

Фигуративните аспекти на Франечката уметност



Уметничка галерија - Скопје

3 јули - 15 август 1997
ДАУТ ПАШИН АМАМ

Ханс-Петер Микш

Од страна на организаторите интензивно се размислуваше околу прашањето дали изложбата “Франечка уметност”, чија цел беше да се дадат информации за уметничките збиднувања на северниот дел на областа Баерн, воопшто треба да содржи мото. Одлуката беше условена од две причини:

Од пред неколку години постојат изложби кои ја претставуваат регионалната уметност во областа Нирнберг-Фурт-Ерланген, како и во Швајцурт. Со тоа, оваа првобитно единствена изложба (со исклучок на изложбата на Друштвото на уметниците од Ерланген во замокот Померсфелден, со скромен обем) доби конкуренција и заради тоа мораше да дојде до неопходни промени. Од друга страна, пак, се појави еден нов правец, кој беше претставен во изложбите “Post Human” (1993), како и во изложбата на биеналето “Identita e alterita” (1995).

Потребата од нова конфигурација се појави, освен како последица на исцрпувањето на дискурсите помеѓу Модерната, Постмодерната и Втората Модерна, така и поради крајната загрозеност на социјалната стварност во услови на пораст на населението, миграција, експанзија на медиумите и комуникацијата, во услови на стопанска глобализација. “Духот веќе не е творба на умот, која постои сама за себе како дел од телото, она кон што се стремиме, туку самото тело, т.е. месото станува мистерија која се усидрува во реалноста и станува орган на мудроста, кој служи за ориентација во стварноста.”

Човековото тело е во средиштето на интересот со цел да предизвика фантазија која излегува надвор од рамките на еднонасочното мислење. Елементарноста на човековото тело, како лајт-мотив или мото, укажува на неможноста да се оддели фигуративно-телесното од творечкото: било да се работи за абецедата на

Penck Strichmann или за формите на Armando кои произлегуваат од сликарскиот процес. Истото тоа се однесува и на гномоликите суштества на Asger Jorn, двојните фигури на David Salles и мрежестите линии на Keith Haring. Тука се и мултимедијалниот уметник Bruce Nauman и скулпторот Anthony Gormley - списокот на имиња и техники е речиси недогледен.

Задачата на жири комисијата беше да формира една хомогена, многуслојна, репрезентативна, а сепак концизна изложба. Психолошкиот технички термин “облик” подразбира повеќе значења: “под облик се подразбира форма на една слика чија основа лежи во хармонијата на енергијата (напнатоста). Обликот е и одраз на еден процес кој се одвива во слободната игра на магнетните полиња.” Во творечка смисла облик е секоја слика, скулптура, ритам и движење, која како целина се состои од интегрирани делови (ова истото се однесува и на материјалните нешта). Поимот “облик” во себе го содржи поимот “фигура”. Вака дефинираниот поим е прикажан во следните дела: апстрахираните делови на човековото тело од картон на Annette Blocher, федерастите поврвини на Hannes Arnold, скулптурите или објектите на Hans Karl Kandel и Regina Pems. Истото важи и за отворените форми на Michaela Biet, како и сосема апстрактниот облик на Joseph S. Wurmer.

Големиот број на учесници покажува дека не постојат предрасуди за лајт-мотивот, иако најновите случувања (на пример, десно конзервативниот уметнички правец во Orange во Франција) ја злоупотребуваат тенденцијата кон предметно-фигуративното и го негираат апсолутизмот на нефигуративното сликарство. Меѓутоа, една апсолутистичка поделба не е можна затоа што хиерархиите се веќе одамна надминати и борбата помеѓу фигуративната и апстрактната уметност повеќе не постои.

Позициите се приближија на еден единствен начин. Се разбира дека постојат и дела кои се “интактни” и не допираат до ваквите размислувања: нежните фигурички на Franz Weidinger ја презентираат, додека планинските шамани на Andreas Tschinkl ја бараат интактноста. Фигуративно-предметната уметност меѓутоа се наоѓа пред енормните барања на комуникациските медиуми, особено на печатот и маркетингот (на потенцијалната купувачка моќ и моќта на родовските култови и милјеа). Традиционалната дрвена скулптура на Clemens Heintl, со наслов Dori Voros ни покажува дека туѓото тело е исто така и наше, (и vice versa). Мотото фигура-тело-облик укажува на тоа дека елементарниот интерес за телото не исчезнува затоа што не се исцрпува во организмот, месото или деловите на телото. Движењата во областа на филмот и компјутерот, културата на телото и феминизмот се отсликуваат во интересот кон фигуративната уметност. Можеби како реминисценција на залудниот хуманизам, или како апологија кон транс/ахуманата уметност (Norbert Bolz) која се откажува од барањето за непосредноста и материјалниот објект. Токму дисоцијацијата човек-природа задолжува да се прикаже менувањето на човекот, затоа што личноста се формира и организира токму тогаш кога ќе се најде пред отпор, односно фрустрација. Кога наспроти фигурата, или личноста, ќе се постават други фигури и објекти, тогаш сме принудени да размислуваме за “испреплетувањето помеѓу луѓето, предметите и сенките”. Вака се јавува потреба за телесна анализа: “аналитичките слики продуцираат погледи или сфаќања кои ги разбрануваат нашите сфаќања, а кои се всушност само наши предрасуди”.

Она што во суштина не вознемирува се грубите претстави за субституцијата на телото и неговите слабости. Окружени од машини кои детално не мерат, премеруваат и читаат, од рентген апарати, микро и макро камери до компјутер-томографи, кои наоѓаат примена во репродуктивните техники, имплантацијата и транстранплантацијата, стоиме пред можноста да ги испитаме и промените на нашите гени со една

инженерска прецизност, како и на нашиот сексуален идентитет, кој, се чини, е последниот бастион на објективниот интегритет.

Нашиот индивидуалитет кој до пред неколку години беше фетишизиран со мотото “таков каков што сум” оеднаш веќе не постои. Технологијата се осамостои и ја изгуби својата невиност: денес веќе не размислуваме некритички дека сè зависи од тоа како таа се користи. Технологија не е неутрален инструмент на човештвото. Наспроти тоа, техниката постојано влијае врз човековата средина, затоа што таа го користи социјалниот и функционален систем така како што ѝ договара. Таа ја ограничува способноста на луѓето и со бруталната јасност ја шири идејата за тоталитарноста на личноста во рајот на убавата илузија. Една група уметници насочува кон оваа проблематика и го покажува раслојувањето суптилно, драстично или квази-емпириски: тоа јасно се гледа во асоцијацијата со Франкенштајн во анимираниот филм на Maximilian Baumer (Лечења). Преку предимензионирањето на една фотографија на медицински помагала е претставен Eric Hauber. Мотивот на еден рехабилитациски апарат го дезилузира телото кое тежнее кон дополнување и усовршување - потполно асимболично. Кога се спомнува телото чиј сон е целината, се мисли на Fride Kahlo. Во орманот на Klaus Schneider висат силиконски копии на врвови на јазици, усни и гради. Raimund Fraas слика остава и ја нарекува “Секојдневие”.

Егзистенцијалната закана е делумно гласен, потоа тивок, брановиден водечки бас на мотото: начинот на сликање на Klaus Schneider се грижи фигурата која е создадена од бои да исчезне во самиот процес на сликање. Визуелните впечатоци од метрот на Jürgen Durner даваат лапидарен карактер на личната тривијалност, а истовремено предупредуваат на “празнината на ништото”. Гестот и насловот на “протестот” на Franz Vomberger се предестинација на оваа категорија. Аморфниот амебоиден облик на David Linleu се протега во вертикала, додека темноцрвениот тон нуди просторност, при што е нејасно дали заканата го напаѓа обликот или произлегува од него. “Сликата која говори останува без тајна.

Уметност е кога сликата содржи еден елемент на неилустративно (...) Сликата работи со нетрадиционални знаци. Така се создава уметноста. А сепак се обидува да се поткрепи на нешто што е вистинско. Тоа е двојноста во сликарството...”⁶

Mathis Neidhart се обидува да го избегне принудниот концепт на изложбата со еден нужен но не и неопходен (контингент) концепт. Со обидот да го претстави жирито како тело кое доминира над останатите, тој најавува една група на прилози кон изложбата, кои го применуваат мотото концептуално или хумористички, во најдобар случај концептуално-хумористички. Покрај Neidhart или Stefan Saffer тука припаѓа и Sussane Bosch, која ги печати деловите на својата биографија на маица, не за да биде “свезда за еден ден”, туку да ги карикира механизмите кои ги принудуваат гледачите пред сè да ја забележат биографијата во преден план. Играта на Brigit Bossert залажува со еден познат имиџ, доколку се гледа како цитат, затоа што таа припаѓа во

категијата на концептуалистите. “Пропаганда стил” на Fredder Wanoth балансира помеѓу можноста и самоиронијата, додека Gerhard Riessbeck во своето театрално сликарство ѝ дава нов призвук на формата, на острината и на драстичното. Автопортретите се помалку застапени: најјасен е автопортретот на Stefanie Nikol, а кон овој жанр би можеле да се проследат и биографијата на Susanne Bosch или отуѓувачкото “завиткување” на Heidi Sill.

Прото од сликите се состојат од повеќе делови. Членот на жирито Hubertus Hess, како претставник на повеќе уметници: истовремено просторно недогледно и во вид на исечок, како со архаични, така и со тривијални призвучи, стојат енигмата и симболот едно до друго (анџелот окован во облаци). Одвоените делови на телото се како делови од руда (тупанџица поставена под ликот кој се наоѓа врз една подвижна лента). Оваа слика поставува многу прашања, но истовремено нуди одлучувачки утешителни одговори.

Организација на изложбата:

ГРАД СКОПЈЕ

KUNSTHAUS - Нирнберг:

Јоаким Блајштајн, раководител

Барбара Хајзерер, соработник.

УМЕТНИЧКА ГАЛЕРИЈА - Скопје:

Драган Бошнакоски, директор

Менка Карапашовска, кустос.

Изложбата е организирана во рамките на програмата за соработка на збратимените градови Нирнберг и Скопје, а се реализира во деновите на Скопско лето '97.