

81/82«, ostaju mnogo konvencionalniji. Samo se Fédorenko, koji namerno zida zidove na kojima slika, ili Léocat sa svojim intimističkim registrom, ističu od modela koji se stalno ponavljaju, a koje su *Supports-Surfaces* ili Toroni nametnuli, da bi podelili ovu novu koloristiku sa ostalima, dozvoljavajući da slika puca, šireći forme preko površine slike.

*Dve ili tri slike iz sveta koje su im poznate*

Šok koji je izazvalo savremeno nemačko i italijansko slikarstvo, verovatno je podstakao mnoge mlade slikare da izbegavaju nepriступačne predele formalizma i apstraktnog. Način na koji je ovo slikarstvo njima prikazano – putem velikih izložbi i štampe nostalgičnog tipa – doprineo je da budu još oštrij i agresivniji. Zanimljivo je da primetimo da se javljaju u novom kontekstu. U provinciji se učestalo javljaju zajednički umetnički ateljei, a izložbe se redovno održavaju na najrazličitijim mestima. Najaktivnija od svih ovih grupa, na primer, ostavila je za sobom sjajni trag alternativnih izložbi. U Rennesu, 1981. godine, B. Salmon i S. Zavatta organizovali su »Sans titre ou les figures du vide«, a J. C. Blais i C. Violet, koji su bili među prisutnim umetnicima, zajedno su sa Boisrondom, Di Rosom, Alberolom, Blanchardom, Maurigeom i Combasom učestvovali na junskoj izložbi »Finir en Beauté«, priređenoj kod Lamarche-Vadela u Parizu (1981). Combas i Maurige već su učestvovali u »Après le classicisme« u Saint Etiennu, zajedno s nemačkim, italijanskim i američkim umetnicima. Blanchard, Combas, Di Rossa, Boisrond i Violet ponovo su se našli tog oktobra u Parizu, u Rue de Blancs Manteaux, na izložbi koju su sami organizovali. Druge izložbe su priređivane s još nekim umetnicima i ta grupa ih sve više i organizuje. Muzeji u Nici i Saint Etiennu u svoj plan imaju uključene i izložbe mladih umetnika. Zajedno s galerijama Crousel, Cadot i Lambert, ARC je priredio izložbu »Ateliers 81/82«, koja je predstavila najveći broj novih umetnika: Alberola, Boisrond, Cheverney, Combas, Di Rosa, grupa *En avant comme avant*, Favier, Giard, Lanneau, Plantie, Poivret, Thupinier, umetnik iz Nice, isto je tako dekorativan i provodi vreme slikajući reč »koncept« ekspresivnim, koloritnim motivima. Jean Luc Poivret slika avione koji podsećaju na Pinceminovu picturalnu startigrafiju. Tremblay povezuje predstave i objekte prilično oskudnim i naivnim stilom. U ikonografiji kasnog rimskog slikarstva Patric Plantié pronalazi arhitekturu, mitske životinje i scene, i naglašava njihovu fiktivnu vrednost samo pomoću isecanja oslikanog dela. Rolino Gaspari (CAPC, decembra 1981. godine) nije slikar, ali radi i crta pomoću gline za modeliranje pričvršćene za zid. Njegove jednostavne slike sačinjene su od stubova, a konstruisane su pomoću skica ili površina razbacnih po zidovima.

Ostali, Blais, Boué, Blanchard, Boisrond, Cheverney, Combas, Di Rosa i Favier, manipulišu stereotipima, onim povratnim predstavama iz svakodnevnog života, čije bi poreklo (stripovi, filmovi, reklame, potrošačka roba i drugo) moglo pogrešno da se tumači i zaboravi usled brojnih nespretnih, improvizovanih reprodukcija. Pop-imaginacija je imala žestoku najavu nečeg novog kao uzora. Reprodukcije nisu promenile njene formalne kvalitete, njenu konačnu prirodu, a ni njenu funkciju kao signala žudnje. Imaginacija francuskih umetnika nije toliko ekspresivna koliko je domaća. Ona deluje pomoću jukstapozicije, premeštanja i kondenzacije tipova predstava, redukujući materijal s kojim se radi na osnovni, neophodni materijal. To je razlog što najuspešnija dela Blaisa, Boué, Boisronda, Combase, Di Rosse ili Faviera ne mogu jednostavno da se povežu sa međunarodnim trendovima. Njihove slike su regresivne, ograničene, simbolične i primitivne. Njihova logika je asocijativna (Boisrond, Combas, Di Rosa), ili akumulativna (Favier), njihova poruka dvosmislena (kao Bouéovo drveće-brodovi ili vozila-oblaci). Ovo slikarstvo je manje intelektualno i manje spektakularno od slikarstva međunarodne transavangarde i svedoči o odbacivanju teorije, svesnosti o vremenu i istoriji koju nam masovni mediji svakodnevno nameću.

Nema svrhe pokušavati da odmerimo situaciju koju karakteriše otvorenost i mobilnost, koja izmiče tradicionalnim institucionalizovanim i intelektualnim klasifikacijama – ali, nešto se sasvim sigurno dešava. Šok koji je izazvala ranija transavangarda može nekog navesti da zaključi da je francusko slikarstvo fiktivno, međutim, iz ove reke novih dela izvire Bonito Olivino isticanje povratka na regionalne, manje univerzalne kulturne vrednosti.

Iz »Flash Art« br. 108, leto 1982, str. 40.

Prevod s engleskog: Dubravka Mulić

# trideset mladih francuskih umetnika

catherine millet

Ovaj broj našeg časopisa, posvećen mladim umetnicima koji rade u Francuskoj, izlazi tek sada, mada je bio koncipiran pre godinu dana. Valja priznati da ovaj broj realizujemo nošeni, valjani, bacani jednim talasom koji je, pošavši iz Nice, Saint Etiennea, Montpellierera, Bordeauxa i Pariza, zasuo našu mirnu unutrašnjost. Frustrirana Francuska, iskrvavljena Francuska, ona koja više nije mogla da podnese toliko međunarodnih vernisaža na kojima su njeni mladi puleni ličili na Héliona ili Balthusa, od koje su Nemci koji prave poslove s Amerikancima odvrćali pogled, i Francuska ostavljena po strani italijanskim nadmetanjem na polju postavangarde i transmodernizma – ta Francuska je odlučila da reaguje. Francuska će, takođe, u osamdesetim godinama da nametne svoju Školu. Kritičari, kustosi, i trgovci, zajašili su svoje male bicikle i pošli na tour de France umetničkih škola; pročešljali su klase, dvorišta i hodnike. I gotovo su svi našli istu stvar, a to je ono što se već sada naziva »slobodnom figuracijom«.

Slobodnom od čega? Svakako ne slobodnom od društveno-ekonomskih pritisaka čije breme oseća s obzirom na ulog o kojem sam upravo govorila. Ali, slobodnom u svojoj inspiraciji, estetici, slobodnom u odnosu na »istoriju slikarstva«, slobodnom da slika »ružno« ili »lako«, ili »spontano«, što uostalom predlažu, u najprotivrečnijim oblicima, naravno, sve avangarde poslednjih 75 godina. Postoji, međutim, jedna razlika, a to je da je sloboda osvojena u okviru tradicionalističkog i konzervativnog konteksta bitno drukčija od slobode koju dozvoljava jedna posve laksistička klima.

Očigledno je da ako smo izabrali da prikažemo jednu prevladujuću struju, nismo zaboravili one koji se nalaze na marginama ili u posve protivnom toku. Svi tumači uzalud danas veličaju vrednosti eklektizma, jer se traganje za dominantnim strujama ne može sprečiti – svaki napor za konceptualizacijom to zahteva. Meni se, međutim, nasuprot tome, čini da se stvar moderne umetnosti – i njene slobode – zbiva uvek, ne u njenim dominantnim strujama (velikim pokretima), već u opoziciji prema tim velikim pokretima, naime kod pojedinaca. Warhol za sociologe možda otelovljuje šezdesete godine, međutim, onaj koji se zanima za slikarstvo zna da Warhol nikada nije sprečio Sol LeWitta ni Max Billa da u međuvremenu rade svoje...

Najzad, ako se nešto i promeni u osamdesetim godinama, to se možda neće dogoditi u umetnosti (avangardnoj ili ne), već – i to se može uočiti prilikom čitanja ovog broja – u diskursu o umetnosti koga više nećemo sresti u situacijama u kojima proizvodi ili prihvata Velike Totalizirajuće Projekte.

Iz »Art Press« br. 58, april 1982, str. 4.

Prevod s francuskog: Ivan Vejvoda



anja ševčik