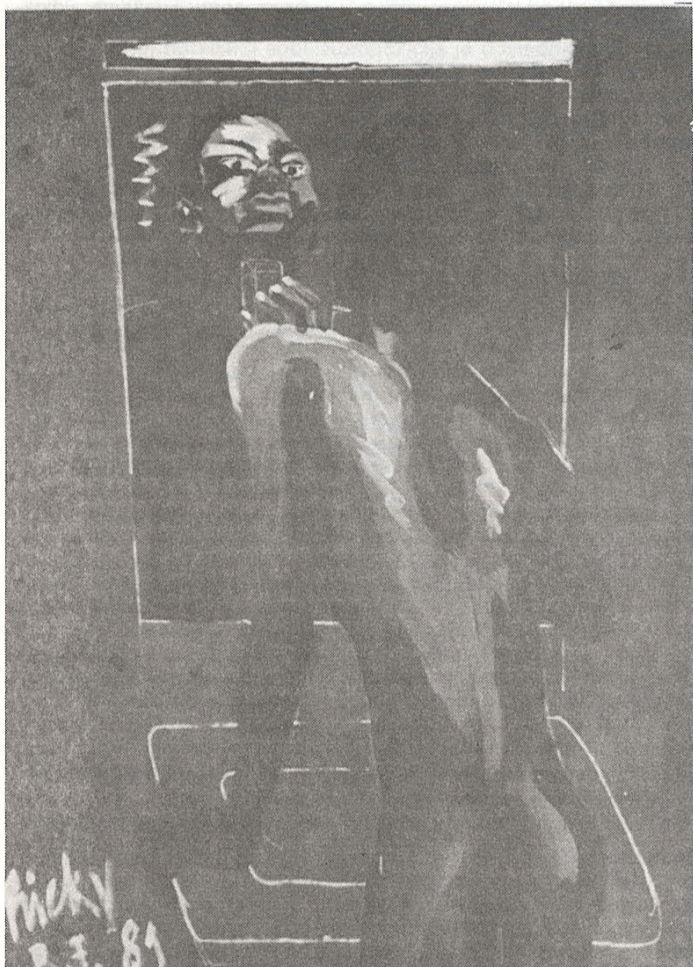


žava svoje teskobe, zaranije u sebe sama. Ali, istovremeno, onaj koji sebe predstavlja, od analizovanog postaje osoba koja dejstvuje. U *Vert nu*, (*nago zeleno*), Salome se suočava s gledaocem na izazovan način; u *Wild Boys* on igra »entertainera«, u »*Unfall*« (Sao-bračajna nesreća) čak postaje žrtva 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 »postavljanju 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

ako je sâm znak identičan s iskustvom koje se realizuje u genezi slike. Tu leži tajna crteža Mimma Paladina. U razgovoru, ovaj umetnik uvek podseća na srednjovekovnog slikara koji se, u činu slikanja svojih ikona, identifikovao sa slikom-realnošću.

Osvrt na Italiju

Kulturna fizionomija Italije je mešavina imperijalističkih ideja i bezbroj beznačajnih, malih kultura koje su se, hermetički odsečene od okoline, često smeštale u ne-istorijskom prostoru. Ostaci misterioznih obreda antičkog i srednjeg veka sačuvani su i, pošto su preživeli gnostičke običaje, postali su Olimp bogova i boginja skrivenih iza maske rimskog katolicizma. Zahvaljujući arogantnoj toleranciji prosvetlene, makijevistički obrazovane klase, magična narodna religioznost mogla je da produži postojanje i zadrži primarnu estetsku povezanost sa senzualnošću, materijom, životinjama i godišnjim dobima.

Prispeće nove realnosti

Za Paladina, avantura stilističke otvorenosti znači mnogo više od obične igre s istorijom umetnosti, materijalima i modelima vide-nja. Za njega, to je način da se potvrdno odgovori na moguće stapanje od kojeg mogu da stignu oko, ruka, instrument, materijal i subjektivitet.

Ovo okretanje subjektivitetu je identično s novim kombinacijama stilističkih elemenata, boja, predmeta i gestova koji izbijaju iz potpuno angažovanog tela. Njegova umetnost u tom smislu može da uspe samo ukoliko majstorski usavrši rad svojih ruku, slikajući u skoro ekstatičnom uzbuđenju. Ova subjektivna ekstaza je neophodna ukoliko nesvesno, koje izranja, treba da bude doslovno uzeto u ruke i postane pokret.

Paladinove slike su ispunjene mitologijom postanja vidljivog. Sveprisutna je praiskonska misterija: pojave se sažimaju u našoj viziji i u našem telesnom iskustvu, uzimajući karakteristike stvari, oblika, simbola, pokreta. Svaka slika uključuje trenutak kada je tihi predeo između nevidljivog i vidljivog probijen, a veo nerazgovetnosti strgnut.

Presimbolična fenomenalnost

Neitzsche je nepopustljivi kritičar semiotike: znaci su nepovezani sa svojim izvorom, suvo lišće je već opalo s drveta sadašnjosti. Paladino ga sledi. Na njegovim slikama, znakovi i simboli predstavljaju sami sebe, oni nisu supstitucija za realnost koja se događa na nekom udaljenom i dalekom mestu. Semiotička analiza ne uspeva, zato što nas udaljava od slike. Paladino odbija da fenomen nalik-naznak poprimi simboličko predstavljanje; čak ni kada je posmatraču simbolički sadržaj očigledan. Nešto tajanstveno što stvara vidljivo-nevidljiv trenutak uvek ostaje prisutno, tako da pretpostavljeni simboli imaju kvalitet nepoznatog. Zato taj fenomen, mada sposoban da bude simbolički, nije simbol u semiotičkom smislu, već koncentrisana fenomenalnost. Zato što postoji otpor simbolizaciji i semantizaciji, ova fenomenologija je povratila svoju tajanstvenost, svoju zanemlost i osećajno značenje.

Otvaranje mitske dimenzije

Možda će se jednog dana Paladinovi znaci i simboli dekodirati kao složena ikonologija, a sinteza otkriti tamo gde se orijentalna antika sreća sa srednjovekovnom evropskom kulturom. Paladino koji dolazi iz Benventa, s juga Italije, priznaje da je južnjačkog porekla. Mada živi i radi na severu, nasledena blaga mediteranskih slika i znakova su izvor njegovog razmišljanja, formiranja i stvaranja. Ovi izvori, prihvaćeni kao pre-simbolički svet iskustva, ponovo stiču svoju estetičku, mitsku dimenziju.

Treba primetiti da se naše razumevanje stvarnosti menja; određene savremene ekspresije ukazuju nam na to: apsolutno leži u neposrednosti, telesno u supstanci kosmosa; racionalnost je mit koji stalno stvaramo da bismo mogli da komuniciramo. Kada ove rečenice ozbiljno shvatimo, a fenomen počne da se otkriva, tada je mit prisutan i stvaran.

Paladinove slike pokazuju gledaocu put. Kao pustinjaški nomad, on luta među čvrstim pojmovima. Postoje lualica koja ne može trajno da se prijatelji ili smiri s određenim stilom, ni iz Evrope, ni iz Azije, čak ni iz stare Afrike. Njegove oči su otvorene za prispeće novih fenomena.

Ekstenzivan i intenzivan prostor slike

Ramovi su neprikladni na Paladinovim slikama; one su fundamentalno otvorene i šire se u svim pravcima. Dvodimenzionalnost površine slike samo je jedan aspekt širenja i intenziviranja prostornosti. Svaka površina slike, kao pod velom, može da se transformiše i postane transparentna za novi prostor. Paladino objašnjava da on prostor posmatra kao kroz izmaglicu i da, na kraju, ne postoji nešto što je zatvoren prostor. On ne priznaje ni »hodočašće kvadratu« – zato što ovaj četvrtasti oblik remeti sadržaj slike, domi-

nira i idologizira ga. Kvadrat stvara statičku regularnost od koje dinamička slika-prostor mora da se brani. Pre svega, on remeti stvaranje fleksibilnog otvorenog prostora koji bi trebalo da bude u stanju da izvire iz slike. Pred Paladinovim slikama gledalac je uvek izbačen iz Albertijeve perspektive pozornice i prenesen u složenost intenziteta koji teče, kojem može da se preda i u jednom i u drugom pravcu.

Uprkos Paladinovom insistiranju na površinskom, slika je latentna skulptura. Ovo je postignuto pomoću proširenih kvaliteta njegovih slika, otkrivanjem slike dok se slika ili crta, a ne slike kao objekta, kao nečega što se okači na zid. Latentna misterija slike je žudnja za spacijalnošću i plasticitetom, žudnja za ovaploćenjem. U samom Paladinovom činu slikanja, u njegovoj telesnoj aktivnosti ispred platna, ekstenzivniji, prošireni prostor-slika je uvek prisutan kao događaj koji otvara vreme i prostor – ali samo dok se završena slika ne povuče u jedinstvenost i postane ikona za gledaoca.

Sinteza čoveka i životinje

Na Paladinovim slikama životinje su čovekovi susedi i, uprkos svakog napuštanja instinkta, one imaju egzistenciju izvan pojmova dobra i zla. To je razlog što je brutalni život pun ljudskih utopija, koje ljudska vrsta oseća kao želju za oslobađanjem od svih žudnji. Krajnja namera »anti-edipovske« filozofije jeste da povрати one intenzivne žudnje koje su dodeljene životinjama i da im dopusti da ponovo postanu aktivne i u čoveku. Životinje služe da bi se izrazio drugačiji, ne-racionalni način mišljenja i življenja, međutim, identifikacija s njima bi značila prekoračenje trenutno prihvaćenog pojma ljudskog *dasein*.

Paladino često kombinuje ljudsku glavu s glavom životinje, kao da jedna naizmenično izvire iz druge. Očigledno je da je to komunikacija između istorijskog čoveka i njegove ne-ljudske strane koja je opisana u takvoj sintezi. Ovo nas navodi da se prisetimo antičkih kultura u kojima su životinje obožavane kao bogovi. Možda potpuno prihvatanje brutalnog, kako je opisano u nekim od Paladinovih slika – može da nas vrati nazad čoveku – i oslobodi životinju od predrasuda što nije ljudska i tako joj omogući da povрати svoju tajanstvenost i dostojanstvo.

Slavljenje života i smrti

Potvrđivanje smrti je sasvim inkorporirano u Paladinove slike. Mrtvi su prijatelji, iznenada prisutni i bliski, oni koji su upoznali tajanstveno. Mrtvi su prisutni među živima, oni su bliski tako što su aktivni u svesti i reinkarnirani u pokretima generacija koje traju. Mrtvi ne stanuju u Hadu, gde smo ih mi smestili u linearnoj konstrukciji vremena; na kraju života; bolje rečeno, oni sede za velikim, bezvremenim stolom društva za kojim su svi gosti postavljeni, živi i mrtvi, ljudi i životinje.

Hermetično i apokaliptično

Hermetička zatvorenost Paladinovih slika zahteva predstojeće otkrivanje i vodi do apokaliptične dimenzije. Tajanstvenost se često oseća kao napetost između površine i dubine slike – fenomenalno. Crne površine su pune očekivanja. Spremne su da eksplodiraju u gust splet čudnih životinja, u crne fantome; mogu da se dezintegrišu u znakove i posude u obliku šešira koji, kao ribe dubokog mora, plivaju u akvarijumu veličine univerzuma, ili, u šiva-plesu punom ekstaze, rastaju se u oblike koji odbacuju svoje ekstremite i razlažu u okolne elemente.

S druge strane, veo svetlosti ispred Paladinovog sveta, ispunjen mirnom i elementarnom religioznošću, iznenada može da se razmakne i otkrije dijabolični, demonski svet. Apokalipsa se iznenada pojavi neobično blizu, ili se ispoljava kao udaljena bura. Hermetično i apokaliptično igraju svoju dijalektičku igru, čija se pravila menjaju od slike do slike, od crteža do crteža. Pogled na mikropredelu i blisku okolinu smenjuje se s kosmičkim vizijama u kojima zvezde postaju tačke svetlosti, a mesec, obavijen crnim oblacima, zaranja u dubine.

Gledalac je ponekad isključen, tih posmatrač udaljenih galaksija koje se raspadaju i duša koje plove. Ponekad uživa u sublimnom prizoru kako ga Kant opisuje. Ponekad postaje deo pokreta koji preplavljuje celu sobu.

Međutim, apokalipsa je proces koji simultano izaziva katastrofu i otkriva očišćenje i otkrovenje. Stoga se mnogo Paladinove slike odnose na intenzivniju fenomenologiju, kao kada slika u početku izgleda da se predaje. Dijalektika uvek iznova dramatičuje ovaj aspekt između vidljivog i nevidljivog.

Paladino nomadizam lebdi na ivici apokalipse. Ako on svesno korača po zategnutoj žici, gde samo određena ravnoteža omogućava slobodu da nastavi hod, on tada intenzivno doživljava taj fenomen u stvarnom događaju – javljanju te pojave.

Iz »Flush Art« br. 109, novembar 1982, str. 18.

Prevod: Dubravka Mulić