O TRANSAVANGARDI

Unazad nekoliko godina na američkom i evropskom tlu započeo je nagli procvat slikarstva koje je terminološki određeno kao »new image painting« (s podvrstama »bad« i »pattern painting«), »nuova imagine«, »transavanguardia...«

Svaki od tih termina obilježava poneki aspekt generalnog pojma: stilsku (figurativnu) odrednicu, tj. predstavljački karakter slike (»new image«, »nuova imagine«); oznaku zanatske kvalitete (»bad painting«), dekorativnost (»pattern painting«).

Termin A. Bonita Olive, jednog od glavnih teoretičara i promotora tog kretanja, »transavanguardia«, značio bi »s onu stranu avangarde«, odnosno »prevladana avangarda«. Time Oliva pridaje sasvim naročit značaj tom pokretu u odnosu na ranije avangardne pojave.

Teza koju očitavamo u tom naslovu čini se vrlo razložnom. Naime, unatoč predlošku »novo« koji se pojavljuje u većini terminoloških verzija, u izgledu i mentalitetu nove slike bitnim se čini upravo odustajanje od invencije nove forme, tj. originalnog formalnog obrasca unutar zadanog medija (slikarstva). Dok je svaki dosadašnji pokret imao više ili manje izdiferencirane formalne odrednice po kojima se razlikovao od prethodnih, ovdje je »novost« o kojoj bi se moglo govoriti, promjena psihologije tog slikarstva u odnosu na tradiciju.

Naime, za razliku od prethodnih, stilski više ili manje jedinstvenih obrazaca, ovaj se odlikuje besprimjernim eklekticizmom, odnosno izuzetno bastardnom kombinatorikom najrazličitijih historijskih oblika odabranih prema afinitetima pojedinih slikara.

Ikonografija koja se pojavljuje na »novoj slici« obično se kreće u području privatne svakodnevice, različitih mitova, legendi, eksploatira se orijentalni i Matisseovski ornamentalni repertoar i uopće fovistički kolorizam i relaksirajući ugođaj; osjećaj vikenda, »subotnje večeri« (P. Restany)..., bez obzira radi li se o figuraciji, apstrakciji ili spoju jednog i drugog. Česta je ambijentalizacija slike, kombinacija sa skulpturalnim elementima (instalacije).

Način izvedbe varira od posve nevještog (»bad painting«) do profesionalno uvjerljivog, što, međutim ne predstavlja kvalitativnu diferenciaciju. Izvedba ovisi o vještini (ili nevještosti) slikara, što se u pravilu ne želi niti demonstrirati niti prikrivati. Sirovi intenzitet, odnosno stupanj oslobođenosti slikara, njegova sposobnost da uživa u radu, umjesto da se trapi i skapava (što se da dešifrirati iz vizualnog rezultata), postaju zapravo glavni kriteriji.

Iako povratak slikarstvu i negacija konceptualne, analitičko-kritičke prakse koju karakterizira apstinencija od materijala, hladna racionalnost, maksimalna redukcija u formalnom iskazu, odbacivanje medija slike, odnosno priširivanje medija na fotografiju, film, video, tekst, itd., zatim, politizacija, agresivnost, (auto) destruktivnost, transavangarda, mada svjesno odbacuje sve te oznake, ipak je po svojoj psihologiji najmanje povratak tradiciji.

S motivacijom i uvjerenjem da je otpor, kritika i akcija uzaludna, progres-iluzija, pokušaj transcendiranja umjetnosti (estetike), a time i pratećih mehanizama kao i promjene cijeloga društva-utopija, transavangarda se vraća boji, materijalu, intenzivnom ludičkom pražnjenju energije i zadovoljstvu samog pravljenja slike. To je izraz svemašnjeg odbacivanja odgovornosti, zabrinutosti i svakog angažmana koji izlazi iz domena slobodnog ispoljavanja subjektivnih impulsa. Konzekventno, nestaje patetike, gorčine i sarkazma. U najboljem slučaju, ostaje benigni humor i ironija. Karakteristično je međutim da je ironija upravljena na stilski predložak koji se upotrebljava, što se manifestira kroz blaziranu ikonografiju i ignorantsku reinterpretaciju stila, odnosno neobavezno stilsko pastišerstvo. Ironizira se, dakle, umjetnost (tradicija) sama, a ne toliko siže ili društvo.

Koristeći se, dakle, tradicionalnim obrascima, transavangarda ne vrši nikakav hommage tradiciji; anarhoidno veselje, »joyful cleptomania« ima u sebi najmanje historijskog patosa. Radi se naprosto o bučnoj demonstraciji snažnog procesa oslobađanja. Zapravo se nastavlja (doduše bez teoretski eksplicitanih programa) rušenje tradicionalnih mitova o vještini, stilskoj konzekventnosti i originalnosti, tragičnosti i bolu umjetničkog stvaranja, odbacuje se glorifikacija (kao i kritika, doduše) društvenih vrijednosti, a afirmira se trivijalnost subjektivnog mikrokozmosa.

U tom smislu to je proces demaskiranja tradicije, a ne njena reafirmacija, u čemu se, paradoksalno, veže za subverzivno djelovanje onih trendova (konceptualizma i njegovih različitih derivacija) na koje se kao reakcija pojavio. Isto tako dokidanje metafizičke koketerije tradicionalnih stilskih oblika, kao i licemjernog eklekticizma slikarstva koje se odvija paralelno s dominantnom, postobjektnom umjetnošću (čija se morfologija: šeme, grafikoni, procesualne fotoanalize, tekstovi, itd., nemilosrdno eksploatiraju u estetiziranoj i značenja lišenoj formi, a da se »konceptualizam« pri tom negira i s mržnjom odbacuje), »nova slika« svojom otvorenom blasfemnošću izražava, doduše u potpuno inverznom obliku, dimenziju etičnosti koju ima i umjetnost na koju reagira.

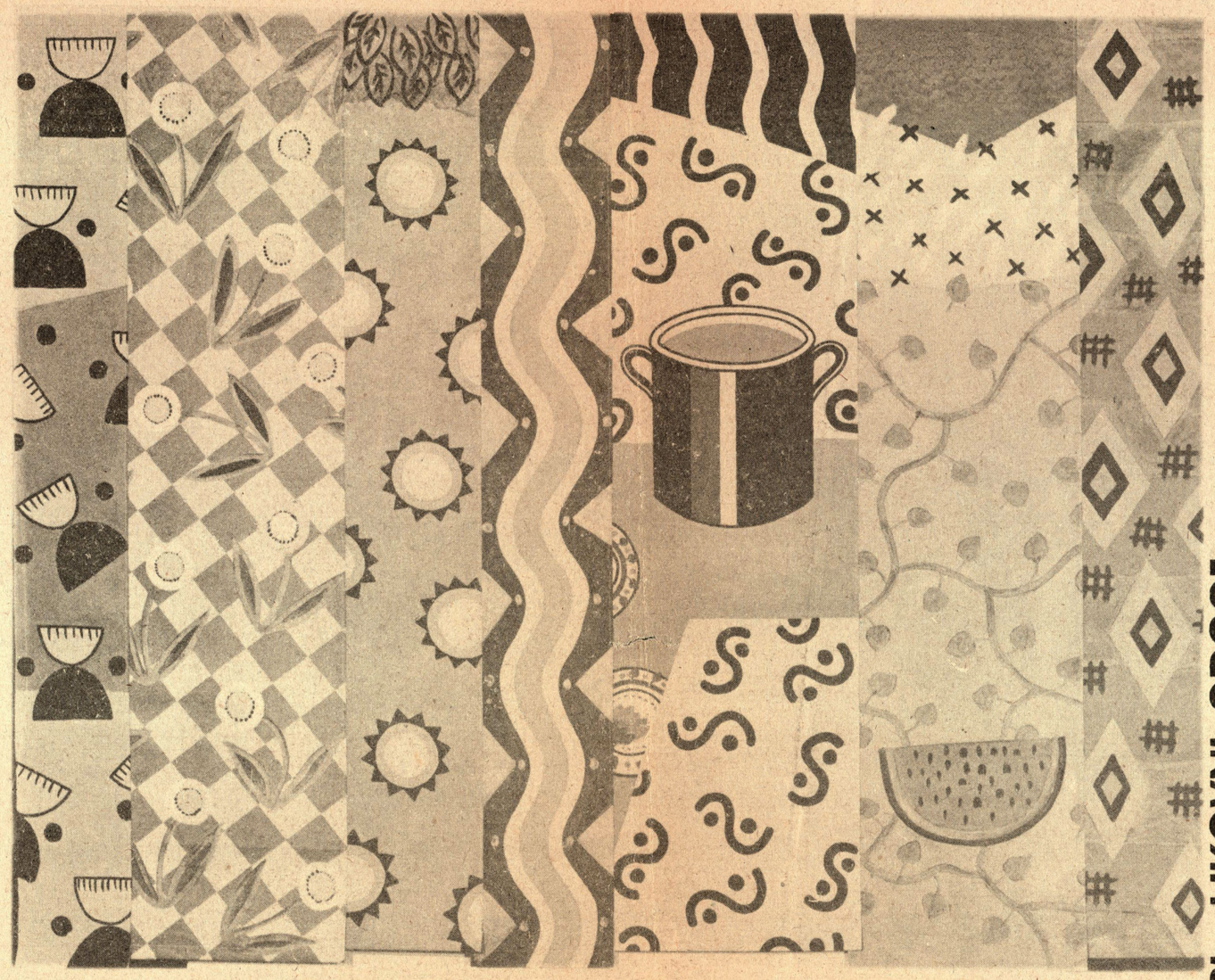
Tržište, međutim, zahvaljujući reafirmaciji slike tj. ponovnom legaliziranju čvrstih materijala i šarenila, doživljava pravi boom. Jednako je izgleda i nametnička kritičarska kasta nakon hendikepiranog statusa uslijed samosvjesne i rezistirajuće analitičko-kritičke umjetničke prakse opet došla na svoje. No, s druge strane, uloga kritičara, odnosno likovnih reportera svedena je dobrim dijelom na uživljavanje u, i prepričavanje infantilnih pričica s »nove slike« što im može raspaliti literarnu maštu, ali im zapravo degradira dignitet.

Za očekivati je, ipak, da će kancerozno bujanje i inflacija transavangardne robe, koja se već pomalo osjeća, dovesti trend do zagušenja, a time i tržišne i ostale mehanizme, što se može shvatiti kao jedna od manifestacija naročitog oblika (auto) destruktivnosti tog procesa.

Iako je značajna uloga nekolicine kritičara u njegovu formiranju i promicanju, ne može ga se promatrati kao isključivo mehaničku pojavu. Posrijedi je zasigurno šira društvena uvjetovanost.

Tako se i kod nas u zadnje vrijeme pojavljuju autori za koje se može tvrditi da po odrednicama svog rada pripadaju transavangardi. Na prošlom Zagrebačkom salonu pojavilo se, relativno diskretno, četvoro mladih autora (Breda Beban, Marina Ercegović, Zvjezdana Fio, i Igor Rončević), dok je u međuvremenu njihov broj vjerojatno porastao, što ćemo moći verificirati na ovogodišnjem Salonu mladih. Breda Beban je autorica u čijim su radovima vidljive bitne oznake slikarstva transavangarde. Također, geneza njenih vizualnih rezultata odgovara razvoju i pojavnosti trenda u cjelini.

a. maračić



SL: LIKOVNI ODGOJ

QUI NON SI PARLA DI POLITICA



RAZGOVOR S UMETNICOM BREDOM BEBAN

SL: »Po mom mišljenju tvoje slike nose bitna obilježja transavangarde. Koliko je to stvar trenda, a koliko tvog vlastitog iskustva?«

B. Beban: »Smatram da iskustvo unutar opće prakse i mišljenja u umjetnosti dovodi do situacije u kojoj puno ljudi počinje slično misliti.«

SL: »Ne misliš li da je povratak slikarstvu koje karakterizira izrazito hedonistički princip izraz rezignacije, apolitičnosti...?«

B. Beban: »Qui non si parla di politica. Ne mislim da umjetnost ide ka nekom cilju i smatram da se uvijek radi o potrebi umjetničkog djelovanja. Smatram da je jezik umjetnosti dijalektičan, a njena suština nepromjenljiva. Naravno, sklona sam umjetnosti uopće pridavati svojstva koja ona trenutno ima za mene.«

SL: »Kako jedan izraziti eklekticizam koji je bitna oznaka slikarstva transavangarde možeš objasniti kao dijalektičnost jezika?«

B. Beban: »Slijedeći citat bi, držim, mogao poslužiti kao odgovor: *»Naša je nadmoć da živimo u doba usporedbe, da možemo provjerovati ono što nikad nije bilo provjeravano, naše instinktivno djelovanje je da uspoređujemo nečuveni broj stvari.«* Smatram da takvim djelovanjem dolazimo do pomaka u izrazu.«

SL: »Kako se to manifestira u tvom slučaju?«

B. Beban: »Kao slikar dolazim iz konceptualizma u kojem sam prihvatila pomicanje područja estetike na plan autoanalize, kritike, tj. spoznaje i etike, te samim tim logično svođenje rada na vrlo određenu i kontroliranu funkciju. Paradoksalno, najprisnije sam komunicirala s radovima koji su, izmičući kontroli umjetnika, oslobađali sferu metafazike i mistike, a koje su poetski element u umjetnosti. Moji pokušaji rada unutar pretpostavke konceptualizma nikada me nisu do kraja zadovoljavali zbog nedostatka intenzivnijeg kontakta s materijalom, mogućnosti eliminiranja energije kroz proces slikanja i komponente vizuelnog razmišljanja koje je meni oduvijek bilo vrlo važno.«

SL: »Ukratko, nedostajalo ti je zadovoljstvo stvaranja slike?«

B. Beban: »Da. Sada osjećam slobodu da upotrijebim sve što mi se svida, baratam s apstrakcijom, figuracijom, simbolom, ornamentom... Budući da mislim da je slikarstvo u svojoj krajnjoj konzekvenciji dekorativno, radim slike u kojima potenciram baš tu komponentu. Izražavam stvari koje su vezane za moje emocije i koncepte.«

SL: »Radiš slike vrlo jakog kolorita, agresivne, a ujedno bi se moglo reći dopadljive...«

B. Beban: »Da, postoji još jedan vrlo važan razlog što radim baš takve slike. Zvučat će bizarno, iako je najvjerovatnije običan i sveprisutan. Oduvijek sam, osjećala potrebu da me ljudi vole i da im se svidim. Pretpostavljam da to djelomično potječe iz odgoja. Ranije sam htjela da me ljudi vole kao osobu i za mene su bila iskustva izrazite grižnje savjesti kada bi mi se učinilo da radim nešto zbog čega me ne vole. Sada je ta potreba da se svidim prenesena na područje mog rada. Osim veselja koje mi pruža posao na slici, htjela bih da moj rad intenzivira moje prisustvo među ljudima.«

SL: »Dakle, rad ti je neka vrsta »induktora« atrakcije, simpatije, ljubavi...«

B. Beban: »Ne, radi se o sredstvu mog bivanja u društvu.«

SL: »Pored slika ti imaš neke radove koji su realizirani u drugim medijima, u fotografiji, tekstu? Na primjer, ona tvoja fotografija na kojoj deklaliraš svoju potrebu da koristiš sve svoje duhovne i tjelesne datosti, odnosno mogućnosti; pa onda onaj tekst uz izložbu u »Proširenim medijima« koji sam ujedno shvatio kao tvoj manifest? Mislim da su ti radovi po psihologiji identični utisku tvojih slika?

B. Beban: »Ti su radovi direktna reakcija i odluka da se odvojim od strogo mentalnog principa, kao i priznanje spoznaje moje vlastite nemoći da iz umjetnosti eliminiram stvari koji su sadržaji mog življenja.«

SL: »Može li se po tvom mišljenju slikarstvo transavangarde razlikovati od amaterskog rada, kiča, urbane naive, tapetnih uzoraka, itd. budući da su elementi svega toga tu prisutni?«

B. Beban: »Naravno. Razlika je u tome što novo slikarstvo rade ljudi koji sebi svjesno dozvoljavaju takve slike.«

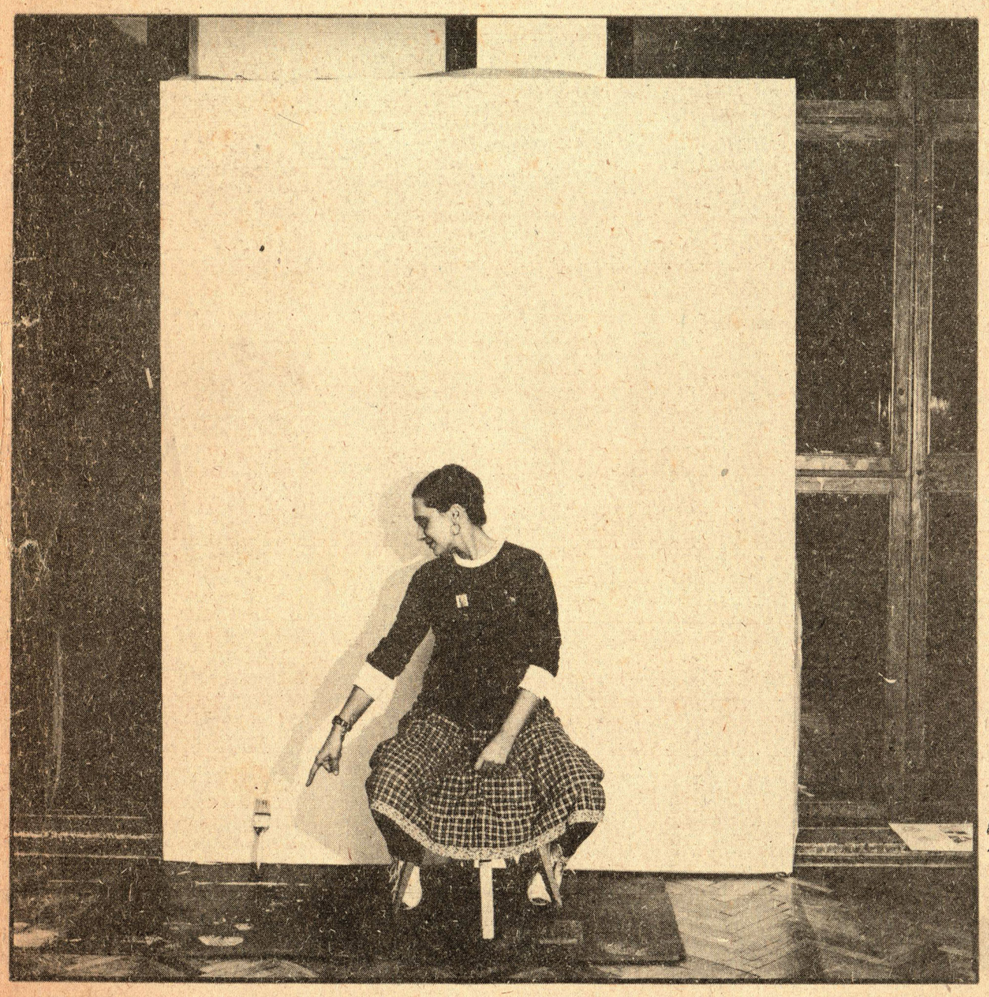
SL: Može li se to vizuelno razlikovati?«

B. Beban: »Da, postoji razlika u vizuelnom mišljenju.«

SL: »Što kažeš na masovnu euforiju pravljenja »nove slike« koja se i kod nas sve više osjeća?

B. Beban: »Dio sam te euforije i svida mi se da je sve krenulo u veliku veselicu.«

***razgovarao* a. maračić**



»ne mislim da umjetnost ide ka nekom cilju i smatram da se uvijek radi o potrebi umjetničkog djelovanja. smatram da je jezik umjetnosti dijalektičan, a njena suština nepromjenljiva. naravno, sklona sam umjetnosti uopće pridavati svojstva koja ona trenutno ima za mene.«

boris cvjetanović

