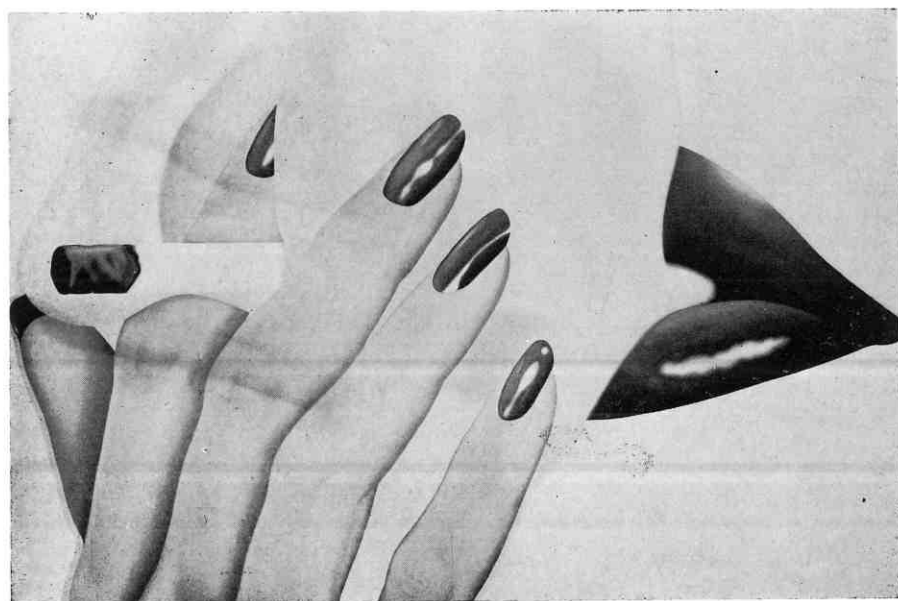




tom wesselmann  
pušač 9  
1973



tom wesselmann  
pušač 8  
1973

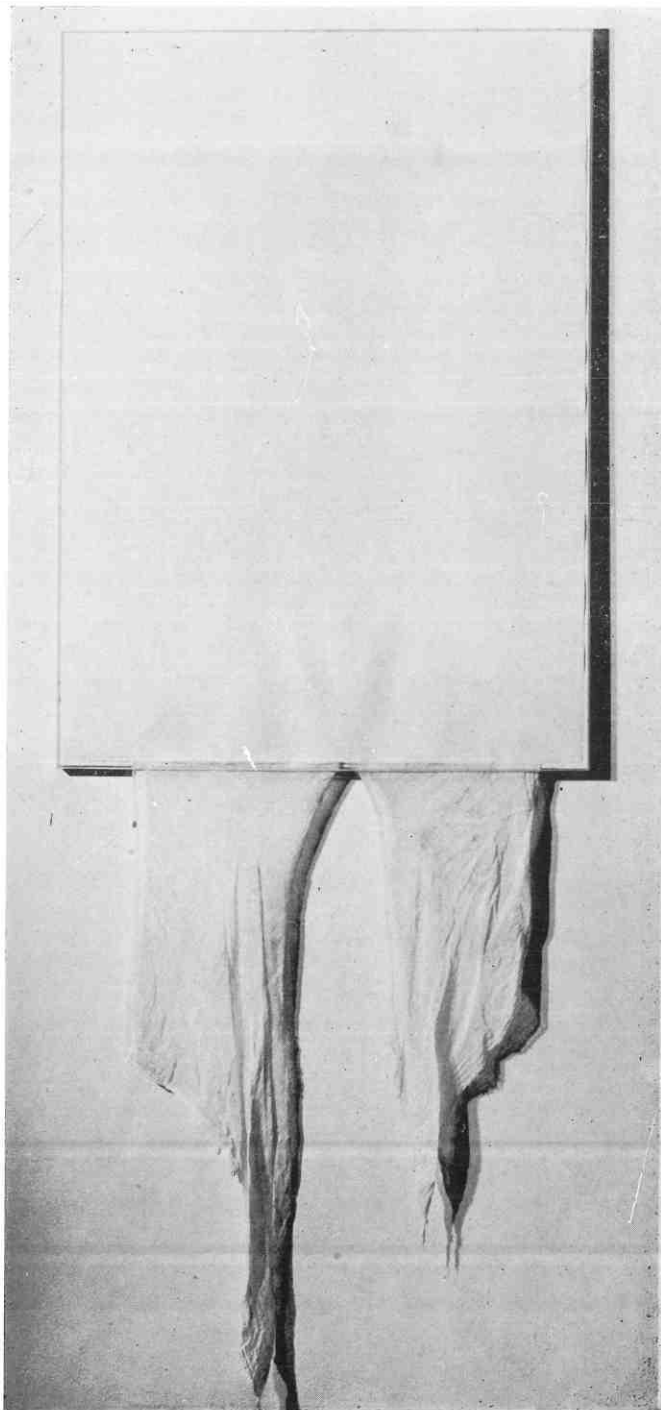
**američki pop-art i popartisti danas**

**jelena uskoković**

New York je u svibnju prošle godine pružao zanimljive priredbe na području likovnih umjetnosti svakome tko američki pop-art smatra relevantnom pojavom našeg doba. Retrospektiva pop-arta (Whitney Museum) bila je dakako središte interesa, ali je u isto vrijeme nekolicina umjetnika, nekadašnjih nosilaca pop-arta, izlagala svoje nove radove u privatnim prodajnim galerijama. To su bili Cleas Oldenburg, Robert Rauschenberg, Tom Wesselmann i Mel Ramos. Zanimljivo je dakako bilo vidjeti što neki od glavnih aktera pop-arta danas rade i usporediti njihova recentna djela s djelima izloženim na retrospektivi pop-arta.

U Muzeju Whitney, koji se bavi modernom američkom umjetnošću i fungira kao nacionalni muzej umjetnosti 19. i 20. stoljeća, čija je zgrada, usput rečeno, jedno od najboljih rješenja suvremene muzejske arhitekture, održavala se retrospektivna izložba američkog pop-arta. Nameće se dakako odmah pitanje: je li pop-art dovoljno star, odnosno je li njegova uloga u suvremenoj umjetnosti završena da bi ga imalo smisla prikazati retrospektivom. Neki čak pitaju je li potrebna takva izložba kad su retrospektive najznačajnijih pop-artista već priređene pojedinačno. Bez obzira na ta i slična pitanja, pokušaj analize i sumiranja, što dolazi s vrlo kompetentnog mjesta, zaslužuje punu pažnju.

Muzej je povjerio rad na izložbi Lawrenceu Allowayu. On je samostalno obavio izbor umjetnika, izbor djela, postav izložbe i objavio katalog koji opsežnošću teksta i brojem reprodukcija prelazi granice izložbe, te je zapravo nova monografija pop-arta (uključivši neke već prije objavljene Allowayove tekstove). Prvo što na izložbi iznenađuje jest relativno uzak izbor djela: svega 77 izložaka od 17 autora; među njima samo pet umjetnika s više od po pet radova (Jasper Johns, Cleas Oldenburg, Roy Lichtenstein, Jim Dine, Robert Rauschenberg i tri umjetnika sa po pet radova (Robert Indiana, James Rosenquist i Andy Warhol). Mnoga poznata djela pop-arta nisu uvrštena u izložbu, što nikako neće biti rezultat tehničkih poteškoća. Prostor je dvaju katova Whitneyja, doduše, ispunjen, ali vrlo čisto i elegantno, gotovo bi se reklo bez nastojanja da se maksimalno iskoristi. Sudeći po tekstu kataloga, u kojem su posebna poglavlja posvećena samo šestorici umjetnika, očito je Lawrence Alloway želio napraviti vrlo strogu selekciju, čini se, po kriteriju umjetničke vrijednosti. Međutim, dogodilo se da izložba ostavlja dosta strog, preozbiljan dojam i tako poništava neke od simpatičnih značajki pop-arta: bujnu vitalnost, ironiju i glasnu eksplisicitnost koja je često prelazila u vic.



Kronološki Alloway zahvaća vrijeme od 1955. do 1973. godine, ali je težište po broju izloženih radova, dakako, na prvoj polovici šezdesetih godina. Slikarstvo nosi očitu prevagu nad objektima, a u pojedinim su partijama možda prenaplašeni tragovi apstraktnog ekspresionizma. Jasper Johns, za-



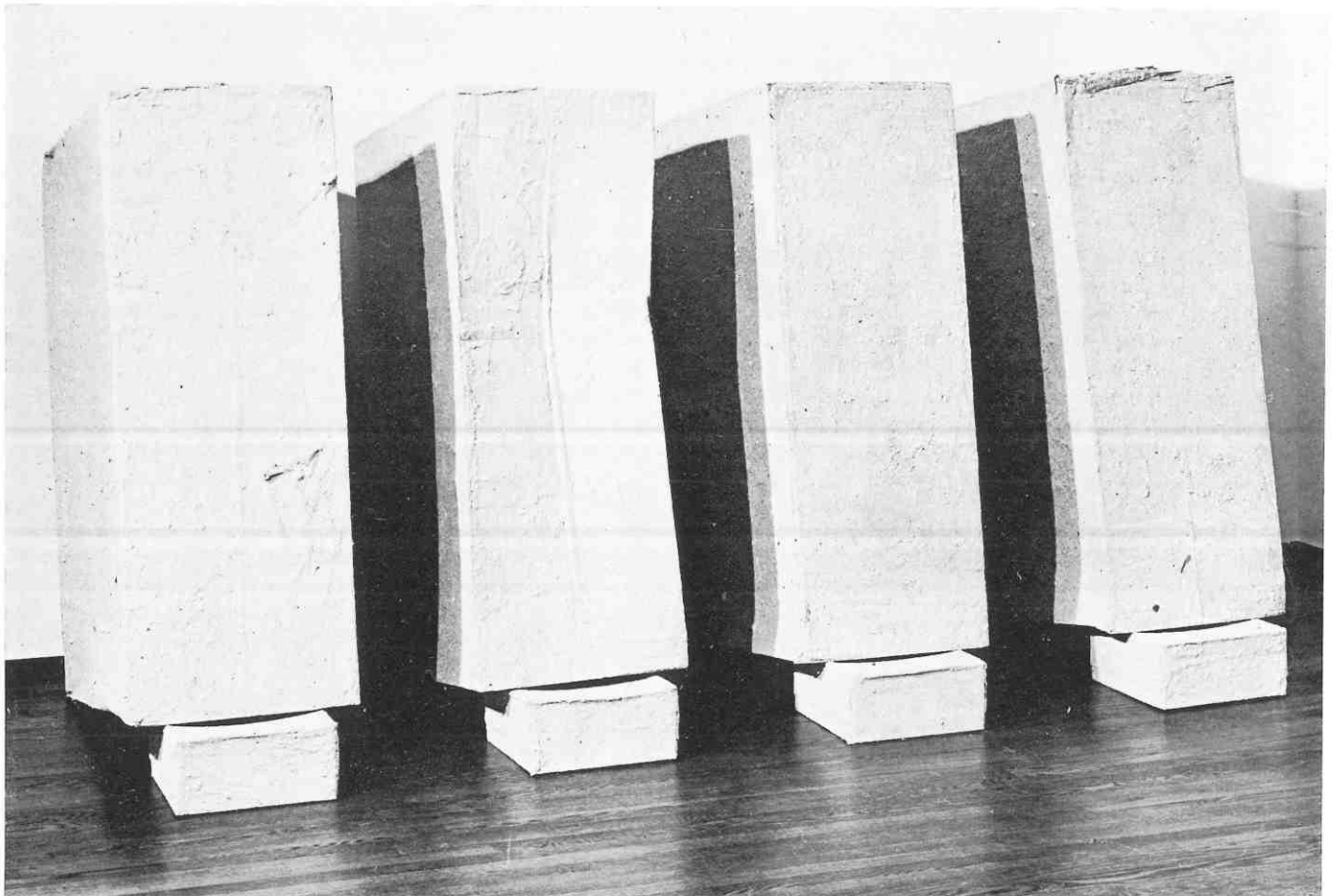
stupljen najvećim brojem djela te reprodukcijom na plakatu i koricama kataloga, dobio je središnje mjesto u ovom konceptu. Robert Rauschenberg je izvrsnim izborom djela i postavom u prostoru bio vrlo naglašen i, mora se reći, impresivan. U usporedbi s njima zapostavljeni su izborom i postavom Roy Lichtenstein, Andy Warhol i posebice Tom Wesselmann. Čudan je svakako taj Allowayev naglasak na protopop i pokazuje da se čitava izložba, koja nije težila za rekonstrukcijom povijesnih činjenica i tijekova, može shvatiti kao subjektivna antologija pop-arta koju je sastavio njegov izvrstan poznavalac.

Kritike su različite a gledišta često suprotna i u odnosu na pop-art i na izložbu. Možda je točno da izložba pokazuje »kako su dobra djela preživjela kao objekti a ne izazovni manifesti Yankee materijalizma«, kako piše Robert Hughes (Time, 15. travnja 1974). Ipak se teško oteti dojmu da je izložba neka vrsta muzejske petrifikacije u kojoj su pop-artistička djela postavljena s aspiracijom na monumentalnost, što je naravi pop-arta suprotno. Koncept Allowayeve oštre selekcije i strogog muzej-

skog postava rezultirao je izložbom koja je — neka bude oprošteno svetogrđe — previše »art« a premalo »pop«.

Cleas Oldenburg je izlagao svoja recentna djela u privatnoj galeriji Leo Castelli (gornji dio Manhattan). Ta galerija, otvorena 1957, priređivala je izložbe pop-artista od početka svoga djelovanja. Mnogi radovi uvršteni danas u Allowayevu retrospektivu bili su ovdje proteklih godina prvi put izloženi. Nije stoga čudno da se i sada u programu Galerije našao jedan od protagonista pop-arta. Dvije su teme dominirale izložbom: rukavica s loptom i kvačice za vješanje rublja.

Rukavica za igranje base-balla (1974), izvedena iz mekanog materijala, postavljena vertikalno pomoću metalnog unutrašnjeg kostura, lagano opuštena, s fiksiranom drvenom loptom na dlanu, veličine gotovo dva metra, projekt je dvostruko većeg objekta koji Oldenburg izloženim crtežem pokazuje na otvorenom prostoru u Greenwichu. Tema je, kao i prije, tipičan predmet američkih svakodnevnih, banalnih sadržaja, izvedba slična otprije poznatom



Oldenburgu, ali, odstupajući od nametljive sličnosti s objektom, ima stanoviti šarm oblika koji djeluje gotovo apstraktno.

Zanimljiviji dio izložbe čini serija kvačica kojima se Oldenburg bavi od 1972. godine u grafici i crtežima, kao što se vidjelo na nekim izloženim listovima. Ali serija kvačica u bronci i čeliku, kristalno čistih obrisa, izvedenih tehnički savršeno i precizno, impresionira kao skulptura i jedva da izaziva asocijaciju na banalnost predmeta svakodnevne uporabe. Jedna od kvačica, nastala 1974, visoka je oko tri metra, ali tri komada, viša od jednog metra, od kojih su dva postavljena kao par, imaju najbolje pogođene dimenzije i najzanimljivije su rješenje. Kao popratni materijal u vitrini Oldenburg je izložio crtež kvačice uz fotografiju Brancusijeva »Poljupca«, iz čega John Russell (New York Times, 11. V 1974) zaključuje da je Oldenburgova kvačica metafora za ono »što se zbiva kad se sastanu dva ljudska tijela koja savršeno korespondiraju«. Savršeno uklapanje dvaju korespondentnih ili jednakih tijela, istina, asociira Oldenburgove kvačice, ali vidjeti u tome ljudska tijela zahvaljujući Brancusijevoj izloženoj fotografiji čini se da je malo odviše dalekosežno.

Istodobno je, u Parku skulpture pred Hammar-skjöld Plazom, privremeno postavljen Oldenburgov velik metalni Mickey Mouse (Geometric Mouse), obojen otvoreno crvenom bojom. Duhovit i zanimljiv, izvrsno djeluje na pozadini tamne arhitektonske mase.

Robert Rauschenberg je sa Cyjem Twomblyjem izlagao u drugoj galeriji Lea Castellija, smještenoj među bezbrojnim malim galerijama predjela Soho u donjem dijelu Manhattana. Uspoređujemo li Rauschenberga na retrospektivi pop-arta s ovdje izloženim djelima, nastalim 1974, možemo zaključiti da se Rauschenberg povlači i zatvara od komuniciranja sa suvremenim urbanim životom američke civilizacije. Dok je prije reagirao na obilje pojava unoseći u svoje djelo velik broj »nađenih objekata«, svjesno izbjegavajući hijerarhičnost njihova međusobnog odnosa, što je rezultiralo heterogenošću unutar pojedinog djela, sada odbacuje širok repertoar motiva tražeći čistoću i svojevrsan nihilistički mir s možda ponešto ironije i prijezira. Izložio je između ostalog sedam radova koje naziva Pyramid Series: sedam jednako velikih površina čistog papira (oko 100 × 75 cm), ispod kojega je na dnu ulijepljen komad tkanine (poput gaze) formirajući trokut što se lagano nazire pod površinom papira. Tkanina slobodno visi ispod okvira kao krpa koja je u svakom pojedinom primjeru poprimila slučajan oblik. Ipak, sve je čisto i s pomnom pedantno izvedeno. U nekim drugim slučajevima Rau-

schenberg se služi kolažiranjem kartona i papira (eventualno zgužvanog) na papir. Izložio je i nekoliko objekata od kojih jedan, repertoarom motiva (kotač, jastuk, gumena cijev) i izrazitom antiarhitektonskom konstrukcijom, direktno podsjeća na prijašnja »combine« djela, dok drugi asociira skulpture minimalne umjetnosti iako se od njih bitno razlikuje izvedbom i materijalom. Riječ je o četiri prazne kartonske kutije oblijepljene pijeskom, postavljene u prostor paralelno i podignute na jednom kraju manjim podlošcima, također od kartona i pijeska. Karton i kartonske kutije posljednjih su godina omiljeni Rauschenbergov materijal, ali ih u ovom slučaju pijesak potpuno prekriva dopuštajući da dođe do izražaja samo njihova mekoća i neotpornost. Relativno mali podlošci čine te objekte labilnima, te je na prvi pogled jasno da bi ih laki dodir rukom mogao izbaciti iz ravnoteže. Rauschenberg se potpuno odrekao boje, pa pijesak i papir daju cijeloj izložbi jedan ton, što u prvom trenutku stvara dojam nedovršenosti i nedorečenosti, ali zapravo govori o Rauschenbergovu povlačenju u neku vrstu pustinske askeze, što je bitno suprotno pop-artističkom odnosu spram svijeta.

Tom Wesselmann je izlagao recentna djela (ulja na platnu iz 1973. godine) u Galeriji Sidney Janis, također jednoj od istaknutih galerija New Yorka, uz koju su vezana mnoga imena američkog pop-arta. Izložba je obuhvaćala jednu gigantsku Mrtvu prirodu i niz od sedam varijacija na temu pušenja. Mrtvu prirodnu tvori ansambl od nekoliko platna na kojima je prikazan po jedan predmet iz inventara ženske torbice: naočale za sunce, boca s crvenim lakom, šibice, crvena ogrlica, ruž za usne i prsten. Svako je platno oblikovano prema vanjskom obrisu predmeta i tako razmješteno jedno iza drugog u razmacima od oko pola metra da se predmeti međusobno djelomično pokrivaju i čine grupu. Čitava Mrtva priroda, široka gotovo devet metara a viša od tri metra, slobodno postavljena pred glavni zid prostorije sučelice ulazu, gotovo je dodirivala strop svojim najvišim dijelom — bočicom laka. Predmeti su izvedeni realistički, jakim čistim bojama što vjerno imitiraju karakter materijala, osobito plastičnog od kojega se pretežno sastojе, pa je nemoguće izbjeći već otrcanu asocijaciju na reklamu i modne magazine. Velike dimenzije toga objekta, postavljenog u relativno malu prostoriju koja nije dopuštala gledaocu dovoljnu distancu, a možda ni mogućnost da se pogleda naličje svakog platna, ostavljaju dojam slučajno smještenih kulisa, i onemogućuju da objekt djeluje kao cjelovita kompozicija.

Međutim, serija platna s temom pušenja, iako svako stavljeno na zid odvojeno, djeluje kao jedinstvena cjelina. Tema je ista u svih sedam primjera:

ženska usta iz kojih, pri zaustavljenju daha, lagano izlazi dim, i pred njima njegovani prsti ženske ruke što drže zapaljenu cigaretu. Lak na noktima i ruž na usnama žarko su crveni, a mekani, razvučeni oblak dima djelomično ih prekriva. Platno je s lijeve i desne strane oblikovano prema vanjskom obliku dok je u većini slučajeva ravno rezano na dnu i vrhu (dimenzije su oko dva metra). Lelujanje dima i poluotvorene ili otvorene usne daju sanjarsku, narkomansku i lagano erotsku crtu tom motivu (nazvanom »Pušač«), ali realistička izvedba, jako povećanje i oštra crvena boja također asociraju reklamne fotografije i panoe, samo bez naglašene indiferentne hladnoće, umjesto koje se osjeća stanovit šarm osobnosti karakterističan za Wesselmann. Njegova rana djela (Kupaonice, Veliki američki aktovi itd.) uključuju ljudsku figuru, ali je to uvijek siluetno shvaćen ženski akt među realistički prikazanim predmetima ili ready-made objektima. Kasnije Wesselmann reducira ljudski lik na povećani dio ženskog akta, još uvijek sasvim plošan. Ovdje je riječ o jako povećanom detalju, ali s iluzijom reljefnosti oblika, što je vjerojatno rezultat superrealističkih kretanja suvremene američke umjetnosti. Motiv se ljudske figure dakle u Wesselmannovu djelu sve više sužuje i reducira na detalj, ali dobiva u dimenzijama, plastičnosti i realističnosti izvedbe. Približavajući se superrealizmu Wesselmann je uspio zadržati živost, šarm i atraktivnost kojima se odlikuju i njegova prijašnja djela, zastupljena na žalost sa svega tri izložka na retrospektivi pop-arta.

Mel Ramos je u Galeriji Louis K. Meisel izlagao seriju varijacija na teme starih majstora, s kojima je, čini se, imao dosta uspjeha, premda ideja nije nova. Andy Warhol pak nije imao izložbu u New Yorku, ali je bio prisutan diljem Sjedinjenih Država svojim novim filmom *Frankenstein* produkcije Carla Pontija. Sniman u trodimenzionalnoj tehnici, filmski, zanatski korektan, inzistira na brutalnim i erotskim scenama izvedbom koja predimenzioniranim šokantnim naturalizmom povremeno gubi uvjerljivost. (U erotskom smislu mnogo su, na primjer, impresivniji pa čak i poetični neki od filmova prikazani u Muzeju Whitney unutar ciklusa »Erotic Cinema«.) Warhol izdaje svoj mjesečnik pod nazivom »Andy Warhol's Interview«, koji je u svibanjskom broju donio razgovor između Monique Von Vooren i Uda Kiera, glavnih aktera filma *Frankenstein*. Razgovor ima oblik ležernog časkanja, bez ikakvih ozbiljnih pretenzija. Takvi su i intervjui koje vodi sam Warhol (ovaj put s Rexom Reedom) i karakter lista uopće. Warhol očito pokazuje izvrstan smisao za reklamu iz koje je proizšao i za modu od koje, po vlastitim izjavama, ne beži.

Tako je New York, neosporna metropola likovnih noviteta i moderniteta, s obiljem velikih i malih izložbenih salona, muzejskih i komercijalnih galerija, u proljeće 1974. pružio posjetiocu priliku da se informira o najpopularnijem američkom obliku suvremenog likovnog izraza i o radu nekih njegovih protagonista danas, te bar djelomično odgovorio na pitanje je li pop-art mrtav ili mu tragovi još traju. Sama činjenica da su u retrospektivu uvrštena djela nastala do 1973. govori da je pop-artistička nit još uvijek živa u američkoj umjetnosti, iako ne više u prevalentnom smislu, jer je herojsko doba pop-arta prošlo u šezdesetim godinama. O tome postoje kontroverzna mišljenja, pa tako Andy Warhol danas izjavljuje da je život pop-arta završen već prije deset godina, a George Segal kaže: »proglašavali su ga mrtvim svake sezone«.

