



## warhol i američki pop-art

jelena uskoković

U londonskoj Tate Galery održana je od 17. veljače do 28. ožujka 1971. izložba danas već klasičnog američkog popartista Andyja Warhola. Izložba je imala retrospektivni značaj obuhvativši Warholovo djelovanje u razdoblju od godine 1962. do 1970, što znači presjek njegova popartističkog opusa. Podijeljena je katalogom i postavom na pet tematskih cjelina: Konzerve Campbell juhe, Portreti, Cvijeće, Nesreće i Brillo kutije. Izložbu je koncipirao Pasadena Art Museum (SAD) skupivši 123 rada iz mnogih evropskih i američkih galerija te privatnih zbirki. Warholov pop-art bio je prikazan londonskoj publici svojim najzanimljivijim značajkama premda su nedostajali »Srebrni oblaci« svojedobno postavljeni u Galeriji Leo Castelli kao i Warholovi filmovi.

Andy Warhol, Amerikanac češkoga podrijetla, rođen je i školovao se u Pittsburghu, ali od godine 1949. živi u New Yorku. Našao se ondje u doba uspona američke likovne umjetnosti, u doba kad New York postepeno preuzima ulogu jednog od najznačajnijih svjetskih središta likovnog života. Prvih desetak godina Warhol radi na reklamama (1957. dobiva nagradu za reklame cipela), sudjelujući tako u mediju koji snažno obilježuje oblike američkog života, a iz kojeg će zapravo izrasti pop-art. Bilo je to posljednje desetljeće američkih iluzija o vlastitom svijetu, doba u kojem su sazrijevale promjene što su se zbile šezdesetih godina.

Sjedinjene Američke Države bile su još dugo polije drugoga svjetskog rata »obećana zemlja« za mnoge koji su željeli civilizirani život i demokraciju. Njihove otprije poznate slobode postajale su još privlačnije u usporedbi s totalitarnim režimima uspostavljenim uzduž evropskih granica SSSR-a. Amerika je imala priliku da iz te usporedbe izrasne u pravi društveno-politički uzor velikog dijela suvremenog svijeta. Njezino bogatstvo, visoki standard većine američkog naroda, civilizacija, besprijeekorna organizacija poslovanja, građanske slobode itd., sve je to stvaralo osjećaj sigurnosti prosječnog Amerikanca i vjeru u budućnost njegova svijeta. Sredstva masovnih komunikacija gospodarila su općom orijentacijom puka usmjerujući ga i podvrgavajući interesima svemoćnog kapitala. Amerikanac se naivno i bez sumnji pokoravao regulama toga svijeta, počevši od deset zapovijedi pa do prometnih propisa, izbora deterdženta i pravila lijepog ponašanja. Ekscesi su bili minimalni i ubrajali se u privilegije najbogatijih, uključujući dakako filmske zvijezde. Još prije desetak godina činilo se da za prosječnog Amerikanca nema nerješivih problema. Imali su za sve odgovor i činilo im se da znaju kamo što pripada. Emocionalni život bio je potisnut regulama, a svaki ljudski problem koji je



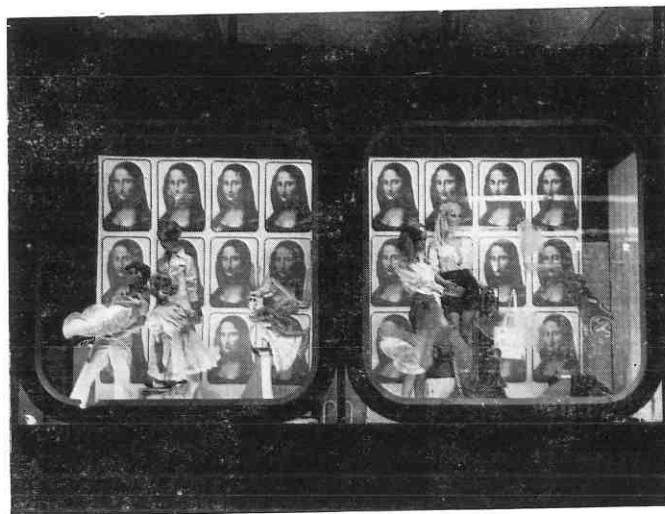
bio nerješiv sistemom »dva i dva su četiri« rješavali su psihijatri. Psihijatru su išli studenti kad bi padali na ispitima, djevojke koje nisu uspijevale držati dijetu za mršavljenje itd. itd. Psihijatar je također postao pravilom, visoki standard je i to omogućio. Sve što se zbivalo ispod solidne vanjske politure nisu vidjeli Amerikanci kao ni mnogi Evropljani. Protoklo desetljeća iznenadilo ih je događajima što su drastično pokazali da je u njihovu svijetu nešto trulo. Poslije ubistva Kennedyja pa izvještaja Warrenove komisije bilo je još uvijek američkih intelektualaca koji su vjerovali da je Kennedyja ubio manijak iz osobnih neuravnoteženih pobuda (komentirali su: vi Evropejci to ne možete shvatiti). No ubistva su slijedila i postalo je jasno da ispod politure djeluju snažne sile u koje ne smije dirnuti čak ni predsjednik SAD. Zbunjeni su i oni koji to ne shvaćaju, a još više oni koji su shvatili. Pokrenuli su se Crnci, pokrenula se mla-

dež, velikom se brzinom rasprostire sumnja u smisao vanjske politike, rastu cijene i porezi; mladež i nove generacije počinju se u svom »društvu obilja« osjećati nelagodno. Amerikanac je tijekom jednog desetljeća izgubio sigurnost i vjeru u budućnost vlastitog svijeta i svoje stare vrednote.

Umjetnost sudjeluje u razotkrivanju pravog lica stvari i opet jednom raste iz krize. Tek u dva posljednja desetljeća može se govoriti o nacionalnom izrazu američke likovne umjetnosti. Apstraktni ekspresionizam znači posebnu američku varijantu apstrakcije bez obzira na to koliko je evropska tradicija ugrađena u nju, a pop-art, čija pojava koincidira s početkom prijelomnog sedmog desetljeća, autohtoni je američki likovni izraz unatoč kronološkoj prednosti britanskog pop-arta. Njime je Amerika, navlastito New York, privukla pažnju svjetske kulturne javnosti i uvrstila se u red likovno

relevantnih zemalja. Zanimljiva je, točna i poučna konstatacija Michela Ragona o značenju brojnih galerija, njihovoj aktivnosti i interesu kolekcionera u stvaranju tzv. njujorške škole. Uz muzeje na istoku SAD, bogate djelima stare evropske umjetnosti, razvila se plodna aktivnost Muzeja moderne umjetnosti, koji je svojim dragocjenim fundusom i velikim ozbiljnim izložbama približio Evropu Amerikancima. Pridružuje mu se djelovanje Muzeja Guggenheim, pa onda velikog broja privatnih prodajnih galerija, koje su znale zainteresirati bogate kolekcionere, a neke među njima i osjetiti bitne tijekove odnosno struje američke umjetnosti (Leo Castelli, Green itd.). Tako je stvorena nužna kulturna klima za razvitak umjetnosti. Novac uložen u muzeje i galerije donio je i donosi mnogostruko vrijedne plodove, novcem nemjerljive.

Američki pop-art izraz je američkog suvremenog života i u tome je njegova relevantnost usprkos tome što mu neki nalaze teorijske prethodnike u djelovanju M. Duchampa i F. Legera. Nastaje u početku sedmog desetljeća. Lansiraju ga privatne galerije. Od samog početka do danas jedna je od središnjih ličnosti pop-arta — Andy Warhol. Njegov opus upozorava na tipične pojave suvremenog američkog života, pojave dehumaniziranog svijeta od kojih se ne može pobjeći. Svemoćni sistem masovnih komunikacija manipulira milijunima ljudi. Nameće im idole, nameće industrijske proizvode, način mišljenja, način života. Warhol je s hladnom preciznošću uočio njegove najkarakterističnije pojave i ukazao na njih. Poslužio se načinom kojim se služi sistem masovnih komunikacija: bučnim, nametljivim repetiranjem. I mada sam ne daje komentar, ti radovi impliciraju njegovo stajalište i pobuđuju odnos prema pojavama na koje Warhol ukazuje. Karakteristično je njegovo umnožavanje odnosno ponavljanje motiva u nizovima najčešće velikih dimenzija, izvedeno svilotiskom na temelju fotografije. Koloristički su tipična dva načina: (1) kolorirani motiv i kolorirana podloga pri svakoj repetitiji mijenjaju boju, i (2) aplikacija crno-bijele fotografije motiva na svaki put drukčije obojenoj podlozi. Ciklus portreta u Tate Galery pokazuje obje tehnike. Tim je portretima Warhol pokazao umjetno stvorene idole Amerike: Marilyn Monroe, Liz Taylor i dr. Mehaničkom reprodukcijom, bez većih intervencija, golemim dimenzijama, glasnim bojama on upire prstom u njihovu pojavu i uzdržava se od bilo kakvog komentara. Ne ironizira poput nekih drugih pop-artista. Samo konstatira. Ali njegova je konstatacija glasna i eksplicitna. Najuspjeliji su u tom smislu portreti Marilyn Monroe, koji unatoč hladnoj objektivnoj reprodukciji imaju grotesknu notu. U nekim je portretima, čini se, bio sklon ustupcima, pa se u njima gubi oštrina hladnog promatrača (Ethel Scull 36 puta).



Slični su u izvedbi radovi iz ciklusa Campbellovih konzervi i Brillo kutija. Američki super-market sa svojim nepreglednim nizovima konzervi i kutija, njegova prisutnost u kući, putem televizijskih reklama, i na cesti, u obliku velikih reklamnih panoa, znači neprestani pritisak u svakodnevnom životu, jer se život Amerikanca odvija uglavnom u kućama i na autocestama. Warholove su konzerve i kutije neka vrsta reprezentanta super-marketa.

U ciklusu Nesreće prikazane su različite vrste prometnih katastrofa, samoubistva i često ponovljen motiv električne stolice. Ti su radovi manje bučni i u boji nešto prigušeni. Dobru karakterizaciju, ali možda nešto previsoku ocjenu tih djela, nalazimo u poznatoj knjizi o pop-artu (redakcija Lucy R. Lippard): Warhol »se stavlja u isti red s gledaocem koji promatra užase modernog života kao neki televizijski film, bez sudioništva, s nekim neznatnim razdraženjem kad je film prekinula reklama, ili s nekom neznatnom emocijom kad naiđe koji tužan ili koban događaj... Nisu svi tako ravnodušni da bi promatrali silovanje ili ubistvo ništa ne poduzimajući da ga spriječe; ali, mnogi jesu. Većina nas

je neosjetljiva na javne i osobne nesreće ... Poslije drugoga svjetskog rata suznice su presušile od pretjerane uporabe ... Govorništvo nije više potrebno ni značajno; naša su čutila tako opterećena lažnim emocijama političkih govora, loših filmova, loše umjetnosti, ženskih časopisa, i serija površnih TV-drama, da grubo, otvoreno ponavljanje, kao što je Warholovo, znači više nego što bi značilo ultraekspresionističko prikazivanje žrtava neke nesreće.«

Ciklus Cvijeće, bar onako kako je postavljen na izložbi, djeluje kao izlaz u vedrinu. Dekorativan je, ali indiferentnošću i »beznačajnošću« motiva te izvrsnom likovnom izvedbom donosi svježinu i olakšanje.

Direktna povezanost Warholovih sredstava sa sredstvima masovne komunikacije, iz kojih su proizašla, pokazuje se najbolje po tome što se njegovim radovima služe masovne komunikacije ponovo ih preuzevši čak i u našoj sredini, gdje je Warholov opus nepoznat. Modna kuća u Praškoj ulici dekorira izloge ponavljanjem motiva Mone Lise, izravno plagirajući Warhola. Slične pojave mogu se zamijetiti u inscenaciji nekih televizijskih emisija zagrebačkog studija.

Koliko samim Warholom manipulira isti sistem na čije pojave ukazuje, ostaje otvoreno pitanje. Koliko je usluge učinio tom sistemu, svjesno ili nesvjesno, koliko je taj sistem sudjelovao u lansiranju njegova djela, trebalo bi posebno analizirati. Činjenica je, naime, da i pobuna može biti korisna onome protiv koga je usmjerena. Podzemni nekomercijalni film, na primjer, postaje komercijalnim — jer puni svoje dvorane, koje su sve brojnije — pa tako u ovom suvremenom svijetu manipulacije više nije jasno što je kome korisno i kojim ciljevima služi ili može poslužiti.