

# francesco clemente

## — glas tela

catherine strasser

Za pristup Clementeovom delu potrebno je pre svega lokalizovati njegov rad u tačno određen kontekst koji inflacija kritike i tržišta često teži da nam prikaže sasvim uopšteno. Od kraja sedamdesetih godina, opšta namera je, izgleda, izražena htenjem da se zamisli avangarde i onoga što se krajem XIX veka javilo kao modernizam, zamene idejama nove generacije koja razbija shemu nazvanu linearnom, da bi se oslonila na šire predstave. Dvanaest godina posle Manetove »Olimpije« Cezanne nudi »Novu Olimpiju« kojom se i predstavlja: prepoznaje se Manetovo očinstvo moderne umetnosti i afirmiše se jedan, sada već drugačiji, modernizam označen kao autoportret. Danas se u krilu pomenute transavangarde Clementeov rad može posmatrati kao moguća manifestacija ili prekida te sheme, ili kao njeno nastavljanje.

Jean -Christophe-Ammann analizira suprotnost između umetnosti šezdesetih i umetnosti sedamdesetih-osamdesetih godina kao suprotnost koncepata »ekspanzivno – ekscesivno.« Stil rada u šezdesetim godinama, *ekspanzivan*, bio bi suštinski vezan za utopiju, i uklapao bi se u strukturalne refleksije obuhvatajući širenje umetničkog koncepta. Takve preokupacije, uopšte i u osnovi, trebalo bi da vode slabljenju kategorija kao što su plastično, lično i nacionalno. Prema istoj interpretaciji, naredna generacija je osetila vitalnu potrebu da ponovo nađe tačku oslonca ili ravnotežu, i to prolazeći kroz interiorizaciju, odbijajući dominantne vrednosti, prihvatajući pojavu ograničenih, veoma ličnih postupaka i uvodeći »eksces« znakova i slika.

Francesco Clemente pinxit

Za Achille Bonito Olivu, koji je postao zastupnik transavangarde, pokret u koji se uključuje Clemente stoji u suprotnosti s »lingvističkim darvinizmom«, ako se, prema zamisli evolucionista, umetnost shvati kao jezik. Koncept prelaza (tranzicije) bi označavao kraj opšteg principa umetničke evolucije koja je živela kao nastavak avangardi. Na taj način bi umetnost izmamila zaokret u svojoj sopstvenoj »unutrašnjosti« (»interiorite«) – ovde metamorfoza lavirinta dolazi u pomoć dajući prednost ličnosti umetnika, koja je bila »brisana« u prethodnoj deceniji. U tom smislu, delo odbija svaku političku poziciju ili poziciju uzora, suprotstavlja se »diktaturi« racionalizma. Dakle, javljaju se znaci zadovoljstva i osećajnosti, koji nadmašuju »logocentrizam.« U isto vreme, ponovo se javljaju pozivanja na nacionalne vrednosti, nasuprot internacionalizaciji šezdesetih godina, označenoj kao banalizacija kulturnih posebnosti. U vezi s tim raspravama zapaža se odbijanje opšteg i prenošenje opštih vrednosti na veličanje posebnih vrednosti.

Godine 1920. Chirico izjavljuje: »*pictor classicus sum*«, 1981. Clemente naziva jednu seriju minijatura »*Francesco Clemente pinxit*«. Naziv nije slučajna. Prilikom jednog razgovora, Clemente navodi Chiricovu molbu: »*Pustite me da vratim umetnosti, slikarstvu, dostojanstvo koje su uživali pre dva veka*«. Bez želje da se sistematski iskoristi istorijska vizija zasnovana na ponavljanju, nameću se neke analogije između slikarskog konteksta između dva rata, nazvanog »*povratak redu*«, i izvesnih aspekata Clementeovog rada i rasprava koje njegov rad pokreće.

U opravdanju »*povratak redu*« nalazi se isto odbijanje ideje avangarde, iakođe zasićenost nakupljenim istraživanjima koja su se trideset godina posle početka moderne umetnosti pokazala formalističkim, a što je praćeno osećanjem zamora.

Kako da se ne ustanovi, isto tako, približavanje izvorima nacionalnih kultura i naročito ponovna pojava *latinštine* (latinite), koja je u skladu (ali se lakše opravdala u vreme dvadesetih godina) s usponom nacionalizma? Kao da je »modernizam« prvih dvadeset godina ovoga veka najavio nestanak toga kulta lokalne prošlosti, koji se opravdava isticanjem sopstvene kulture jednog naroda. Kao da su i radovi šezdesetih godina najavili njegov nestanak.

Izražavanje osećajnosti, pažnja usmerena da se »pravi« i danas znače povratak zamisli o dobro savladanom zanatu (veštini). Clemente oživljava stare i tradicionalne veštine: crtanje, slikanje, ali menja podloge, tehnike, koristeći fresko ili lepa, na primer; kao da rasparčava stilsko jedinstvo na slike različitog izgleda. Izrada može

biti precizna, doterana, materija bogata, dragocena, kao što bi bio rad nekog ornamentiste. Ponekad, naprotiv, igra je u tome da delo izgleda grubo, snažno, siromašno ili smišljeno »naivno.« U celini, sve govori o krajnjoj sofistikaciji.

Prednost ličnoj

Ali, ipak, uz takav način rada i uz figuraciju koja se u takvom radu javlja, pokreće se pitanje ikonografije. Clemente se prihvata jednog od *žanrova* figurativne tradicije: autoportreta.

I upravo u vezi s tom temom, koja je ipak važna, može da se ustanovi razmimoilaženje između te savremene prakse i prakse *povratka redu*. Simptom savremene prakse je obuzetost prikazivanjem sebe. Dok se dvadesetih godina figurativni i čisto slikarski izraz javljao (naročito s *Novocentom*) kao socijalna funkcija, formula-cija kolektivnog ideala, ovde se, naprotiv, radi o poricanju kolektivnog da bi se dala prednost ličnom. Ponavljanjem autoportreta umetnik skandira prvenstvo koje daruje svom ličnom univerzumu, telo znači individualizaciju dela.

Čak kada Clemente govori o »mitologiji«, on upravo zahteva da ta mitologija bude savremena i da umetnik usvoji nove sadržaje da bi je predstavio. Ako bi termin širi od termina ikonografija bio tačniji, onda bi se doista moglo prihvatiti da Chirico, ili uopšte umetnici *povratka redu*, koriste u vrlo određene svrhe tradicionalnu ikonografiju, koja suštinski dela kao alegorija; Clemente u toj prilici traži kako da uvede elemente neposrednije vezane za njegov sopstveni doživljaj. I kao u pravom obrtu rasprave, od *nove objektivnosti*, kako je 1919. prvi nazvao Hartlaub, *stigli smo, evo, do nove subjektivnosti*.

O prerusenim ideogramima

Ako u slici izgleda da figuracija ponovo uvodi potrebu ikonografskog čitanja, Clemente se suprotstavlja traženju rasprave o slici. On poredi svoj rad s ideogramima čiji bi smisao, neodvojiv od forme, trebalo da se nametne, i to s »*prerusenim ideogramima*« koji se naziru ispod maske. Za njega zadovoljstvo treba da nadigra pre svega čulnost. Polazeći od postulata da je prikazivanje tela erotički privlačno, on se predstavlja u »erotiziranim« prizorima. Zavedenje bi, prema tome, trebalo da se rodi iz prikazivanja sebe, sebe – zavodnika. Prikazivanje samoga sebe i potpuna prisutnost tela kod Clementea stiču pacificističku funkciju: takvo prikazivanje, kaže on, ima antiratnu vrednost u meri u kojoj se telo opire smrti.

Isto tako, naporedo s prerusenim ideogramom, postojanost autoportreta, bez prerusavanja i internih stilističkih mutacija, ističe trajnost slike i pojačava je: ličnost umetnika, koji se opire rasparčavanju, rasparčavanju tela, rasparčavanju dela. I tako se stvara serijski objekat u zatvorenom krugu. Tada delo postaje autarhični proizvod. Ali, da li su preterana personalizacija i usredsređivanje na lični univerzum manje opasni od propozicija novoga reda, koji se javio pre šezdeset godina? Tu ima nečega što pokreće apologiju samome sebi. U Clementeovoj autonomističkoj koncepciji umetnosti, koju zastupaju i neki drugi umetnici, može se sagledati i opasnost. Može li se umetnost svesti na nešto lepršavo, što je bez ikakvog drugog oblika misli ili akcije? Može li se podržavati, kako to čini Achille Bonito Oliva, da se stvaranje umetničke autonomije rada i gaji, iako je suočeno s gubitkom oslonca? . . . i može li čovek da pročitava da se ne namršti: »Umetnost je simboličko mesto genetske selekcije?« Stalno u opoziciji prema šezdesetim godinama, ideologija je postala vukodlak sadašnjih vremena. Tu su suprotstavljaju jedno drugom umetnička subjektivnost i ograničenost u samoj umetnosti. Čak i ako se taj rad odvija kroz seriju konvencionalnih kadrova, kao niz varijacija, on se upisuje u globalni kontekst kao tačno određeni predlog, a ne kao preobražaj ili mutacija. On ni u kom slučaju ne daje model za odgovor, tim pre što nema ni povlasticu da ispituje sliku ili zadovoljstvo.

Autonomistička koncepcija bi mogla da navede na pomisao o bezazlenosti slike koja bi sadržala izraz jednostavnog zadovoljstva. Ostaje da se prihvati da je mesto zadovoljstva čvrsto i neizmenljivo.

Iz »*Art Press*« br. 59. maj 1982. str. 24 – 25.

Prevod s francuskog: Vladimir Nikolić