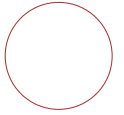


**„Neuvrščeni in vse te
razstave so pripomogle k
prepoznavnosti umetnosti“**

Pogovor Aleksandra Bassina z Asto Vrečko



Aleksander Bassin (1938) spada med osrednje slovenske umetnostne kritike, publiciste in kustose. Kultura in umetnost ga spremljata tako rekoč od rojstva, saj je bil njegov ded, pravnik in gospodarstvenik dr. Fran Windischer, znameniti mecen slovenske umetnosti v obdobju med vojnama in predsednik društva Narodna galerija (1929–1949). Na umetnostnem prizorišču je Bassin aktiven že od leta 1955, ko je še kot dijak dobil nagrado na natečaju Mladine ob Mednarodni grafični razstavi v Ljubljani. Naslednje leto je na klasični gimnaziji v Ljubljani maturiral in nato končal študij na Pravni fakulteti v Ljubljani. Na ljubljanski Filozofski fakulteti je študiral umetnostno zgodovino, magistrski študij umetnostne zgodovine pa je pri prof. dr. Lazarju Trifunoviću absolviral leta 1978 na Filozofski fakulteti Univerze v Beogradu. Leta 1995 je zaključil program managementa v kulturi na Gea College v Ljubljani.

2

Na svoji poklicni poti je Bassin opravljal veliko različnih pomembnih funkcij. Med letoma 1961 in 1964 je bil strokovni sodelavec Republiškega sekretariata za prosveto in kulturo Slovenije. Zaposlen je bil kot pomočnik odgovornega urednika revije *Sinteza* (1965), bil je sekretar Akademije za likovno umetnost v Ljubljani (1966–1979), od leta 1978 direktor ljubljanskega regionalnega zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine, in nato od leta 1989 do upokojitve leta 2008 direktor Mestne galerije Ljubljana.

Bassin deluje tudi kot kustos; bil je pobudnik in organizator številnih razstav ter pisec besedil za kataloge in monografije umetnikov. Od druge polovice petdesetih let 20. stoletja dalje redno objavlja besedila o slovenski, jugoslovanski in svetovni likovni umetnosti. Njegovi kritiški teksti so bili objavljeni v časopisih *Naši razgledi*, *Tovariš*, *Sinteza*, *Umetnost*, *Sodobnost*, *Perspektive*, *Dialogi*, *Delo* in drugih. Posebej se je posvečal ekspresionistični figuraliki in novemu konstruktivizmu, ki ju je tudi umetnostnozgodovinsko utemeljil. Pomembna je njegova aktivnost v Mednarodnem združenju likovnih kritikov AICA,

mednarodni nevladni organizaciji v sklopu Unesca. Med letoma 1970 in 1975 je bil sekretar in nato od leta 1986 do 1989 predsednik jugoslovanske sekcije. Leta 1974 je bil soustanovitelj Slovenskega društva likovnih kritikov in prvi predsednik društva. Pozneje je postal podpredsednik mednarodnega združenja AICA (1997–2003).

Pri svojem delu se je posebej osredotočal na sodelovanje in povezovanje slovenske umetnosti s tujino, večkrat je bil član žirij in komisar na različnih manifestacijah v tujini. Med drugim je leta 1968 kot selektor in pisec besedila za katalog sodeloval na 1. indijskem trienalu v New Delhiju. Na beneškem likovnem bienalu je sodeloval kot pomočnik glavnega komisarja jugoslovanskega paviljona (1976, 1981, 1984) in pozneje leta 2007 in 2009 kot komisar slovenskega paviljona. Bil je tudi selektor bienala v São Paulu (1994, 2002, 2004). Zlasti pomembno je njegovo delo na področju male plastike, kjer je bil med pobudniki in že od prve razstave leta 1973 dalje sekretar Jugoslovanskega bienala male plastike v Murski Soboti.

Za svoje delo je prejel več nagrad. Leta 1970 je prejel nagrado vstaje slovenskega naroda, leta 1982 srebrno plaketo Društva novinarjev Slovenije, leta 2007 nagrado glavnega mesta Ljubljana, leta 2008 priznanje Frana Vesela Zveze društev likovnih umetnikov Slovenije in leta 2015 kritiško pero za življenjsko delo. Predsednik republike ga je leta 2018 odlikoval z medaljo za zasluge za prispevek na področju likovne publicistike in teorije, s katerim je zaznamoval vpogled v sodobne likovne trende v slovenskem in mednarodnem prostoru.

Intervju je nastal ob priložnosti razstave *Južna ozvezdja: poetike neuvrščenih*, kajti Bassin je bil aktivno udeležen na različnih področjih mednarodnega kulturnega delovanja Jugoslavije. Za boljše razumevanje in dodatno osvetlitev tedanjega dogajanja so zanimiva Bassinova pričevanja iz prve roke in njegov pogled nazaj na tedanjo kulturno politiko Jugoslavije, kot jo je doživljal ne samo pri organizaciji različnih

razstav in udeležbi na mednarodnih simpozijih, temveč tudi kot član Komisije za kulturne stike s tujino. Bassin je bil leta 1968 izbran za jugoslovanskega selektorja na 1. mednarodnem trienalu v Indiji, ki je bila med vodilnimi članicami neuvrščenih. Bil je eden ključnih organizatorjev 25. generalne skupščine Mednarodnega združenja likovnih kritikov AICA leta 1973 v Jugoslaviji ter jugoslovanski delegat na 3. izrednem kongresu Mednarodnega združenja likovnih kritikov AICA v Kinšasi, ki je bil tudi prvi tovrstni kongres v Afriki. V povezavi s politiko neuvrščenih so bile v Umetnostnem paviljonu v Slovenj Gradcu organizirane mednarodne razstave pod okriljem Organizacije združenih narodov (OZN), pri katerih je od leta 1975 dalje sodeloval tudi Aleksander Bassin. V intervjuju spregovori o svojih izkušnjah v različnih vlogah in odnosu Slovenije in Jugoslavije do umetnosti ter o njenem pomenu v času neuvrščenih.

Asta Vrečko je docentka s področja slovenske umetnostne zgodovine. Delno je zaposlena kot raziskovalka na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, deluje pa tudi kot samostojna kulturna delavka.

„Neuvrščeni in vse te razstave so pripomogle k prepoznavnosti umetnosti“

Pogovor Aleksandra Bassina z Asto Vrečko



6

Foto 1:
Aleksander Bassin s češko delegacijo ob grobu Nehruja, Indija, 1968

Obanje neuvrščenih je bilo ustanovljeno leta 1961 na konferenci v Beogradu in je predstavljajo zahtevo po novih političnih zaveznitvih. Kako se je ta sprememba odražala v kulturni politiki?

Leta 1961, ali pa še kaj prej, moramo razmišljati v širšem krogu nekdanje skupne države in Slovenije. Zakaj pravzaprav je Jugoslavija takrat dobila – spet govorimo o kulturi – nek poseben značaj, nek poseben pomen. Naše kritiško načelo je bilo – tako smo si bili enotni v tem stališču –, da je treba izkoristiti nevtralnno pozicijo Jugoslavije za poglobljeno delovanje v stroki, ne pa le-te prepustiti politizaciji.

V tistem času sem že deloval kot kritik. V Ljubljani je bila v Moderni galeriji leta 1959 razstava *Sovjetska likovna umetnost*. V Mali galeriji je bil sočasno znameniti italijanski kipar Marcello Mascherini, avtor skulpture pri vhodu v Giardine, s skulpturo, ki je napol v vodi, posvečeno žrtvam fašizma. Takrat sem pisal za študentsko *Tribuno*. Imam originalni članek, ki mi ga urednik *Tribune* ni objavil – pisal sem namreč proti sovjetski razstavi v primerjavi z Malo galerijo, Mascherinijem. Članek sem po posredovanju Zorana Kržišnika nesel pokazat Herbertu Gruenu, tedanjemu uredniku *Naših razgledov*. Rekel je, da je škoda, ker je razstava že mimo, drugače bi ga objavili. Tako se je začelo moje sodelovanje z *Našimi razgledi*, potem ko je imel Luc Menaše diskurz s slikarjem Doretom Klemenčičem o socialističnem realizmu. Takrat se je dr. Menaše tudi razšel z *Našimi razgledi*.

Spominjam se, recimo, drugega primera: članek, ki sem ga napisal za *Telegram*, »Susret solidarnosti«. To je bilo v spomin na prvo obletnico potresa v Skopju. Dobili smo prošnjo in nalogo, če bi skušali pridobiti poklone avtorjev za novi muzej v Skopju. Slovenski umetniki so veliko poklonili. Jaz sem se pogovarjal tudi z angleškimi avtorji. Takrat sem imel ravno štipendijo sklada Moše Pijadeja in sem bil v Londonu. Med njimi so bili, recimo, David Hockney, Richard Smith in morebiti še kdo, ki so darovali dela. To je bilo leta 1967, se pravi že v času po uradni otvoritvi in inavguraciji tega muzeja.

Pri nas, se mi zdi, je še zmeraj tlelo okrog dileme prekinitve s Sovjetsko zvezo. Leta 1962 je šel Tito v Moskvo in kmalu zatem je imel znameniti govor v Sarajevu, kjer je na 7. kongresu Zveze socialistične mladine Jugoslavije med drugim rekel: »Nova zajednica ne bi se trebalo izdvajati za neka tako zvana modernistička dela koja nemaju nikakve veze sa umetničkim stvaralaštvom a kamoli s našom stvarnošću.« To je bilo izrečeno, ampak meni se zdi, da ni bilo posebnega odmeva. Zanimivo, da je Tito kmalu po tem, ko se je sestal z Brežnjevom, odprl v Garaču in v Kamenski kar dva od največjih abstraktnih spomenikov NOB,

Dušana Džamonje in Vojina Bakića. To se pravi, ni bilo nobenih radikalnih prerezov ali zarezov.

Za valorizacijo tega časa je bila zanesljivo najpomembnejša razstava *Socializem in modernost*, ki je bila v zagrebškem Muzeju sodobne umetnosti konec leta 2011. Tekstualni uvod v to razstavo se mi je zdel indikativen in zelo objektiven.

Kako pa je bilo z organizacijo razstav? Ali so se nova politična zaveznitva, razstave in sodelovanja odražali tudi na področju umetnosti? Ali so po ustanovitvi gibanja neuvrščenih prišla kakšna formalna ali neformalna navodila, s kom bi bilo bolje sodelovati?

Ne, tega se ni občutilo. Lahko rečem, sam zase, kot stroka nikoli nismo doživljali nobenih političnih pritiskov. S tega vidika, kot da ni bilo neuvrščenih.

8



Foto 2: Program jubilejne, 25. generalne skupščine Mednarodnega združenja likovnih kritikov AICA, ki je bila organizirana v Jugoslaviji med 1. in 9. junijem 1973.

Leta 1973 je bila v Jugoslaviji organizirana 25. generalna skupščina mednarodne zveze likovnih kritikov AICA.

AICA je bila mednarodna zveza likovnih kritikov. Član jugoslovanske sekcije sem postal po predlogu dr. Steleta na dubrovniškem kongresu konec šestdesetih let. Predsednik jugoslovanske sekcije AICA je bil Zoran Kržišnik in leta 1972 je Jugoslavija v Parizu konkurirala za naslednji kongres. Kongres se je nato odvijal od Beograda preko Zagreba do Ljubljane, bili smo tudi na Bledu in v Škofji Loki. Obiskali smo tudi Sarajevo, samo Skopja ne, saj je zmanjkalo časa.

Mediji so intenzivno spremljali dogajanje, povsod so se pojavljali članki. Organiziran je bil dodaten program AICA. Bila so predavanja, eden takšnih je bil tudi pogovor, v katerem so sodelovali Carlo Argan, Stane Bernik, Ješa Denegri in pokojni Matija Murko. Takrat sem pripravil razstavo *Pejsaž kot tematska preokupacija v slovenskem slikarstvu* v loškem muzeju. Formalno je bil pokrovitelj kongresa predsednik Tito, zastopal ga je predsednik Džemal Bjedić. Ti kongresi so bili več kot manifestativni, zelo strokovno se je debatiralo.

9

Kako je prišlo do organizacije kongresa pri nas? Ali je bila ideja združenja AICA, da bo kongres v Jugoslaviji, ali z naše strani?

Pobuda je prišla s strani Jugoslavije. Republiške sekcije AICA so med seboj sodelovale v jugoslovanski sekciji. Zoran Kržišnik je imel izpostavljeno politično pozicijo, takrat je bil predsednik jugoslovanske sekcije. Najprej je bilo treba priložiti program zveznemu izvršnemu svetu ali maršalatu. Predložili smo kompleten program.

Kako se je naredil program? Ali so bile kakšne sugestije?

Vidimo, da je bil zelo raznolik – v Zagrebu od naivne do konceptualne in računalniške umetnosti, ljubljanski grafični biele, v Beogradu razstave od informela do poparta, razstave

mladih umetnikov, retrospektive Franceta Miheliča, oblikovanja z razpravo, ki je bila v Študentskem kulturnem centru.

Takšen razpon je bil zelo pomemben za popularizacijo Jugoslavije. V tujino so začele potovati razstave jugoslovanske umetnosti. Veliko jugoslovansko razstavo smo imeli v Londonu v galeriji Tate. Leta 1975 je Richard Demarco, škotski galerist, izbral kritike Radoslava Putarja, Marjana Susovskega, Ješo Denegrija, Borisa Kelemena, Azro Begić in mene, da smo mu zasnovali razstavo 46 izbranih umetnikov; razstava je obiskala Dublin, Glasgow, Lancashire, Belfast. Sam sem izbral Gabrijela Stupico, Zmaga Jeraja, Hermana Gvardjančiča, Borisa Jesiha, Janeza Logarja, Nušo in Sreča Dragana, komuno v Šempasu. Katalog je oblikoval Boris Bučan kot povečan jugoslovanski rdeči potni list. Bil je torej razvoj v najboljšem pomenu besede.

V Zagrebu je bil poudarek na eni strani na naivni umetnosti, obiskali smo Hlebine, po drugi strani je bila že prva razstava Novih tendenc. V Ljubljani je bil takrat grafični bienale, na Bledu smo imeli posvet o grafiki. Srečali smo se v nekdanjem Belem dvoru, ker v Ljubljani ni bilo prostora. Tam je velika freska Slavka Pengova. Takrat sem se dogovarjal s predsednikom Zoranom Kržišnikom, ki je rekel: »Poskusite to prekriti z zaveso, da ne bomo delali reklame.« Uspel sem urediti, da se je freska prekrila s tanko rjavo zaveso.

Na konferenci je prisostvovalo ogromno ljudi z vsega sveta. Sodelovale so res skoraj vse pomembne države, ki so bile v združenju AICA: Avstralija, Belgija, Brazilija, Danska, Francija, Japonska, Italija, Holandija, Jugoslavija, Kanada, Madžarska, vzhodni blok. Mislim, da Sovjetske zveze ni bilo. Bile so tudi ZDA, celo Venezuela in Zair.

Kot sekretar jugoslovanske sekcije sem moral podpisovati račune. Najeta je bila agencija iz Zagreba, ki ne obstaja več, to je bila profesionalna organizacija. Na kongresu leta 1973 smo se veliko selili. Bilo je več kot 120 udeležencev. Kar je bilo toliko, da smo zapolnili letalo in smo po Jugoslaviji kar leteli. Zaključek je bil v Dubrovniku z veliko zabavo v hotelu Libertas. Tam sem

moral podpisati gostinski račun. Takrat sem bil star petintri-deset let. Glavni šef strežbe je prišel do mene. Videl sem, da je pripisan tudi namizni pribor. Vprašal sem, zakaj. Odgovoril mi je, naj pogledam pod mizo. Velika večina gostov je imela zraven sebe najmanj eno malo žličko srebrnega pribora – pač za spomin. In sem seveda podpisal končni račun.



Foto 3: Fotografija s 25. generalne skupščine Mednarodnega združenja likovnih kritikov AICA, Hlebine, objavljena v reviji OKO 13. junija 1973. Na fotografiji: Kruno Prijatelj, Aleksander Bassin, Marjan Tršar, Vladimir Malekovič, Ivan Kožarič.

11

Foto 4: Prva stran seznama kulturnih dogodkov, organiziranih v povezavi s 25. generalno skupščino Mednarodnega združenja likovnih kritikov AICA v Zagrebu, Koprivnici, Ljubljani, Beogradu in Dubrovniku leta 1973



V Kinšasi v Zairu (danes Demokratična republika Kongo) je bilo nato istega leta, torej leta 1973, še eno srečanje Mednarodnega združenja umetnostnih kritikov AICA. Kako to, da je bilo istega leta še eno srečanje?

V Ljubljani je bil kongres junija, v Zairu pa septembra, tako da sta bila dva velika kongresa. Inicijativa za novi kongres v Kinšasi je – kolikor sem uspel takrat preiskati te zadeve – prišla od švicarskih kolegov. To je bil edini kongres AICA v Afriki. Videl sem, da je to idejo Francija takrat zelo forsirala. Iz Švice so prišli ne samo likovni kritiki, ampak tudi industrialci. Zair – nekdanji Kongo – je moral imeti dobre gospodarske povezave s Švico. Tam se je kopalo od zlata do dragih kamnov. V ozadju je bil švicarski kapital, to si upam trditi.

Torej so bili pri teh konferencah tudi ekonomski razlogi?

Bili so ekonomski interesi. Udeležba na kongresu pa je bila neverjetna. Namesto predsednika Zorana Kržišnika sva šla tja s Stanetom Bernikom.

12

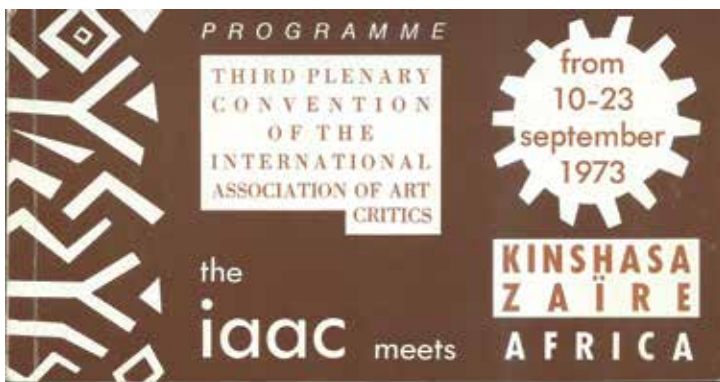
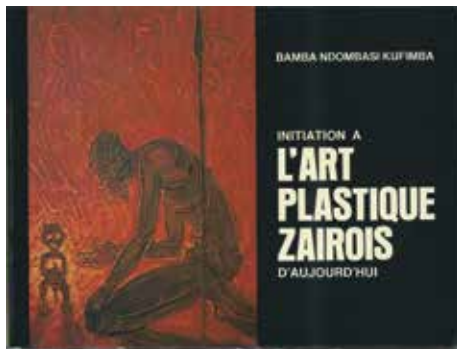


Foto 5: Program 3. plenarnega srečanja Mednarodnega združenja likovnih kritikov AICA, ki je bilo organizirano med 10. in 23. septembrom 1973 v Kinšasi.

Foto 6: Naslovnica kataloga razstave *Initiation a l'art plastique Zairois*, 10.–23. september 1973, Kinšasa, Zair



V času kongresa je bila v Kinšasi razstava afriških umetnosti. Kaj pa jugoslovanska predstavitev? Te ni bilo?

Ne. Bilo je sicer veliko prireditev. Stanovali smo v velikem naselju, ki so ga za predsednika Mobutuja zgradili Kitajci. Z Mobutujem sem sedel na večerji, kot sedim sedaj s teboj, tako blizu. Po božje so ga častili. Moram reči, da smo se vsi delegati več ali manj dolgočasili, ker nismo smeli ven, kongresni program je bil začinjen z Mobutujevimi izseki iz njegovih govorov. Na folklorne in podobne prireditve smo morali delegati hoditi oziroma se voziti vedno skupaj. Sama lokacija naselja je bila malo zunaj mesta.

13

Ni bilo dovoljeno, da greste sami ven?

Zaradi varnosti. To je bilo kmalu po tem, ko Lumumbe ni bilo več. S Stanetom Bernikom sva si pred odhodom na RTV Ljubljana izposodila kamero in posnela film o razstavi primitivne afriške umetnosti in razstavi sodobnih afriških umetnikov ter seveda nastop Mobutuja kot govornika na velikem stadionu o pomembnosti t.i. avtentične afriške umetnosti. Reportažo sva predvajala na slovenski televiziji, moj vezni tekst je bral Aleksander Čolnik, moj kolega s pravne fakultete. S Stanetom sva lahko hodila ven s posebnim šoferjem, da sva hodila snemat. To je bil edini način, da smo lahko prišli ven iz bivalnega naselja.

To, da je bil kongres v Zairu, je povezano z neuvrščeni? Ali je bila izpostavljena kakšna takšna vsebina?

Ja, bilo je povezano. Na koncu smo izglasovali resolucijo, da se morajo afriški eksponati iz evropskih muzejev vrniti nazaj v Afriko.

To, da je bil kongres v Jugoslaviji, pa ni bilo povezano z gibanjem neuvrščeni?

Ne, ne posebej. Jugoslavija je bila aktivna v mednarodni zvezi predvsem po strokovni plati.

Ali je imel kongres v Kinšasi še kakšen političen pridih?

Ves čas so po celem taboru cel dan predvajali Mobutujeve govore. Vsak je dobil spremljevalko, ki je bila oblečena v obleko, na kateri je bila podoba Mobutuja, spredaj ali zadaj.

Bilo je vroče poletje. V kitajskem naselju sem zagledal bazen. V Nil si nismo upali zaradi krokodilov. Na poti k bazenu me je ustavil oficir. Vprašal sem ga, ali se lahko okopam. Rekel je ne, ta bazen ni za vas. Takrat sem razumel, kaj je segregacija. Moram priznati, da je bilo tam mučno. Kadar smo jedli z Mobutujem, je bilo v redu, drugače smo dobili golaž in stali v vrsti z oficirji.

14

So o kongresu poročali tudi v Sloveniji in Jugoslaviji? Je bil kak odmev?

Bili so časopisni članki, napovedi in film na RTV Ljubljana.

Se je zaradi kongresa potem več sodelovalo z Afriko?

Bile so izmenjave, tudi razstave iz Jugoslavije so odhajale v razne afriške države.

Kot predsednik Slovenskega društva likovnih kritikov ste bili tudi član Komisije za kulturne stike s tujino.

Leta 1974 smo ustanovili Slovensko društvo likovnih kriti-

kov, kjer sem bil prvi predsednik, kasneje je mesto zavzel Stane Bernik. Predsedstvo jugoslovanske sekcije AICA pa sem prevzel leta 1986 do razpada Jugoslavije, sicer pa sem bil njen sekretar v letih 1970 do 1975. Od leta 1997 do 2003 sem bil podpredsednik mednarodne zveze AICA.

Kako je sicer potekala organizacija jugoslovanskih razstav v tujini in sprejem tujih pri nas in kakšna je bila vaša vloga?

Medrepubliški koordinacijski odbor je bil glavni. Imel je več komisij, med drugim tudi zvezno komisijo za likovno umetnost. Predsedstvo tega odbora se je selilo in leta 1974 do 1976 sva bila skupaj z Jožetom Ciuho, ki je bil predsednik, jaz pa njegov namestnik. On je takrat veliko manjkal, ker je hodil v svoj pariški atelje. Večkrat sem vodil seje.

Komisija za kulturne stike s tujino je organizirala različne razstave v tujini in v tem času sta bila na primer organizirana Bienale mladih na Kubi in v Panami in razstava jugoslovanske grafike na Šrilanki, ki je nato potovala v Indijo, Bangladeš in Iran. To je vodila ljubljanska Moderna galerija. V Pariz, Veliko Britanijo in ZDA smo poslali razstavo naivne umetnosti. Črnogorska umetnost je šla v Berlin. Razstava *Aspekti 1975, sodobna jugoslovanska umetnost* je bila v Edinburgu in na Novi Zelandiji. Razstava angažiranega plakata je potovala na Kitajsko in v Korejo. Sodobna umetnost je šla v Romunijo. Razstava jugoslovanske umetnosti je bila tudi v Grčiji. Leta 1976 naj bi upoštevali pri zasnovi razstav za tujino tudi Zvezo amaterskih likovnih umetnikov. Naša zvezna komisija je bila proti temu in nobena taka razstava se ni nikoli realizirala. Na vse razstave v tujino je šel vedno zraven komisar. Zvezna komisija je določila, kdo to bo.

Komisija je organizirala tudi prenose razstav k nam. Na primer razstavo holandskega nakita in oblikovanja. Razstava britanske sodobne umetnosti, ki je potovala iz Slovenije v Srbijo in Makedonijo. Poljska umetnost, maske Mehike, Plavi jezdec je

iz Nemčije prišel v Slovenijo. Ogromno se je zgodilo v teh dveh letih sedmega desetletja.

V komisiji smo preučevali tudi predloge za likovne razstave v kulturno-informacijskih centrih v New Yorku, Stockholmu, Kölnu in Parizu.

Večkrat smo se v Zvezni komisiji ukvarjali s tem, kakšen koncept za Benetke bi bil najprimernejši. V letu 1976, ko sem ji predsedoval, je bilo videti, da ne bomo prišli do soglasja, kateri umetniki iz posameznih republik bodo sestavljali zasnovo. Potem ko smo sklenili, da se bienala ne bomo udeležili, je komisija dobila poziv iz maršalata, da je interveniral sam predsednik Sandro Pertini in da je udeležba obvezna. Sklical sem nov sestanek, popustila je Srbija in se zadovoljila z enim umetnikom, tako tudi Bosna in Hercegovina, iz Hrvaške in Slovenije pa sta bila izbrana po dva. Iz Slovenije sta bila to Boris Jesih in Herman Gvardjančič. Osebnostno sem s telegramom obvestil maršalat o tej odločitvi. Tedaj sem bil tudi pomočnik komisarja za Benetke.

16

Kakšna je bila vloga kulturno-informacijskih centrov?

Bili so kot neke vrste jugoslovanskih kulturni atašeji. Slovenija jih razen na Dunaju in v Berlinu ni nikoli do danes uspela uresničiti.

Je bilo za tedanje razmere na razpolago dovolj denarja?

Veliko, ni bilo problemov. Problem je bil vedno v Benetkah, kjer je puščala streha. To je bilo treba urediti.

Je bil kdo kdaj predlagan po politični liniji za razstave v tujini?

Se vam je zdelo, da so bili kakšni pritiski?

Ne. Zelo se je gledalo na stroko. Edino tisti nesrečni republiški ključ je večkrat zakompliciral zasnove.

Tisto, kar so republike predlagale, je bilo sprejeto in v te odločitve se ni posegalo?

Tako je.



Foto 7: Platnica kataloga
Indijskega trienala leta 1968

Leta 1968 ste sodelovali na prvem Mednarodnem trienalu v Indiji, bili ste selektor in komisar, v katalogu ste napisali tudi besedilo. Bi rekli, da je ta razstava nastala neposredno zaradi neuvrščenih?

17

Razstava v Indiji je bila neposredno povezana z neuvrščeni-
mi, kot tudi sam nastanek tega trienala. V mednarodni žiriji so
sodelovali tudi direktor londonske galerije Tate, direktor
tokijskega Muzeja sodobne umetnosti Nasayoshi Homma, A. F.
Jakimowicz iz Varšave in Octavio Paz, mehiški pesnik in amba-
sador v Indiji.

Sicer pa so triennale s pozdravnimi uvodnimi besedami
nagovorili poleg predsednika Zakirja Husaina in Indire Gandhi
še Herbert Read, Henry Moore, Joan Miro, John Berger, Roland
Penrose, Alfred H. Barr jr. Našo selekcijo so sestavljali grafiki
Mersad Berber, Marjan Pogačnik, slikarji Rihard Jakopič, Milan
Konjović, Marko Čelebonović, Stojan Čelić, Ordan Petlevski,
Marjan Detoni, Marij Pregelj, kiparji Ivan Meštrović, Vida Jocić,
Branko Ružič, Slavko Tihec in drugi. Ta moj koncept je tedanja
Zvezna komisija potrdila brez pripombe.



Foto 8: Marij Pregelj, *Prevrnjeno omizje*, 1966, mešana tehnika

18



Foto 9: Slavko Tihec, *Skulptura z vrtim jedrom*, 1966, železo

Ali se je tam kaj odkupilo?

Odkupilo se je kar nekaj del iz naše selekcije, predvsem grafike, medtem ko je Slovenija poklonila skulpturo Slavka Tihca, ki je bil sicer največji pretendent za nagrado za kiparstvo mednarodne žirije. V poročilu žirije je bil jugoslovanski prispevek v kiparstvu posebej izpostavljen.

Kaj pa z drugih naših razstav, ki so šle v tujino?

Je bilo zanimanje za odkup?

Vedno smo imeli problem s carino. V Ameriki so stvari potekale preko galerije Adria Art. Njene umetnine so dobile dovoljenje za trajni izvoz, tako da je bil potem velik problem, ko je ta galerija doživela likvidacijo in je bilo treba neprodane umetnine vrniti umetnikom v Jugoslavijo.

V Slovenj Gradcu, ki je imel specifično vlogo, so bile prirejene velike mednarodne razstave pod okriljem Organizacije združenih narodov, ki so postavile tudi temeljne zastavke za mednarodno zbirko galerije. Pri teh razstavah ste aktivno sodelovali.

Že leta 1969 je Slovenj Gradec gostil razstavo *Angažirana umetnost na Slovenskem*, ki so jo zasnovali Nace Šumi, Špelca Čopič, Iztok Durjava. Potem pa je za te mednarodne razstave dal iniciativo Karel Pečko neposredno. To je bilo povezano predvsem z neuvrščeni in razstave so bile v sklopu tega. Podpora je prišla od lokalne politike kot tudi z Unesca.

Za zasnovu prve razstave leta 1975 je bil ustanovljen umetniški svet v sestavi Aleksander Bassin kot predsednik, Ješa Denegri, Zdenko Rus, Irina Subotić, Marjan Tršar, Karel Pečko; svet je imel zunanje konzultante, to so bili Walter Koschatzky, Florent Bex, Jan Križ, J. J. Levequec, Enrico Crispolti, E. Stanislawski in Rolf Wedewer. Leta 1975 je bil naslov *Mir 75 – angažirana figuralka*. Razstava je bila lepo sprejeta, odzvali so se umetniki iz 33 držav. Vključenih je bilo dvajset Slovencev, med

tujci pa bi posebej omenil argentinsko skupino CAYC, ki se je takrat pod vodstvom Jorgeja Glusberga, kasnejšega direktorja Muzeja moderne umetnosti v Buenos Airesu, zoperstavila uradnemu režimu. Odzval se je tudi Daniel Buren, ki se je priključil jugoslovanski peščici konceptualistov in za svoj razstavni objekt enostavno izbral črno-rumeno zastavo tedanje Lesnine!

Meni je veliko pomagala AICA pri organizaciji, sponzor pri tej in pri drugih razstavah je bilo Gorenje, ki je še posebej poskrbelo za transport s svojimi tovornjaki.

V okviru te razstave smo kot posebnega gosta – kuratorja, bi danes dejali – povabili beograjskega kolego Ješo Denegrija, ki je pod nazivom »Kritične diagnoze Jugoslavije« izbral naslednje avtorje: Braca Dimitrijevića, Zorana Popovića, Rašo Todosijevića, Gorana Trbuljaka – se pravi kritiške predstavnike konceptualizma.

20



Foto 10: Platnica kataloga mednarodne likovne razstave *Mir 75 – 30 OZN* leta 1975

So povabljeni poznali Jugoslavijo? Kako ste prepričali umetnike, da pridejo oziroma posodijo dela?

Govorili in pisali smo v več jezikih. Pri prevajanju je pomagal tudi novinar Bogdan Pogačnik. Leta 1979 bi moral na otvoritev priti tudi Tito, vendar je bil takrat že bolan. Prišel je Sergej Kraigher. Jaz sem se takrat ukvarjal z narativno figuraliko.

Torej, vi ste pisali umetnikom in oni so se odzvali?

Ja, to je bilo to. Sploh ni bil problem. Na primer Edward Kienholz mi je poslal svoje delo –podpisan print. Bil sem na obisku pri Mooru v Carrari. Marjan Kandus, ki je vodil podružnico Ljubljanske banke v Londonu, mi je pomagal dobiti njegovo telefonsko številko. Nato nas je Moore povabil v Carraro in pristal na sodelovanje z izborom male plastike, risb in grafike leta 1979 na 2. razstavi pod nazivom *Za boljši svet*. Želeli smo prenesti med drugim tudi del velike razstave *Umetnost Senegala* iz Pariza v Slovenj Gradec, vendar nam ni uspelo. Leta 1979 je imela ta razstava kar šest oddelkov: *Aspekti psihodizajna* (kustos: Dragoš Kalajić), *Socializacija umetnosti* (kustos: Enrico Crispolti), *Periferna področja, tradicionalne vsebine in sodobna umetnost* (kustos: Igor Zidić), *Alternative sodobne arhitekture – bivanjska arhitektura* (kustos: Stane Bernik), *Narativna slika kot povratek k temi* (kustos: Aleksander Bassin), *Angažirani plakati* (kustosa: Raoul-Jean Moulin in Stane Bernik). To razstavo je zasnoval nov umetniški svet, ki so ga poleg mene sestavljali Moulin, Dragoš Kalajić in Igor Zidić.

Nils Burwitz je bil na primer iz Južne Afrike. Razmišljali smo, kako pripeljati njegove umetnine sem – poslal jih je. Spoznal sem ga. Na Reki je dobil nagrado za risbo. Prišel je do meje in niso ga spustili naprej. Direktor Moderne galerije Boris Vižintin mi je pomagal, da smo mu uredili začasni vstopni jugoslovanski vizum.



Foto 11: Henri Moore, *Ear Piece*, 1962, bron

22



Foto 12: Aleksander Bassin in Henry Moore v umetnikovem ateljeju v Carrari, 1979.

Za tujino ni bilo treba pridobivati sponzorjev?

Ne, republike in zveza so sorazmerno glede na število umetnikov prispevale sredstva za kritje stroškov. Edino razstavnin pa takrat še nismo poznali.

Ste hodili na velike mednarodne umetnostne manifestacije, kot je na primer Dokumenta?

Na prvi nisem bil, kasneje pa. To je bilo normalno za tiste, ki smo se ukvarjali z mednarodnimi razstavami.



23

Foto 13: Platnica kataloga mednarodne likovne razstave *Mi za mir* leta 1985

Pomembna je bila tudi razstava v Slovenj Gradcu v okviru razstav OZN leta 1985, ki je bila tudi zadnja.

Velika razstava *Mi za mir* je bila posvečena dediščini v lesu in je imela dva oddelka: lesorez, mala skulptura v lesu, enodružinska hiša v lesu, za katero je Stane Bernik razpisal poseben natečaj. Dodana je bila zbirka mask in kipcev iz Afrike dr. Tretjaka. Predvidevali smo, da bomo izdelali grafično mapo, ampak je zmanjkalo sredstev.

Prišlo je veliko umetnikov. Pot so si plačali sami. V Radencih smo želeli v nadaljevanju zasnovati razstavo časopisne fotografije. Fotografija Tita po tistem, ko ga je fotografiral angleški

fotograf John Philips. Drugi predlog je bil, da bi se predstavilo pet kontinentov, pa umetnost ameriških Indijancev.

Bili smo kritiška trojka: Hrvat Igor Zidić, Srb Dragoš Kalajić in moja malenkost, dobro smo se razumeli. Načrtovali smo tudi razstavo erotične fotografije, ki naj bi jo financirala zagrebška revija *Start*, vendar je revija prenehala izhajati.

Gledano z današnje perspektive, ali je po vašem mnenju gibanje neuvrščenih pripomoglo k širši prepoznavnosti in promociji ter povezovanju jugoslovanske umetnosti v mednarodnem prostoru?

Sigurno. Bistvo je to, da so neuvrščeni in vse te razstave pripomogli k prepoznavnosti umetnosti in njenemu plasiranju. Sedaj razmišljam, kako smo bili v Sloveniji in v bivši državi razgledani in spoštovani, se pravi sodobni umetniki in sploh likovna dediščina.

SEZNAM SLIKOVNEGA GRADIVA:

Foto 1: Aleksander Bassin s češko delegacijo ob grobu Nehruja, Indija, 1968

Foto 2: Program jubilejne, 25. generalne skupščine Mednarodnega združenja likovnih kritikov AICA, ki je bila organizirana v Jugoslaviji med 1. in 9. junijem leta 1973

Foto 3: Fotografija s 25. generalne skupščine Mednarodnega združenja likovnih kritikov AICA, Hlebine, objavljena v reviji OKO 13. junija 1973. Na fotografiji: Kruno Prijatelj, Aleksander Bassin, Marjan Tršar, Vladimir Maleković, Ivan Kozarić

Foto 4: Prva stran seznama kulturnih dogodkov, organiziranih v povezavi s 25. generalno skupščino Mednarodnega združenja likovnih kritikov AICA v Zagrebu, Koprivnici, Ljubljani, Beogradu in Dubrovniku leta 1973

Foto 5: Program 3. plenarnega srečanja Mednarodnega združenja likovnih kritikov AICA, ki je bilo organizirano med 10. in 23. septembrom 1973 v Kinšasi

25

Foto 6: Platnica kataloga razstave *Initiation a L'art plastique Zairois*, 10. – 23. september 1973, Kinšasa, Zair

Foto 7: Platnica kataloga Indijskega trienala leta 1968

Foto 8: Marij Pregelj, *Prevrnjeno omizje*, 1966, mešana tehnika

Foto 9: Slavko Tihec, *Skulptura z vdrtim jedrom*, 1966, železo

Foto 10: Platnica mednarodne likovne razstave *Mir 75 – 30 OZN* leta 1975

Foto 11: Henri Moore, *Ear Piece*, 1962, bron

Foto 12: Aleksander Bassin in Henry Moore v umetnikovem ateljeju v Carrari, 1979.

Foto 13: Platnica kataloga mednarodne likovne razstave *Mi za mir* leta 1985

MG+MSUM

Izdala

Moderna galerija, Windischerjeva 2, SI-1000 Ljubljana, Slovenija

tel. +386 1 2416 800, fax +386 1 2514 120, info@mg-lj.si

www.mg-lj.si

Zanjo

Zdenka Badovinac

Uredili

Bojana Piškur, Asta Vrečko

Jezikovni pregled

Tamara Soban

Transkript intervjuja

Anja Radović

Oblikovanje

škart

Tisk

Demago

© 2019 avtorja in Moderna galerija, Ljubljana

Publikacija je izšla ob razstavi Južna ozvezdja: poetike neuvrščениh (7.3. – 10.9.2019). Ta je del širšega projekta Nova mapiranja Evrope, ki ga sofinancira program Evropske unije Ustvarjalna Evropa in v katerem poleg Moderne galerije sodelujejo še Muzej Jugoslavije, Akademija likovnih umetnosti na Dunaju in Middlesbrough Institute of Modern Art.

www.newmappingsofeurope.si

Vsebina publikacije je izključno odgovornost avtorja in v nobenem primeru ne predstavlja stališč Evropske komisije.





MG+MSUM