

i teme »Boja« i »Stil«, pri čemu kroz različitost stilova ukazuje na njihovu proizvoljnost. To u istoj meri važi i za Jürgena Meyera, koji naporedo slika geometrijske oblike (rombove) i forme pod uticajem Pencka. Benedikt Forster na slikama »Kaselsko mrko« stavlja težište na konstruktivne kvalitete – na primer, pozitivna negativna forma – i pri tom tematizuje privatne odnose. Njegovo naglašavanje materijala (on primenjuje slikarski postupak, ali i kolažiranje, između ostalog, s drvom i stiroporom) javlja se na sličan način kod Petera Picka, koji u slike uključuje i materijalna svojstva kože i gume; ipak, svet njegovih slika pre potiče iz istočne i afričke nego zapadne kulture. Nasuprot tome, male šumske slike Dietmara Bauersa, koji živi na selu i uz ivicu šume, potpuno su okrenute Nemačkoj. Ove male slike su, naravno, u velikoj meri povezane s radom Anselma Kiefera; međutim, njegova kopija slike Konrada Witzta »Ribarenje Petrovo«, ispunjene bleštavim suncem renesanse, ukazuje i na razlike, uglavnom na veću lakoću i kolorizam.

Privatno, lično, subjektivno: sledeći krug umetnika u potpunosti radi i živi na tom području. Barbara Heinisch, koja je studirala kod Beuysa i Hödickea, ne samo da povezuje ova dva pola, bavljenje sopstvenim bićem i bojom; ona povezuje i svoje Ja s partnerom koji joj pozira kao model, i povezuje štafelajno slikarstvo s performansom. Pravi sadržaj je čulno sučeljavanje, erotski susret s modelom. Još obuhvatniji je pristup Isolde Wawrin koja se usmerava na čitavu prirodu, u koju zalazi, u kojoj doživljava i predstavlja sebe; slike naslikane prstima samo su deo njenog rada. Žareće slikarstvo Franza Hitzlera je pak potpuno usmereno ka unutrašnjim vizijama, mislima i fenomenima; kao što njegov atelje liči na prijetljivo-demonisku rupu, tako su njegove slike naseljene istovremeno pretećim i veselim čudesnim bićima iz njegove mašte. Kod Reinharda Podsa teme su, izgleda, borbe, njegove slike deluju ne samo kao bojna polja boje, već i protivrečenih psihičkih zbivanja. Serija slika o temi »Ja« pre dovodi u sumnju nego što afirmiše ovu pozitivnu tvrdnju, a naslov »To nisam hteo« govori o opterećujućim osećanjima. U poređenju s ovim, slikarstvo Thomasa Langea deluje slobodno i otvoreno; sadržaji njegovih slika po pravilu imaju prizvuke figurativnog, i kao da se vraćaju na predstave iz pornočasopisa. Ali, oni su istovremeno vrlo apstrahovani i svoju draž dobijaju pre svega iz igre narativnog sadržaja i apstraktne forme.

Za poslednju od naših skupina tema ima isti značaj koji ima i predstavljanje i sopstveno izvivljanje u činu slikanja. Po pravilu, ovi umetnici kao polazište uzimaju svet koji su sami doživeli. Rainer Fetting se bavi motivom muškaraca pod tušem ili slika portrete prijatelja koga je sreo u Londonu. Bernd Zimmer, koji deo godine redovno provodi u brdima i koji se nedavno vratio s puta po Indoneziji, pronalazi teme iz ovih tako različitih pejzaža: na izložbi su zastupljene slike iz oba ova sveta. Nasuprot tome, Helmut Middendorf slika urbane pejzaže, naročito oblast panku i rok muzike: muzičari i plesači koji se izvijaju u ritmu, »gradski urođenici«, kako ih on zove. Ova tri umetnika, osnivači Galerije na Moritzplatzu, prvu zrelost su stekli uz ekspresionizam iz prve dve decenije i slikarske kulture de Kooninga pune svežine i žestine; u poređenju s njim, svetlo, šareno slikarstvo Elvire Bach deluje sirovo, pankerski, drsko. Elvira Bach takođe prikazuje svoju okolinu, mrtvu prirodu s telefonom, ruž za usne ili jagode, ili pak niz statičnih, a opet potpuno otvorenih ženskih figura u prirodnoj veličini i »egipatskom stilu« (da upotrebimo izraz Henri Rousseaua), koji je istovremeno autoportret i tip žene. Nadovezati na njih Michaela Baucha i Klausa Richtera delovalo bi deplasirano ne samo zbog geografske udaljenosti (ovi nisu iz Berlina kao oni malopre pomenuti, već iz Hamburga i Düsseldorfa); kod njih je suviše malo, ako ga uopšte ima, prisutan ekspresivni element. Pa ipak, njihova obasjana radost življenja i veselje u veselju govore u prilog tome, da pomenemo samo plesače i vedro nedeljno jutro, motorni čamac na visokom talasu i dvostruku konjsku glavu. S Peterom Chevalierom, koji završava paradu »Izmenjene slike«, ponovo smo u Berlinu i kod velikih, teških formi, koje u serijama obrađuju čovekolike figure, velegradске pejzaže i biomorfne neodredive oblike. Ovde kao da se susreću bujni slikarski pronalasci umetnika »Milhajmske slobode« i berlinske ekspresivnosti.

Berlin, Köln, Düsseldorf: umetnički centri se jasno razlikuju (s nužnim izuzecima) po karakteru svoje umetnosti, sa ekspresivnom figuracijom Berlina, laganom, kolorističkom intelektualnošću Düsseldorfa i svetovnom zahuktalošću Kölna, kako na području umetničkog tržišta, tako i istorije umetnosti. U Münchenu se uz očekivanu eleganciju nailazi i na iznenađujući, vrlo intenzivan unutrašnji svet. To što Karlsruhe, čija akademija predstavlja jedan od stožera nove ekspresivnosti, ne pruža i odgovarajući broj mladih dobrih umetnika, izazvalo je čuđenje; a u Buchen-Einbachu verovatno može da opstane samo jedan predstavnik ovog izraza. Ipak, koliko god se umetnička težišta mogu razdvojiti jedna od drugih, isto su tako zapanjujuća i očigledna ukrštanja, koja su, uostalom, bila i osnovna ove izložbe. O subjektivnosti i ekspresionizmu ne treba više govoriti; ali se ponovo mora istaći proizvoljnost stila, koji važi kako za kelnske umetnike, tako i za Fernanda Rodu (Düsseldorf) i Ter Hella (Berlin), a u izvesnom smislu i za Benedikta Forstera (Karlsruhe). Sabijena gustina može se pronaći kod Hitzlera (München),

Chevaliera i Langea (Berlin), prozirna lakoća kod Elvire Bach (Berlin), Michaela Baucha (Hamburg) i Isolde Wawrin (Düsseldorf), koja je na isti način intenzivno povezana s prirodom kao Zimmer (Berlin) ili Naschberger i Kefer (Köln); uživanje u neukusnoj konfekcijskoj umetnosti je rašireno od Berlina (Zimmer) preko Kölna sve do Hamburga (Oehlen). Nemački umetnički centri su otvoreni, a umetnici pokretni u doslovnom smislu: mobilni su, puno putuju, sele se, stvaraju grupe i ponovo se raspadaju. »Milhajmska sloboda« je trenutno zaverenička grupa, umetnici s Moritzplatzu i iz grupe »1/61«, kojoj pripadaju Ter Hell i Pods, rasturaju svoja zajedništva; emocionalno i praktično zajedništvo koje jednoj grupi daje snagu, nekoj drugoj pokazuje se kao smetnja.

Nova generacija, bilo da se poziva na Tiziana ili Duchampa, umetnike iz grupe »Most« ili Picabiu, objavljuje i prekoračuje granice ukusa i stila, obara društvene i umetničke sporazume, pokazuje otvorenost kakva odavno nije viđena. Ako novo isticanje slobode, subjektivnosti i čulnosti znači nazadovanje, onda se pod tim može shvatiti samo vraćanje na tri osnovne ljudske vrednosti.

»Bildwechsel, Neue Malerei aus Deutschland« (katalog izložbe), Berlin, 14. juni – 1. juli 1981, str. 10.

Prevod s nemačkog: Filip Filipović

stupanj ekspresije*

david salle

Dobra umetnost ima sposobnost da vas povede da gledate veštinu, dosetku, a da je neko i ne primetite. Uvek me je čudilo kako neko može gledati Noldeovog »Žutog Krista«, a da ne primeti da je to vrsta promišljene igre lanterne magice. Kako je moguće, čak i za trenutak, zaboraviti da je taj čudni izum nazvan »Žuti Krist« skela oko koje Nolde »veša« ekspresiju slike? Što se ekspresionizma kao stila tiče, mislim da je uistinu zanimljiv, a sa slikarskog stanovišta on donosi važne tehničke ideje, na primer: oblikovati prizor kroz slikarski proces, umesto crtanja, pa tek onda bojenja, odnosno islikavanja istog. Tu se radi o okončanju postupka, o rezultatu postignutom sredstvima koja je teško kontrolisati; ovo je neizmerno važno za slikare. I ne vidim zašto bi neko drugi bio zainteresovan za sve ovo.

Što se tiče pasaža teškog impasta, koji se na nekim mojim novijim slikama pojavljuju – povod za taj naročit način upotrebe boje bila je reprodukcija Riopelovog platna u aukcijskom katalogu. Učini mi se zanimljivom, a onda sam je zaboravio za izvesno vreme. Kasnije, pokušao sam svega da se vizuelno setim, istiskujući boju uokolo na način koji je odgovarao mojem neodređenom sećanju na Riopela, itd. ali to nije važno. Rezultat je važan, ne činjenica da on proizlazi iz sećanja na Riopela. Bilo kako bilo, ti pasaži su ekspresionistički; nikad nisam razumeo tendenciju prevlačenja kritičkog gajgerovog brojača po nečijem radu da bi se izmerio stupanj ekspresije. Čak i u slučaju Noldea, ili bilo koga drugoga, čini mi se to izvan pameti.

*Naslov dalja redakcija

Iz: »Expressionism Today«: An Artists Symposium, »Art in America«, dec. 1982.

Prevod s engleskog: Tahir Lušić