

Warhol Wool Newman

Painting Real

Abecedarija

All-over (painting)

dobesedno pomeni "slikanje vsepovsod". S programatičnim, gestualnim slikarstvom razpršene kompozicije ameriškega umetnika Jacksona Pollocka v petdesetih letih prejšnjega stoletja, si je slog all-over utrl pot v umetnostno zgodovino.

Delo *Two Dollar Bills* Andyja Warhola je sicer popolnoma enakomerno in čez celo površino platna prekrito z bankovci za dva dolarja (--> denar), vendar je brez vsakršnega gestualnega duktusa. Podobno deluje delo *Untitled*, Christopherja Woola, 1990-91, katerega all-over nastane iz pravilnega rasterja črk (--> **Word Paintings**). Na sliki je mogoče prebrati: „*The show is over the audience get up to leave their seats time to collect their coats and go home they turn around no more coats and no more home*“, prepoznavno kot citat iz dela *Revolution of Everyday Life* Raoula Vaneigem, knjige, ki je bila zelo odmevna leta 1967 v času študentskega gibanja. Če sledimo Barnettu Newmanu in opazujemo njegove slike od blizu, se znajdemo v barvnih prostorih, ki v celoti zapolnijo naše polje zaznavanja (--> monohromija, --> oranžna).

Barva

Barva in svetloba sta v slikarstvu tesno povezani. Christopherju Woolu je kakovost svetlobe celo pomembnejša od barve, pri čemer so zelo barvne slike pri Woolu redkost. Barnett Newman se s svojimi slikami poglubi v moč barv, eksperimentira z njihovimi energijami, ki se razvijajo predvsem v kontrastu. Z različnim nanosom barv ustvarja modulacije, zaradi katerih nastanejo iluzionistični, presunljivi in čustveni prostori. Poudaril je, da njegove slike ne predstavljajo niti abstrahirane realnosti, niti upodobitve čiste ideje. Predvsem so „utelešenje občutja“, katerega dožemanje je zmeraj odvisno od posameznika. Andy Warhol je mojstrsko izkoristil pogoje zaznavanja barv, pri čemer so igrale pomembno vlogo izkušnje s področja oglaševanja ter abstraktni ekspresionizem.

Besedne slike

„*Umetnik slika zato, da si lahko kaj ogleda; včasih mora pisati, da lahko tudi kaj prebere*“, je naznanil Barnett Newman, ki je sam zelo produktivno pisal besedila. Med leti 1984 in 2000 je Christopher Wool ustvaril okrog 75 *Word Paintings* velikega formata, ki z velikimi črkami in največkrat črno na belem zmeraj prikazujejo besede, pozive in kratke stavke skozi navidezno nestrukturirano nizanje črk. Fraze jemlje iz knjig, časopisov, grafitov na javnih mestih, iz filmov ali pop pesmi. V kontekstu razstave omogočajo v izmeničnem učinkovanju postavitve, dodatno perspektivo drugih slik, stopnjujejo njihovo resnost ali izzovejo nasmejan pomežik z očmi opazovalca.

Cvetje

„*Kaj naj slikam?*“ je vprašal Andy Warhol prijatelja Henryja Geldzahlerja, ki mu je po seriji „slik smrti“ (--> **električni stoli, portreti**) svetloval, naj raje izbere splošno privlačnejši motiv. Leta 1963 se je odločil – pri čemer pa ni upošteval fotografskih pravic – za upodobitev štirih cvetov hibiskusa iz fotografske revije. Sporazum s fotografkinjo je dosegel šele po pravni poravnavi in številne slike cvetov je lahko predstavil na prvi razstavi v Evropi, v galeriji Soobend v Parizu. Leto kasneje so požele velik uspeh na razstavi v galeriji Leo Castella Galerie v New Yorku – razstava je bila razprodana.

Slike cvetja, ki spominjajo na dela Andyja Warhola, lahko spremljamo pri Woolu od začetka devetdesetih. Wool jih osami iz vzorcev na tapetah (--> **tapeta**) in jih pri tisku poveča. Toda cvetje ni, tako kot njegove črke, enakomerno razporejeno po sliki, temveč sledi povsem preiščeni kompoziciji (--> **kompozicija**).

Denar

„Všeč mi je denar na steni. Denimo, da hočeš kupiti sliko za 200.000 dolarjev. Menim, da bi moral obesiti denar na (...) steno“, piše Andy Warhol v delu *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B & Back Again)*. Njegova dela so bila na trgu umetnin dejansko proglašena za senzacijo že v šestdesetih. Tudi slike, ki čez celotno površino platna (--> **all-over**) prikazujejo dolarske bankovce. O njihovi produkciji je menil: *“Poskušal sem jih narisati z roko, toda sitotisk se mi zdi enostavnejši. Na tak način manipulacija objektov ni potrebna. Eden mojih asistentov, pravzaprav vsak, lahko osnutek prav tako dobro reproducira kot jaz sam.”*

Andy Warhol je sicer svoj denar zelo rad vlagal v vse mogoče zadeve, ki bi naj potešile njegovo neobzdržano, skoraj prisilno zbirateljsko strast.

Električni stol

„Izdelujem jih v vseh barvah, dokler se le ujemajo z zavesami“, je dejal Andy Warhol o svoji seriji *Electric Chairs*, ki je nastala leta 1963 – ob času, ko je tema smrtnih obsodb v New Yorku vnela zelo polemične razprave. Ustvarjal jih je s tehniko sitotiska, pri čemer je preizkušal spreminjajoče se barvne poudarke, za katere se zdi, da učinkujejo v nasprotju z resnostjo teme. Do leta 1963 so samo v New Yorku z električnim tokom usmrtili 695 ljudi. Način usmrtitve s pomočjo sunkov električnega toka, se je Warholu zdel *“tipično ameriški način ubijanja”*. Stol je na vseh slikah prazen. Posamezno in v serijah je postal streznitveni simbol za nekaj realnega: zelo natančno ubijanje je legitimno izvrševanje kazni. Uporabljena barva mojstrsko manipulira z zaznavanjem realnega prizora in ji poda umetniško, *neresnično dimenzijo*.

Iritacija

Kaplje in zabrisi, zavestne nenatančnosti v slikah besed Christopherja Woola izzovejo ob prvem pogledu vznemirjenost. Tudi Andy Warhol je vedno znova ustvarjal zmedo, ne samo s svojo umetnostjo, tudi kot oseba. Če je *Zip* Barnetta Newmana dejavnik vznemirjenja ali ne, je odvisno od individualnega zaznavanja (barv), vsekakor pa spravi v gibanje velike barvne ploskve.

Jackie

22. novembra 1963 so zraven žene Jacqueline v avtu ustrelili predsednika Johna F. Kennedyja. „Jackie“ je bila, prav tako kot Marilyn, ki so ji očitali afero z J.F.K.-jem, ikona šestdesetih (--> **portreti**). Andy Warhol jo je upodobil v serijskem nizu pred in po udarcu usode, smrtnemu atentatu na moža Johna F. Kennedyja. Prehod nasmejane predsednikove žene s klobuki Pillbox v junaško žalujočovdovo, je razkril zgodovinski moment. Ta tragičen trenutek prav tako tematizira Bruce Conner: v svojem filmu *Report* iz leta 1967 je predelal filmski in tonski material – ki ga je bilo na voljo zelo malo – te tragedije (--> **Screening Real**).

Kakovost

Zaradi česa je slika kakovostna? Očitno je, da ne zaradi edinstvenosti, tudi zaradi domnevne popolnosti ne. Motiv? Sporočilo? Tehnika? Inovacija ali zmogljivost reproduciranja? Del kakovosti je prav gotovo tudi to, kar slika v nas povzroči.

Katastrofa

Katastrofe in slavni ljudje so velikokrat tesno povezani. V medijih lahko to opazujemo dan za dnem. *15 minutes of fame* Andyja Warhola ni nujno odraz nečesa pozitivnega, temveč je ravno tako lahko posledica smrtne obsodbe ali nesreče (--> Y). Tako kot svoje zvezde, je Andy Warhol postavil na prizorišče dramatične slike: iztrgal jih je iz časopisov, jih osamil iz besedilnega konteksta, poslabšal kakovost in jih posamično ali zelo povečano tiskal na barvno platno. Zaradi njihovega medialnega izvora se Warhol lahko poigrava s poznavanjem slik, obenem pa dokazuje, da se je prikazana katastrofa v resnici zgodila, da je realna.

V kakšni meri lahko besedilo vpliva na zaznavanje slike, nam razkrivajo razstavljenjena dela *Word Paintings* Christopherja Woola. Kaj izzovejo Woolove besedne slike ob doživljanju slik Warhola? Wool prav tako tematizira katastrofe. Delo *Helter* namiguje s podvojevanjem na morilsko blaznost Charlesa Mansona, ki je svojo apokaliptično predstavo brutalne rasne vojne med črnci in belci poimenoval po istoimenski pesmi Beatlesov *Helter Skelter* (--> podvojevanje).

Kompozicija

Pristop h kompoziciji se pri Woolu velikokrat izraža skozi fotografije, ki jih je posnel na sprehodih po New Yorku. Tako kot Andy Warhol, ki je s Polaroidom ujel vse in vsakogar, služijo fotografije tudi Woolu kot dnevnik. Medtem ko so na slikah besed, črke umeščene v rasterjih in zaradi sloga *all-over* v celoti in enakomerno pokrivajo platno, kažejo slike cvetja jasne kompozicije. Podobno je pri Andyju Warholu. Čeprav deluje sitotisk anonimizirano, lahko opazimo jasne kompozicijske odločitve. Barnett Newman zmanjša kompozicijo na minimum, s čimer ustvari maksimalen učinek barv in prostora (--> oranžna).

Monohromija

Enobarvnost je bila vedno znova tema umetnostne zgodovine. Brezpredmetne, enobarvne slike obstajajo od začetka abstraktnega slikarstva v začetku 20. stoletja. Pred tem lahko zasledimo skozi vsa stoletja vedno znova primere slik, ki so naslikane samo z eno barvo, ton v tonu.

Barnett Newman se poigrava z zaznavanjem čiste barve s tem, ko ustvarja slike velikih površin, ki nam omogočajo "potop" v barvo. Toda Newman ne ustvarja zgolj enobarvnih tabelnih podob, temveč iritira s pomočjo namenske postavitve vertikalnih linij. Pri Andyju Warholu ustvari drugi, monohromi del diptihov, značaj narejenega, grundiranega platna, ki je pripravljeno za sitotisk. Površina ostane prazna, *blank*, odprta praznina.

Pri ameriški publiki šestdesetih let so ta dela izzvala asociacijo, ki jo je prvič ponovno mogoče podoživeti na tej razstavi: praznine, *blanki*, delujejo kot uspelo asociiranje slikarstva barvnih polj Barnetta Newmana ali kot nadaljevanje le-tega v novem okolju, ki ga določajo mediji (--> barva).

New York

Christopher Wool živi od začetka sedemdesetih let v New Yorku. Njegove slike besed so odraz tega, kar je slišati ali videti na ulicah mesta. Andy Warhol se je preselil leta 1950 v New York, kjer je uspel kot umetnik, živel za svoj atelje Factory, ga vodil in ga ustvaril v mesto, kjer so se srečevali umetnice, umetniki in zvezde. New York je tudi mesto v katerem nastanejo njegovi filmi, na primer *Empire* iz leta 1964, ki prikazuje Empire State Building celih 8 ur iz ene same nespremenjene perspektive kamere.

Barnett Newman se je rodil v Manhattnu in preživel vse svoje življenje v New Yorku, imel je celo ambicije postati župan mesta. V tem mestu je leta 1959 na razstavi *The New American Painting* muzeja Museum of Modern Art uveljavil svoj minimalističen stil z velikimi, tako rekoč monohronimi slikami, ki jih z eno ali dvema barvnima linijama prelomi in strukturira. S tem je povzročil revolucijo v slikarstvu in upodobitvi prostora.

Oranžna

je zelo topla barva. Deluje osvežujoče, spodbudno, celo pripomore k izboljšanju počutja. Sami lahko preizkusite kakšen učinek bo imel na vas intenziven pogled slike Barnetta Newmana. Delo *The Third* iz leta 1962 sicer ni v celoti enobarvna slika (--> monohromija), temveč je z dvema ozkima rumenima trakovima barve, razdeljena na tri dele. Ali se prične rumena zaradi izbranega kontrasta pred vašimi očmi svetlikati? Zaradi scefiranega tretjega dela, postane togo sestavljena slika nemirna, prične vibrirati. Leto kasneje, 1963, je Andy Warhol ustvaril diptih *Orange Car Crash*. Na eni polovici je desetkrat serijsko odtisnjena slika avtomobilske nesreče iz časopisa na oranžni podlagi, druga slika ostane v celoti enobarvna. Oba dela spadata sicer skupaj, vendar ni potrebno, da nujno visita drug ob drugem. Na ta način nam poskuša umetnik na dva načina sporočiti, da slika avtomobilske nesreča izgubi grozoto, če je kombinirana z zaznavanjem domnevno prijetne barve, tudi, če se s tem pogosteje soočamo (--> katastrofa, barva, monohromija).

Original

Vprašanje originala je vedno pomembno pri razstavah, pri tej pa je to tudi vprašanje, ki je del umetnosti same. Andy Warhol je v svojem ateljeju Factory delal s številnimi, velikokrat neplačanimi asistenti, ki so njegova dela ustvarjali z njim in zanj. Za številne podpise je poskrbela njegova mama, ki je od leta 1952 vodila njegovo gospodinjstvo v New Yorku in z njim delala. In ker je vedel, da se pri tisku bolje prodajajo slike z manjšo naklado, je nekoč neodvisno od naklade, dodelil samo nizke številke. Andy Warhol je pomen umetniške, edinstvene mojstrovine (tako kot je to pri Barnettu Newmanu) parodiral do absurda, zaradi česar je vedno znova naletel na očitke. Najraje bi bil, kot je sam velikokrat poudaril, stroj. Wool ima do originala podoben odnos. Producira in reproducira, tiska, valja, žigosa in kopira svoja lastna dela, s čimer nastajajo vedno nova.

Pisava

Pisava ali duktus predstavlja karakterističen način umetnice oz. umetnika s katerim riše ali slika. Svojevrstnost umetniškega oblikovanja in upodabljanja razstavljenih del, je na prvi pogled markantna in različna, toda namera umetnikov in umetnic je podobna. Medtem ko se je Barnett Newman oddaljil od uporabe pleskarskih valjev, ker mu je bila pomembna (četudi rahla) struktura

potez čopiča, se Christopher Wool k temu orodju rad vrača. Barvo nanaša z valji, jo razpršuje in škropi skozi šablone ali prosto na osnovo slike, tiska, žigosa in anonimizira navidezno vse, kar vodi k nastajanju slike. Toda njegova dela so v tehniki vse prej kot popolna. Zabrisi in kaplje dajo njegovim slikam osebno noto. Andy Warhol je ustvarjal svoje slike velikokrat brez lastnega sodelovanja, pustil jih je izdelati in celo podpisati (--> original, --> denar).

Počasnost

"The visual experience of the painting [should be] a single experience.... As single as the encounter that one has with a person, a living being...", meni Barnett Newman in nam s tem podari določeno počasnost pri opazovanju. V vsakdanu je tako rekoč nemogoče dojeti poplavo slik, velikokrat še samo tečejo mimo. Zdi se, da so si počasnost in mediji v naravnem protislovju, zlasti ker morajo biti slike ob aktualnih dogodkih hitro na voljo. Andy Warhol se v svojem slikarstvu poslužuje takšnih slik. V filmih prikazuje, da je počasnost povezana tudi s temeljitostjo in potrpežljivostjo.

Podvojevanje

Podvojevanje motiva kot optičen fenomen je Andy Warhol uporabljal za variacije serijskih slik. Množenje izostri ali zmede pogled; prikaže medialno dilemo stalnega ponavljanja vedno iste slike, zaradi česar postanejo zvezde ikone in katastrofe še bolj dramatične. Warhol sporoča, da slika zaradi ponovitve izgubi grozoto, s tem ko niza znane slike iz časopisov kot perle na ogrlico. Pri slikah, ki prikažejo motiv samo dvakrat, je dodaten še učinek prekrivanja motiva. Dvojni Elvis stoji sam sebi v napoto in zastrupljene konzerve s tuno se prekrivajo v neostrem in umazanem izrezku iz časopisa. Podvojevanje je Warhol uporabljal tudi zase, ko je na javne nastope pošiljal svojega dvojnika. Tudi pri tem je imelo pomembno vlogo nerazvozljivo vprašanje po originalu in ponaredku. Christopher Wool je podvojevanje prav tako uporabil v namen izostritve sporočila v njegovi dramatični emfazi – to je dosegel tako pri delu *Run Dog* kot tudi pri *Helter Helter*.

Portret

5. Avgusta 1962 je zaradi zastrupitve z zdravili umrla Marilyn Monroe. Sliko, ki je obšla svet naslednji dan ob objavi tragičnega dogodka, je prevzel Andy Warhol kot osnovo serije *Marilyn*. Medialno nadomestilo podobe filmske zvezde, ki definira izumetničenost in konstrukcijo hollywoodske zvezde, lahko razumemo kot sinonim tragične zvezde. Marilyn postane del serije slik smrti, ki prek eksplozivnosti sodobne zgodovine govori tudi o temnih straneh slave (--> Jackie). Avtoportreti Andyja Warhola delujejo bolj zadržano, kot senca izstopi njegov zamišljen izraz iz barve. Drugi spominjajo v svoji frontalnosti na serijo *Most Wanted Men* (--> Y). *Screen Tests* (--> *Screening Real*) Andyja Warhola prikazujejo posebne portrete. V svojem ateljeju Factory je prosil različne goste, da stopijo pred kamero. Sami s kamero, razkrijejo v teh treh minutah veliko svoje osebnosti in nam omogočijo prek dolžine stanja globok vpogled v svoje počutje.

Prostor - realnost

Tudi če so slike dvodimenzionalne, delujejo zelo močno v prostoru in na prostor, v prostorih – realnih ali zgolj vizualnih – lahko dominirajo ali jih odprejo. Vizualni prostori nastanejo, če razumemo slike kot okna v svet. Ta svet je lahko – kot pri Barnettu Newmou – vzvišen, svet, ki odpre prostor samospoznanja, ali medialen, kot to jasno prikaže Andy Warhol. Fotografije iz časopisov sugerirajo zelo verodostojno, da prikazujejo stvarnost, ki sicer velikokrat nastane šele iz povezave z besedilom. Andy Warhol se je zagotovo zavedal te neostrosti, ko je menil: *“Ne vem, kje se konča umetnost in kje se začne resničnost. Umetnost me fascinira...”* Ostaja vprašanje, če umetnost ni del realnosti in če ni resničnost medijev lastna konstrukcija – kaj je torej resničnost?

Slava

Andy Warhol je bil legenda še za časa življenja, zvezda, ki je spremenila vse v umetnost, tudi, in predvsem, samega sebe. Iz Joeja Dallessandra in Edieja Sedgwicka je ustvaril (svoji) zvezdi, že uveljavljene zvezde, kot na primer Elvisa Presleyja ali Marilyn Monroe, je portretiral po zelo znanih fotografijah iz časopisov. Dejal je, da bo imel v prihodnosti vsakdo 15 minut slave. Zvezde – torej slavne ljudi, ki se definirajo prek vzvišene celovitosti medijske navzočnosti – je prikazal v svoji oddaji *Andy Warhol's 15 Minutes*, ki je bila predvajana leta 1986 na MTV-ju. Čenče in trači slavnih so ga zanimali v isti meri kot newyorške zabave. V šestdesetih letih je bil dobrodošel in pogost gost teh zabav Barnett Newman. Ko je le-ta leta 1970 umrl, je Andy Warhol, znan po kriptičnih intervjujih, dejal: *„Barney je sedaj na drugi zabavi.“*

Serija - šablona - sitotisk

Tehnika sitotiska omogoča identično reprodukcijo predloge. Sliko za sliko ustvarja Andy Warhol vse mogoče motive v več različicah, s čemer pride do dna resničnosti v predlogi. Na prvi pogled deluje samo površina, ob drugem je vidna drastika njegove kritike. Na primer Marilyn, katere medijska slika se je vedno bolj oddaljevala od Monroe, ki je dejansko obstajala, kot kričoč potret, samostojno ali v seriji. Uporaba šablon, serijsko tiskanje motivov, nanašanje barv z valji in reproduciranje slike vse dokler ne postane ornamentalen vzorec (--> original, pisava), lahko tako pri Warholu kot tudi pri Woolu razumemo kot napad na „original“. Nizanje slik spominja v estetiki ponovitve na odvit filmski kolot, pri Warholu filmi variirajo velikokrat samo zelo subtilno in počasi. Medtem ko leta 1975 o računalniku kot o „kvalificiranemu šefu“ Warhol še sanja, ga Wool samoumevno uporablja za kompozicijo sitotiskov.

Tapeta

Tapete pravzaprav polepšajo stanovanjske prostore, s tem ko so različni motivi serijsko razporejeni po stenah. Leta 1966 je Andy Warhol večkratne ponovitve portreta krave nalepil kot tapeto za prostorsko instalacijo v newyorški galeriji Castelli. Serijska slika ne potrebuje več platna, vprašanje originala je popolnoma obsoletno in zdi se, da se slikarstvo v tem kontekstu konča. Slika propade v površinski ornament, postane prostorski *all-over*. Vprašanje *slikarstva* je tudi pri Christopherju Woolu stalna in latentna tema, ki je povezana z načinom produkcije slik. Od osemdesetih uporablja običajne barvne valje, ki služijo posnemanju dekorativnih vzorcev tapet na stenah in te serijske vzorce prenaša na svoje slike.

Underground

Atelje Factory, mesto nastajanja umetnosti Andyja Warhola, se je po letu 1963 spremenil v „dnevno-nočno stanovanjsko skupnost“, v katerega so zahajali najrazličnejši umetniki in umetnice, manekenke, manekeni in filmske zvezde, se zabavali in fotografirali, uživali droge ali se snemali. Do atentata leta 1968 so tam, kjer so vadili tudi *Velvet Underground*, po tanki črti med subkulturo in mainstreamom, ustvarjali umetnost, tržili in živeli kot odprta skupnost.

X = črno in belo

Pri risbah *Untitled* iz leta 1960 je Barnett Newman odločno zarisal črne sledi tuša na bel papir, natančno omejene, kot je to naredil pri svojih *Zipih*. Risbe nam prikažejo različne učinke kontrasta, odvisno ali je ploskev popolnoma črna ali prosojna. Celotno načelo (zaznavanja) njegovega slikarstva leži odprto pred nami: barva v izmeničnem učinkovanju duktusa in popolne površine, vertikalnost in gibanje skozi kontrast. To je redukcija slikarstva na njegove osnovne prvine. Leto kasneje je Andy Warhol postavil sliko (takrat že zgodovinskega) telefona na beli podlagi na sredino kompozicije, ki je v svoji reducirani barvitosti opozarjala na liste Barnetta Newmana. *Slikarstvo je mrtvo, živela komunikacija* – tako bi lahko razumeli odgovor Andyja Warhola na Barnetta Newmana. Andyju Warholu je telefon veliko pomenil, ure in ure se je pogovarjal s svojimi najbližjimi prijatelji.

Y

Y je kromosom, ki ga imajo samo moški. Andy Warhol je posvetil del *slik smrti* neslavni skupini moških. Serija *Most Wanted Men* prikazuje nasilne zločince, ki jih je med leti 1955 in 1961 s tiralico iskal FBI. Zločinci so bili fotografirani v profilu in frontalno, dodeljena jim je bila policijska številka. Morilci gredo naproti morebitni smrtni obsodbi. Smrt za smrt. „*The harder you look the harder you look*“, lahko povzamemo z Woolom.

Zip

„*Boj proti snovi je prispevek modernega umetnika svetu mišljenja. In vendar, umetnik brez snovi ne more slikati*“, je rekel Barnett Newman, ki je delal z intenzivnimi barvami in velikimi površinami, skozi katere poteka velikokrat narisana razpoka, ki jo Newman sam poimenuje *Zip*. Če razumemo sliko kot okno v svet, potem lahko razberemo Zip kot zaprto zadrgo, ki nam preprečuje pogled navzven in nas namesto tega skozi kontrastne barve odbije v nas same. Tako doseženo spoznanje je lahko vzvišenost, plemenitost o kateri govori Newman. To *jaz naravnost* zipa ponazarja Newman v številnih fotografijah samega sebe, posnetih pred svojimi slikami.

Kurator: Peter Pakesch

Besedilo: Monika Holzer-Kernbichler