

Dame soliraju

Jedan aspekt 45. venecijanskog biennala

TONKO MAROEVIĆ

Da je Venecija stara dama, o tome dvojbe nema, a da je slavna međunarodna izložba, približavajući se vlastitoj stogodišnjici, također u časnim godinama i dostojna svakoga ugleda, isto tako nije sporno. O relativnoj privlačnosti i zavodljivosti jedne i druge, pa posebno o neodoljivosti njihove epohalne kombinacije, pisalo se i pisat će se još mnogo. Kraljica na lagunama znači kontinuitet i tradiciju, a (uvijek drukčija) biennialna manifestacija svježinu i obnovu - ako ne i modu, diktirajući što bi u međuvremenu trebalo ili pogodovalo "nositi".

Unatoč evidentnoj ženstvenosti konteksta, pa i svenazočnoj vodi u kojoj se može neprekidno ogledati i baviti se ljepotom kao u prirodnom zrcalu, ženski likovni udio na Lidu i u Giardinima u tijeku čitava stoljeća bijaše uglavnom u sjeni muške participacije. Češće su bile Beatrice i Euridike, muze i modeli (o Ofelijama da i ne govorimo) negoli protagonistice s kistom i dljetom u ruci (inače, eminentno muškim instrumentima, atributima, ako ne i simbolima). Status "ženske" umjetnosti u međuvremenu se ipak izrazito mijenjao, pa se odgovarajuće "pismo" nužno prenijelo i na zidove i platna, u salone i atelijere. Broj umjetnica i likovnih djelatnica danas jedva da je manji od muške plastičko-artističke populacije, a o specifičnosti i težini njihova doprinosa ne prestaje se mudrovati i raspravljati.

Bez pretenzija na donošenje aksioloških sudova ili kaptiranja bitnih karakteristika epohe, želimo evidentirati činjenicu da je nazočnost slikarica i kiparica na 45. venecijanskom biennalu znatno određenija i snažnija nego inače. Dijalektički kazano: kvantiteta doista postupno prerasta u posebnu kvalitetu, a o ženskoj komponenti u postmodernom stvaralaštvu doista se više ne može govoriti kao o "skrivenoj, drugoj ili naličnoj" strani (što bijaše slučaj, tvrde mnogi, u herojskoj fazi modernizma, kada su kolegice i suputnice uglavnom samo pratile stilske obrate i oscilacije ukusa). U osamdesetim godinama učestao je govor umjetnica "u prvom licu".

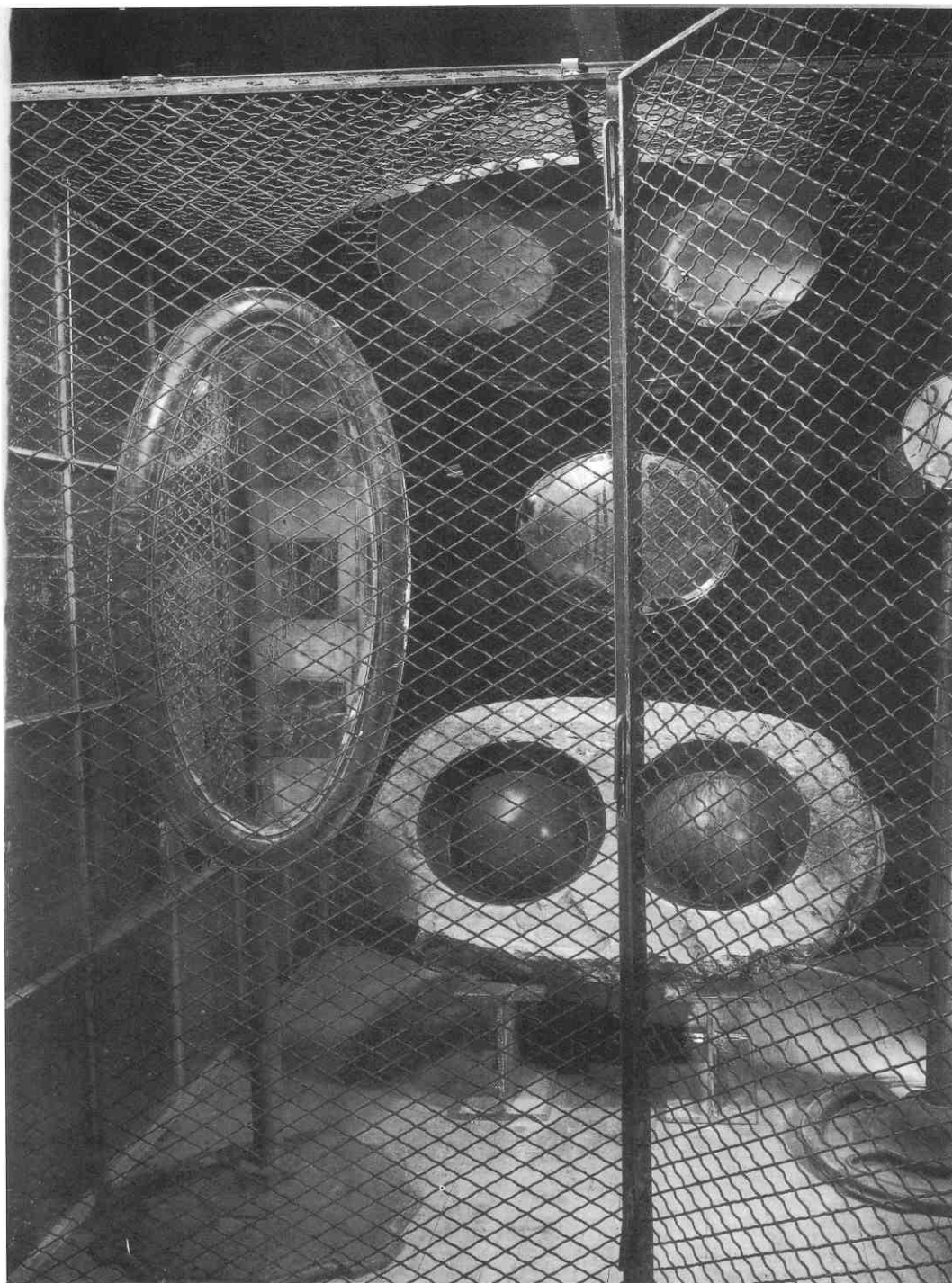
U devedesetim godinama, eto, udio i značenje feminilnosti toliko su izraziti da su mnogi, i to naročito ugledni i utjecajni, paviljoni na jednoj od najreprezentativnijih smotri suvremena stvaralaštva u ekskluzivnom znaku snažnih autorica. Primjerice, na ovogodišnjem venecijanskom biennalu Amerika (Sjedinjene Američke Države), Japan i Australija odlučili su se za predstavljanje po samo jednoga umjetnika (što je, dakako, najčišće, najefektnije, najpamtljivije), no u sva ta tri slučaja odabrana, selektirana osoba ženskoga je roda. I dosad je, naravno, bilo relevantnih slučajeva

ženskoga sudjelovanja, ali mislim da je svojevrsan presedan što čak tri (starije ili mlađe) dame nastupaju kao solisti, jedini nacionalni predstavnici i isključivi reprezentativci vlastitih sredina.

Bilo bi nasilno sada tražiti zajednički nazivnik njihova nastupa, ali isto tako neprimjereno ne pokušati vidjeti makar stanovit komulativni pokazatelj, distinktivnu crtu ženstva - s onu stranu bilo kakva feminizma ili antifeminizma. Nećemo je, dakako, naći u nježnosti ili u dekorativnosti, pa ni u "brbljavosti" empirije ili pak "slabog misli" puke prakse. Ako je išta zajedničko Louise Bourgeois, Yayoi Kusama i Jenny Watson, to je ponajprije nemirenje s ograničenjima kadra i medija, pokušaj slobodnijega ("nomadskoga") kretanja kroz zadane prostore. S obzirom na prevlast trodimenzionalnih objekata, očigledna je i veća taktilnost (ili barem "haptičnost" sugestije). Uronjene opsesivno u vlastite svjetove, sve nas tri sile (mišlju, riječju, djelom) da isto tako integralno uronimo u demijurški obilježene plohe, objekte i ambijente. Ne smatram da je izrazita tjelesnost i konkretnost proporcija i dimenzija neka moguća spolna diskriminanta, a još manje pristajem na banalne zaključke o eventualnoj prevlasti konkavnosti ili konveksnosti, no činjenica je da njihove poetike računaju na veći stupanj organičnosti i na izrazitiji spoj oka, ruke i duha. Sve je ostalo, razumije se, u domeni individualnih izbora (kako i mora biti u umjetnosti), pa ćemo pokušati ukratko profilirati pojedinačne prinose i stvaralčki diferencirane rezultate. Budući da je riječ o damama, redosljed prikazivanja ne bi trebalo odrediti kronološki, generacijski, već radije prema autoritetu (mnogoljudnosti i glasovitosti) predstavljenih zemalja. Međutim, u konkretnom slučaju oba ta kriterija koincidiraju, pa je tako predstavnica najsnažnije države ujedno, jao, i najstarija, a najmlađa od triju odabranih sudionica predstavlja zemlju s najmanje umjetničke ukorijenjenosti i/ili prodrnosti.

Louise Bourgeois, Francuskinja s respektabilnim građanskim pedigreeom roditelja (galeristi, školovanje na akademiji s moćnim mentorima, udaja za Amerikanca - povjesničara umjetnosti) i čak s prezimenom znakovitih konotacija, predstavlja svoju novu domovinu u kojoj djeluje već više od pola stoljeća (no bez zamjetna odjeka sve do novijih dana). Vitalna osamdesetogodišnjakinja pokazuje radove iz posljednjega desetljeća, kada definitivno uspijeva povezati znanje i imaginaciju, zamjernu tehničku vještinu i sposobnost organiziranja primjerena znakovnog okružja. Vrijeme sinteze raznolikih mogućnosti posebno je dobrodošlo za ovu gotovo vršnjakinju stoljeća, učenicu i nasljednicu još takvih zatočnika modernosti kao što bijahu Léger i Lhote, Friesz i Bissiere.

Sama obrada materijala - bilo da je riječ o mramoru ili o bronci, o metalu ili o drvu - pruža autorici mogućnosti da se izrazi na klasičan način, pa se time dijelom i koristi u sugeriranju biomorfnih ili antropomorfnih elemenata. Pritom podjednako umješno izvlači



Louise Bourgeois, Čelija (oči i zrcala), 1989-93./Louise Bourgeois, Cell (Eyes and Mirrors), 1989-93

visoki sjaj polirane bronce ili glatko zaglađena kamena kao što računa na grubo otesane blokove ili na sirovu tvornost nekih drugih upotrijebljenih materijala. Ali zatvoreni volumeni i naoko zaokružene oblikovane mase najčešće su samo dio projektirane cjeline, složena ansambla u kojemu se kiparska modelacija

suočuje (nadovezuje ili suprotstavlja) s prostornim reperima drukčijega (svakidašnjeg, ali funkcijom iščašenoga i aranžmanom otuđujućeg) predznaka. Skulpturalne intervencije Louise Bourgeois, dakle, postižu svoj optimum u zastrašujuće poetičnim (nekoć bismo kazali, literarno šaržiranim) ambijentima, koji su

katkad nalik na kuće duhova, katkad na kuće lutaka, a u svakom slučaju na kuće odjeka.

Naime, nadrealno akumulirane nakupine prepoznatljivih sastojaka ili pak irealna torza smješteni su često u prostore klaustrofobičnih svojstava, prepriječene zidovima ili premrežene tranzenama. Labirintično kretanje olakšano je povremenim otvorima (vratima? prozorima?), a katkad vrtoglavo pomaknuto i zrcalnom multiplikacijom. Osim izravno iluzionističkih zrcala kiparica se služi također bljeskanjem stakla, i mekoćom tkanine, i zagasitošću rđe, i upijanjem gume, i ranjivošću drva, i hrapavošću boje koja se ljušti...Dapače, nije joj dovoljan rad prirodne svjetlosti i sjene po raznolikim i raznovrsnim površinama, već znade izravno unijeti i umjetnu rasvjetu, i to tako da u njedra kamenog bloka postavi snažan izvor svjetla, koje se pak rasprostire pukotinama, prodorima i perforacijama (a na kraju kojih znade još pridodati i staklene posudice-čepove kao svojevrsne raspršivače sjajnih emanacija iz nutrine i jezgre skulpture).

Nema dvojbe da Louise Bourgeois vlada širokim repertoarom znakova i postupaka, koji ide od giacomettijevske skeletne redukcije do brancusijevske (ili hepworthovske) punine zaobljenih masa, od arpovske organičnosti do wotrubinske arhitektonike (pa sve do uže američkih referenci Kienholza, Bontecoua, Nevelsonove). Ako je na prethodnom biennalu Ameriku reprezentirala Jenny Holzer (opet jedna žena umjetnica!) s konceptualnim rezimeom avangardizma, ovaj put imamo posla s enciklopedijsko-manirističkim reinterpretiranjem modernizma, dakako, u sasvim osobnom ključu, čak u intimističkoj, osobnoj vizuri neposredne tjelesnosti, prepoznatljiva erotsko-nagonskog odnosa prema šarolikosti svijeta.

Japanka Yayoi Kusama još je izrazitija u sasvim individualnoj mitologiji erotskoga predznaka, a imala je i teži put od marginalizacije i autsajderstva prema etabliiranosti i priznatosti, što su jamačno okrunjeni ovim samostalnim izlaganjem u nacionalnom paviljonu u Veneciji. Naime, dok je američka kiparica kontinuirano ipak bila na rubu oficijelnoga umjetničkog svijeta (dapače, njegova jet-seta), japanska je autorica doživjela i potpuno društveno uklanjanje, hospitaliziranje i segregaciju zbog neprilagođenosti.

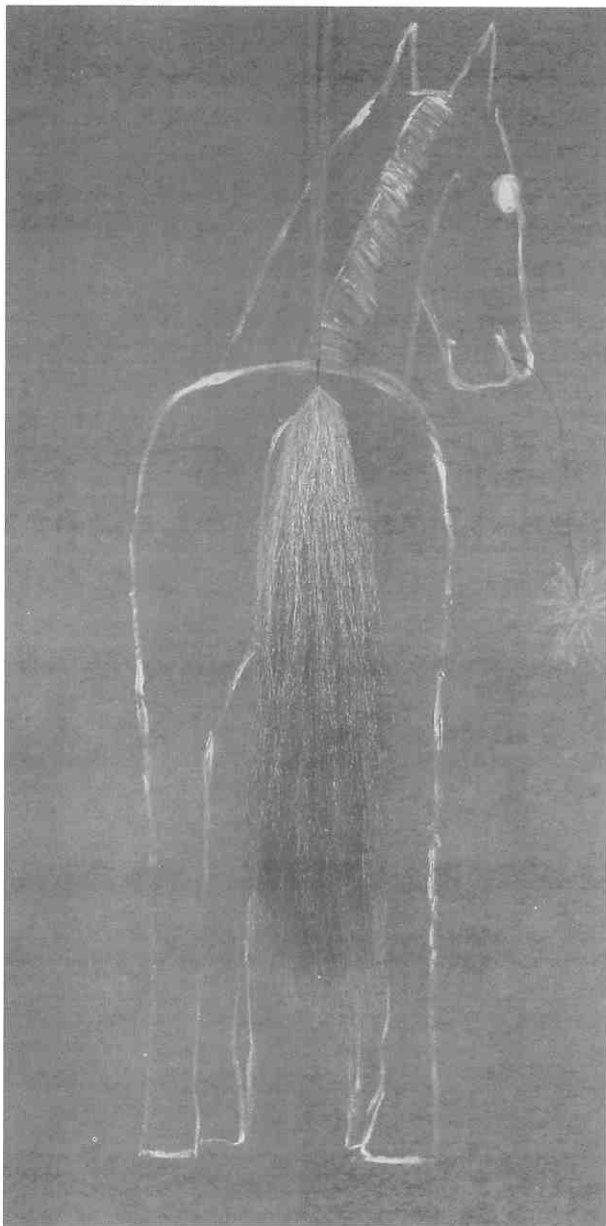
Yayoi Kusama primjer je opsesivne zaokupljenosti jednim motivom i svim njegovim prostornim implikacijama i konzekvencama. Taj je motiv forma faličkih svojstava koja nekontrolirano buja, ekshibicionistički se rasprostire i samosvjesno se umnožava gotovo do beskonačnosti. Kao da je na djelu sam organski princip geneze-kariokineze ili pak "divlja misao" koja niče gdje nije sijana; u svakom slučaju istovrsni oblici preplavljuju sva moguća ograničenja površine ili zadana okvira, prestupaju "zakon kadra" i prodiru prema gledatelju-potrošaču ne kao pojedinačni taktili već kao poziv na

integralno uranjanje, sveobuhvatni "pipazon".

Zanimljivost i neponovljivost Kusamine morfologije u tome je što paradoksalno spaja strogost načela i razmetljivost provedbe: koliko je god svaka jedinica tipska i elementarna, toliko je ansambl-kompleks razbarušen i bujan. Mogli bismo tako čak govoriti o svojevrsnoj baroknoj fazi minimalizma ili, sasvim suprotno, o metodičnosti egzistencijalnog pristupa. Kako bilo, neke njezine premise polaze od art bruta da bi se neočekivano vjenčale s duhom pop-arta (to jest, ironijom svakidašnjice, potrošnosti i masovnosti ublažile odveć jak napon primarnog krika). Mogli bismo je dovesti u vezu s funk-artom (digresivnom tendencijom mekoće, gipkosti, putenosti), a svakako i s op-artom (infinitesimalnom razradom točkastih jedinica) - naročito u "Dvorani zrcala" (Tikvi), u kojoj se geometrija opija plodnošću biomorfizma (*et viceversa*). Raznolikošću pobuda i referenci, a originalnošću i prepoznatljivošću vlastitih polazišta, Yayoi Kusama izvanredno svjedoči "nutarnje rezerve" i latentne mogućnosti umjetnosti "kasnoga doba".

Australijanka Jenny Watson dolazi s još jednoga ruba aktualne nam civilizacije, na kojem se europske premise gledanja i mišljenja dodiruju s iskustvima prvotnosti, primitivnosti ili instinktivnosti nekih drugih civilizacija. I doista, autoreferencijalnost i kritička svijest, s jedne strane, suočuju se s naivnošću, izravnošću i gotovo tepanjem znakova, s druge. A autorica ne krije da su joj gotovo podjednako bliski subkulturni kodovi (čizme, gitare, nevjestinske haljine) koliko i stilizacija na način secesije ili nekoga infantilizirajućeg modernizma. Svijet kuće, djetinjstva i djevojaštva, ženskih poslova i sanjarija, daje zajednički nazivnik cjelini, a neka vrst arhetipa "kuhinjske krpe" služi kao nadahnuće sa svim pozitivnim i negativnim konotacijama. Naime, afektivnost i toplina, poslovičnost i topika miješaju se s banalnošću i kičem, repetitivnošću i neopiranjem.

Dva izložena ciklusa dobro egzemplificiraju nutarnje dvojstvo i zanimljive autoričine kreativne raspone. "Slike s velovima i lažnim (umjetnim) repovima" ukazuju na tvaran binom zbilje i iluzije, ali i na izazovan paralelizam suptilne prozirne tkanine i agresivne nakupine dlaka, s time da se i jedna i druga aplikacija kolažno-reljefno izdvajaju iz smirene plohe i ujednačene površine obojena platna. "Slike na taftu", na istančanoj svilenoj epidermi, razrađuju pak nepomirljiv i neuskladiv odnos ikoničnosti i verbalnosti. Watsonova, naime, gradi diptihalne kompozicije naslikanih (nacrtanih) i napisanih polja, a za sebe pritom trajno čuva odmak od svake izričitosti ili ilustrativnosti. Umjesto razorne strastvenosti i samoporicajuće egzaltacije Kusamina primjera, ona se ležerno poigrava (auto)biografskim elementima i složenim civilizacijskim tekovinama (opet!) od minimalizma do pop-arta, od bad-arta do koncepta.



She realised
she was in
love with him
after he visited
the other girl
for afternoon
tea

Jenny Watson, Prijateljstvo, 1992./Jenny Watson, Friendship, 1992

Summary

Tonko Maroević: "The Ladies' Solo"

Da je ta manifestacija održana u Parizu, nakon prikaza triju istaknutih ženskih nazočnosti logično bi slijedio Parisov sud, nužda izbora, preferencije, dodjeljivanja jabuke (medalje, kolajne, prstena?). Budući da je riječ o elastičnom i krajnje višeznačnom mletačkom ambijentu, i mi ćemo se ponašati evazivno, à la veneziana, pa ćemo sud o prvenstvu prepustiti inicijativi samih upletenih osobnosti. Uostalom, kad već dame soliraju (s punim autoritetom razvijenih i bogatih država, koje im daju u miraz i te kako primjerena sredstva za afirmiranje i propagandu), red je da i same biraju. Svoj smo zadatak ograničili na prepoznavanje jedne karakteristične kreativne niti, koja nam se čini plodnijom od mnogih drugih znakova kontinuiteta ili razvikanih aktualnosti.

The share and the meaning of the femininity are so distinct in the nineties that many, and particularly the renowned and influential pavilions at one of the most representative exhibitions of contemporary art welcomed exclusively the trend of exhibiting powerful feminine authors. At this years Venetian Biennial, America (U.S.A.), Japan and Australia resolved to present one author only (it is certainly the purist, most effective and longest remembered way). In all these cases the artist selected was of feminine sex. Naturally, there have been cases of feminine participation before, but I believe that it is a sort of a precedent that as many as three (young and old) ladies appear as soloists, as single national representative and exclusive representatives of their own milieu. It would appear despotically to look for a common denominator in their public appearing, but it would be as ill suited not to attempt to see in this at least some cumulative indicator, the distinctive streak of femininity - quite different from any feminism or antifeminism. If Louisa Bourgeois, Yayoi Kusama and Jenny Watson have anything in common, it is first and foremost their nonconciliation with frame and media limits, an attempt at more free ("nomadic"?) moving through a given space. In consideration of the supremacy of three-dimensional objects, greater tactility becomes apparent. Obsessively immersed into their own worlds, all three of them force us (by thought, word and deed) to immerse integrally into demiurgically marked surfaces, objects and ambiances.