

salomé: wild boy

heinz peter schwerfel

Da li je »divlje« berlinsko slikarstvo novi ekspresionizam? Da, odgovara Salome, pod uslovom da se ekspresionizam posmatra »više kao stav nego kao stilski pravac«.

Naš prvi susret zbio se kada su sva vrata bila zatvorena. Salome se nalazio usred prostorije, njegovo golo telo bilo je omotano bodljikavom žicom, potpuno nepokretno. Nosio je cipele s visokom potpeticom, mrežaste čarape s pojasom, i bio napuderisan i nakarminisan. Iz magnetofona se širila vojna muzika, dok su se na ekranu prikazivali filmovi o koncentracionim logorima. Oko Salomea su sedeli posetioci i učesnici Međunarodnog simpozijuma o performansu u Aix-la-Chapellu. U toku dvadesetak minuta nikakav zvuk, nikakav pokret se nije čuo u sali. Stezanje bodljikave žice i očajnička porobljenost Salomeova preneli su se na sve gledaoce, uplašili ih, izmučili i ostavili bez daha. Na kraju je jedna gledateljka, koja više nije mogla da izdrži, snažno zalupala na vrata da izađe. Salome je prekinuo predstavu, pa je ona uročenost, ono saučesništvo koje postoji između umetnika i publike oslabilo.

Ugnjetani homoseksualac

Salomeova umetnost je režiranje njegove ličnosti. U svoje delo on se unosi telom i dušom – donde dokle sežu granice njegovih moći – bilo da je u pitanju muzejska sala, slika, scena ili video-traka. Svaka uloga koju igra istovremeno je otuđena i prilagođena. On ne simbolizuje, već oličava: u isti mah je marginalna i prognojnena društvena grupa, kreativna potkultura, umetnik, pojedinac. Publika koja ga posmatra je, psihološki gledano, uvučena u položaj potčinjenog i vezanog homoseksualca: što je idealno za performans i može se porediti s onim što izvodi Mijk Henz iz Dusseldorfa.

Berlin, februar 1979. Posta Salomeovom ateljeu. »Klatno« avangarde se još nije vratilo iz Amerike u Evropu. Cerebralna umetnost trijumfuje na međunarodnom planu, čak i u oblasti videa. Slikari »ekspresionisti«, okupljeni oko Beselitz i Lupertza, razišli su se iz Berlina po celoj Nemačkoj, a da nisu postali nimalo popularni. Pojam »Neuen Wilden« (novi divlji) nastao je po završetku izložbe patterna u Aix-la-chapellu. Međutim, berlinski »Heftigen« (neobuzdani) nisu se komercijalizovali više od »Mulheimer Freiheit« ili grupe »Normal« iz Dusseldorfa, koja je još mlada.

U međuvremenu, Salome je postao popularan u Berlinu, ali ljudi jedva da poznaju njegovo slikarstvo. Poredana jedna pore drugih, atelje mu pune ogromna platna izrazitog i bleštavog kolorita, koja vrve od ljudskih, muških figura koje sve imaju crte svog stvarca. Sa Fettingom, Middendorffom i Zimmerom, Salome vodi Preduzentengalerie na Moritzplatzu. Na zidu se rađa jedno novo nemačko slikarstvo.

Berlin je bio i ostaje politički i kulturno *no man's land*, Nemačkoj stran isto koliko i New York Sjedinjenim Državama; arhitektonski, to je mesto gde se mešaju manjine i potkulture, preteča je svih tendencija u modi, sve do panka i new wavea. Ovde političke pobune dostižu svoju prvobitnu izvornu radikalnost, kao 1967/68, ili u toku terorističke aktivnosti. U Berlinu se oseća pulsiranje političkih i društvenih sistema koji su ugroženi. Fatalnost se prihvata na umetnički način, bilo da je reč o vajmarskoj epohi, pre nacističkog uspona, ili o šezdesetim godinama, kada se po prvi put ponovo potvrdila jedna specifično berlinska umetnost, ili o današnjici. U Berlinu je »nemačka« potreba za dubokim osećanjima i izražajnošću išla i ide s kosmopolitskom sveuču, analitičkom kritikom i agresivnošću ugnjetenih – bilo da su oni komunisti, homoseksualci, žene ili sirotinja. U Berlinu, Salome je izgradio svoj kult umetnika, usred gledalaca zatvorenih kao u njegovoj predstavi.

U vreme uspona berlinskog »Heftige Malerei«, nemačka kritika smetana, uzalud je obrtala koncepte, utvrđujući ili osuđujući sličnosti sa ekspresionistima dvadesetih godina, ili osuđujući, u traženju analogije između danas i juče, kako bi mogla da razume i klasifikuje »sadašnjicu«. Tako Salomea poredi s mladim Heckelom, a njegove underground slike s opservacijama jednog Dixea. »Heftigen« se ne sumnjivo nadovezuju na predratnu slikarsku tradiciju koja je bila prekinuta svetskim ratom i nadmoćnošću Amerike. Sebe ni u kom

slučaju ne smatraju avangardom koja je »anti« raspoložena. Za tradicijom posežu kad osete potrebu, ali je aktualizuju kroz traženje sadržaja ličnosti forme. Sam opscene smatra ekspresionizam »stavom, a Luthi, obnavljanjem jednog stilskog pravca«. Time je sve rečeno: ekspresionizam nikada nije bio umetnički pokret, već vitalna emocija, velegradska, talas umetničke izražajnosti bez obzira na sve medije. U tom smislu, Salome je mnogo veći ekspresionista od ostalih mladih Nemaca.

Opscenost

Još od početka, žrtva je izgradio svoj kult, zajedno s publikom koja ne pripada nijednom društvenom sloju. Igra ulogu umetnika u »Emiliji Galotti«, na zvaničnoj sceni Schiller Thecetera. Zatim upliva u new wave »Dschungela« i pank bivšeg supermarketa »SO 36«, pre nego što je pošao na turneju sa svojom grupom »Geile Tiere« (Životinje u vreme parenja). Salome neprekidno režira sebe, na podijumu, na platnu ili u životu. Kao lik Salome je dvopolna veštačka figura, i ona je odavno apsorbovala ličnost arhitektonskog tehničara Wolfganga Cielarza, rođenog 1954. U Karlsruheu, koji je došao u Berlin sa 19 godina da traži posao. Slikarstvo je za Salomea samo oblik umetničkog izražavanja, ali svakako onaj koji mu je najvažniji. Njegova snaga počiva u većtom spoju izražajne i dinamične tehnike, originalne palete i uspešnog predstavljanja patosa.

Takođe, njegovo samovoljno kršenje tabua je uvek poetično, razoružava, često izaziva moru, ponekad je ironično. Dva osnovna dramaturška činioaca su predstavljanje sebe i opscenost – nikako egzibicionizam, jer Salomeova predstava ne razotkriva ništa skriveno, nego prikazuje već poznato u novim situacijama. Na tehničkom planu, Salomeove slike (bio je učenik K. H. Hodickea, čiji značaj tek počinje da se uvida na međunarodnom planu) slikane su lakšim potezom od slika ostalih »mladih divljih«.

Doprinos boje je slabiji, svetli tonovi određuju kontraste, ljudska figura ostaje najčešće središte drame. U celoj jednoj seriji slika, Salome igra ulogu travestita: peder opasan kožom, japanska gejša, ili Merilin, ali ostaje neprestano prepoznatljiv. U svoju *Seriju pisama* (Oskar Wildu, Valentinu, itd.) uključuje tekstone u slike. U nekim radovima sa Švajcarcem Lucianom Castellijem, figura pomalo nestaje u korist približavanja uzoru koji je često dekorativan, a nalazi se takođe u slikama iz »zebrastog« perioda. Ponekad onda kad ironično citira, kolorit Salomeovih slika je skoro postimpresionistički, na primer u *Fruhlingsreigen* (Prolećno kolo), gde grupa nagih muškaraca, nejasno oslikanih, pleše u kolu zeleno-žutom, ili »*Mairegen bringt Glück und Segen*« (Majka kiša sreću donosi i blagodet), što je lakonsko variranje jedne stare nemačke izreke. I u »*Sommerfreude*« (Letnja radost) Salome se prihvata jedne narodne teme, ali umesto ljupkog para koji se hvata u travi, on slika svojicu muškaraca s ogromnim polnim organima, kako se vole. Isto kao i taj veseli »*Sommerfreude*«, »*Phantasie*« (Fantazija) iz 1980. vraća nas na glavne Salomeove početne teme: opscenost i agresivnost. Umetnost Salomeova je dokrajnosti telesna, više u fizičkom nego u čulnom smislu. Njegov ljubavni čin među muškarcima je gotovo uvek onirički akt, prestupnički, nagonski. On stvara slike koje imaju duhovnost, uzete su iz stvarnosti, bremenite iskustvom, nostalgijom, teskobom.

Opscenost nije stilski izraz već element realnosti, posebno homoseksualne realnosti, te tako naglašava društvenu ugnjetenost homoseksualca. Još četrdesetih godina, Henry Miller piše nešto što je još uvek aktuelno: »Opsceno u umetnosti nema nikakve veze sa seksualnim uzbuđenjem koje izaziva pornografija. Kada se sledi jedna primisao, onda ona prevazilazi seksualnost. Cilj je da uzdrma, prenese jedno osećanje realnosti«.

Teskoba

Bez obzira na svu tu priču o seksualnim slobodama, homoseksualna čulnost ostaje tabu-tema. Kod Salomea, prikazivanje homoseksualnog erotizma je daleko iznad prostog ostvarivanje sebe u seksualnosti. Ako za osnovu i ima lično iskustvo, prikazivanje parova ili usamljenih pojedinaca, pripjenih ili kako se vole, zavode ili provokirju, ne ograničava se samo na telesne rituale, nego dostiže patetiku u međuljudskim odnosima. Skok sa seksualnosti na opscenost, sa opscenosti na agresivnost, morao bi da pomogne da se pobedi teskoba; on odgovara želji ega. Teskoba, kao prevladajuća tema, javlja se i u liku igrača na žici u »*Errorenes*« (Zamrznuo). Teskoba se izražava kroz patos, a on se kod Salomea dopunjava stvarčicama koje nose travestiti, neobuzdanošću pikturnih sredstava, naglašavanjem seksualnog, pokazivanjem nasilja. Salomeovi ljubavni parovi predstavljaju spoj seksualnosti, nasilja, radanja i smrti. Oni međusobno prepliću socijalnu marginalnost, stvarno iskustvo i svet snova. Salome nije svakako jedini koji upliče svoju sopstvenu ličnost u delo opscene umetnosti – tu su Klauke, Luthi, Molinier – ali je najdosledniji. Ako je jedna od oblika novog slikarstva pogled na sebe i sopstveno iskustvo, što umetnici odavno čine, Salome ide još mnogo dalje. Ja kreće u istraživanje, preobra-

žava svoje teskobe, zaranije u sebe sama. Ali, istovremeno, onaj koji sebe predstavlja, od analizovanog postaje osoba koja dejstvuje. U *Vert nu*, (*nago zeleno*), Salome se suočava s gledaocem na izazovan način; u *Wild Boys* on igra »entertainera«, u »*Unfall*« (Sao-bračajna nesreća) čak postaje žrtva oblivena krvlju. Salome ima za oslonac subjektivnost, koju bi ujedno da poljulja i prevaziđe. Bez obzira na ponovo otkrivenu ljubav za sliku, on ne zaboravlja na siže, sebe samog uzima za sadržaj slike, pozivajući se na egzistencijalnu ljudsku sudbinu.

Iz »*Art press*« br. 59, maj 1982, str. 28.

Prevod s francuskog: Jagoda Krivokapić



rainer fetting, 1980

mimo paladino

armin wildermuth

Iza svojih velova, hezmetični i apokaliptični igraju svoju dijalektičku igru.

Početak na periferiji

Nedavno smo se suočili s umetnošću koja se razvila u malim zatvorenim krugovima van glavnih tokova u društvu, a koja je iznenađujuće postala vidljiva. Kada je napustila svoja utočišta na periferiji, ova umetnost je stupila u centar međunarodnog interesovanja i sada je proučavaju kritičari umetnosti koji su još uvek nesposobni da shvate njene kriterijume. Nije ni čudo što slike koje su se pojavile iz ovih utočišta osvetljavaju davno odbačene psihičke i socijalne realitete. Otkrivaju se i uobličavaju nove misterije i drevni rituali od kojih se strahovalo i koji su bili zabranjeni kao perversije. Ponovo se događa ono što smo dugo smatrali za nemoguće: ove slike uspevaju da dirnu gledaoce. To su slike koje svojim izgledom ponavljaju poznato, a ipak otkrivaju nešto novo. Ponovno rađanje starih poznanstava? Ili samo impresija poznatog? Da li smo zaista videli, iskusili poznato, očima koje su navikle na neonska svetla, reklame, video i naočare za sunce? Nova umetnost svojim majstorskim eklekticismom i istinskim neinteresovanjem nudi se ne samo ekstravagantno u »postavljajući vrline«, već i skida veo s naših očiju, veo koji nas je odvajao od slika El Gresa, Velasqueza, Van Dycka i Albrechta Dürera, Mondriana, Kandinskog i Kleea.

Novi nomadizam i stilistička epoha

Grupa slikara sedamdesetih godina, koji su neočekivano istraživali konsekvence performansa, konceptualizma, body-arta, earth-arta i *arte povera*, dovela je do buđenja slobodne fenomenologije. Nomadski način mišljenja, koji nije povezan s određenim stilom i stoga poseduje stilističku apstinenciju (epohe), oslobodio je čulno subjektivni slobodni prostor za umetnike kao što su Chia, Cucchi, Clemente, de Maria i Paladino, kod kojih je neprekinuta tekuća fenomenologija morala da se otkrije. Ovi umetnici su preobratili svoj položaj autsajdera u nešto pozitivno, zato što su prihvatili slobodan prostor kreativne osamljenosti kao zonu proboja nove estetske autonomnosti.

Slobodni prostor neobuzdane fenomenologije, na koji se odnose psihička i društvena autsajderska situacija, Husserlova epoha i Nietzscheova logika greške, izražen je u slikama ovih umetnika kao neograničena mašta, pažljivo planiranje i oslobađanje od svakog stila. U svojoj autonomnoj izražajnosti, oni odbacuju istoriju umetnosti, kao da su i bez istorije. Tako se javlja jedan tip umetnika koji svoju umetničku sposobnost strogo razume kao slobodno formiranje fenomena i možda ima hrabrosti da se povuče kada dođe u opasnost da ga zarobi otuđeni ritual institucionalizovane umetnosti.

Estetska autonomija

Iz jedne proširene istorijske perspektive, sadašnje otkrivanje estetske autonomije je, u stvari, ispunjenje programa Benedetto Crocea, formulisanog 1902. godine u njegovom »*Estetica come science dell' espresione e linguistica generale*«, a u odnosu na njega moramo spomenuti Fiedlera i Nietzschea kao saradnike.

Transavangarda razotkriva intuitivnu, ekspresivnu umetnost koja je povezana s novom realnošću. Izranjajući iz dubina, ona pokušava da pretvori estetsku neposrednost u umetnost. »Veselo slikanje« (the »gay painting« Nietzsche) u svom dubljem smislu je konkretni, senzualni misticizam. Ime »*arte cifra*« ima smisla samo