

„НОВА ГРАНИЦА” ПРЕДСЕДНИЧКОГ ПОРТРЕТА

И док се у Вашингтону припремало отварање Изложбе *Мона Лизе*, у „зимској Белој кући” у Палм Бичу и импровизованом атељеу некадашњег градског позоришта, Елејн де Кунинг између Божића 1962. и првих јануарских дана 1963. године почиње рад на припремним скицама за портрет Џона Кенедија. Била је то једна од ретких прилика да је председник позирао за портрет.¹¹⁴ Интензивни једанаестомесечни процес, који је трајао све до новембра 1963, резултираће стотинама студија различитих поза, портрета, начињених угљеном, графитном и хемијском оловком, мастилом и у акварелу. Присећајући се њиховог првог сусрета, Де Кунингова каже: „Био је светлуцав, златан. И већи од живота.”¹¹⁵ Колористички ефекат потоњих портрета и формално ће одражавати овај први утисак: светле боје, златножута, наранџаста, зелена и плава, пуно белине, широк и слободан потез.

Навикнута на неконвенционални животни стил њујоршке уметничке сцене чије протагонисте редовно срећемо на њеним сликама (*Вилем де Кунинг* (1952), *Харолд Розенберг* (1956), *Френк О’Хара* (1956), *Том Хес* (1956)), Елејн де Кунинг се тих божићних дана затекла у потпуно другачијем окружењу од оног на које је навикла. Серија коју том приликом започиње, иако привидно наставак њених карактеристичних мушких портрета из педесетих година, истински значајно одступа од дотадашњег

¹¹³ Обраћање Џона Кенедија приликом отварања Изложбе „Мона Лизе” (1963), видети стр. 141 ове књиге.

¹¹⁴ Поред Елејн де Кунинг, Кенеди је током мандата позирао још тројици уметника: Пјетру Анигонију (1961), Ренеу Бушеу (1961) и Вилијаму Дрејперу (1962).

¹¹⁵ Elaine de Kooning, *Painting a Portrait of the President* (1964), у: *The Spirit of Abstract Expressionism: Selected Writings*, George Braziller, New York 1994, 201.

разумевања идеје сликања портрета у њеном опусу. Али, како су се и зашто ова два света уопште спојила, како се дошло до идеје, а потом и реализације, да званични портрет актуелног америчког председника, намењен Библиотеци Харија С. Трумана у Индијенсису у Мизурију, изведе савремени уметник, па још жена, чијим су портретским опусом до тада доминирали актери њујоршке бојемије? Њена биографија, баш као ни уметничка репутација, не говоре у прилог званичној наруџбини из Беле куће, а још мање из председничке библиотеке на Средњем западу. Добро је познато колико је председник Труман био несклон модерној уметности, коју је често и оштро критиковао.¹¹⁶ Елејн де Кунинг ће се на укус бившег председника духовито и бритко осврнути приликом инаугурације портрета: „Надам се да ће се после неког времена председник Труман навићи на мој портрет. Бојим се само да ће потрајати.”¹¹⁷ С изузетком афирмативне квалификације да је реч о уметници која може брзо да ради – а председник је сувише енергичан и заузет да позира – чини се као да је Елејн де Кунинг била потпуно неприхватљив избор.

Њујоршки галериста Роберт Грем ће у октобру 1962. године посетити Труманову библиотеку у друштву уметника Томаса Бентона и његове супруге Рите. Филип Брукс, директор библиотеке, у разговору о портретима Трумана и Ајзенхауера том приликом помиње и како се „надају да неће проћи дуго пре него што набаве Кенедијев портрет”¹¹⁸. Грем, одмах по повратку у Њујорк, као свој лични дар библиотеци, нуди „савремени портрет председника”¹¹⁹, без сумње у намери да тако промовише неког од „својих” сликара. Сличног је утиска и Бентон који, упитан за мишљење о поклону, препоручује да портрет изведе

¹¹⁶ Видети фусноту 19.

¹¹⁷ Транскрипт говора Елејн де Кунинг приликом представљања портрета, 12. фебруар 1965. Harry S. Truman Library Archive.

¹¹⁸ Писмо Филипа Брукса Дејвиду Лојду, 11. новембар 1962. Harry S. Truman Library Archive.

¹¹⁹ Писмо Роберта Грема Филипу Бруксу, 1. новембар 1962. Harry S. Truman Library Archive.

Чарлс Бенкс Вилсон, али уз напомену „да Грем вероватно већ има неког сликара на уму”.¹²⁰ Колико је Грему пројекат значајно показује и брзина реализације: поклон је понуђен 1. новембра 1962, 10. децембра је прихваћен, а до Божића се већ стигло до сликања. Тешко да би читаву акција била изводљива тако брзо, ако би била изводљива уопште – од избора уметника до одлуке да председник лично позира – да није било очигледне заинтересованости Беле куће.¹²¹ Разлоге назиремо у коментару Дејвида Д. Лојда, извршног директора Библиотеке, који након посете Гримој галерији у Њујорку, избор Елејн де Кунинг образлаже ефикасношћу рада али и другим, чини се далеко важнијим аргументом: „она очигледно припада новој граници у уметности”¹²²

Упркос значају друштвеног оквира у стварању уметничког рада, чињеница је и да оно *шта* је представљено из модерног живота, постаје модерно тек због тога *како* је представљено.¹²³ У случају председничког портрета Де Кунингове то *како* јесте златножута боја, јарконаранцаста, беле површине комбиноване са широким, слободним потезима – *како* је апстрактни експресионизам и његов шири контекст. *Шта* (или прецизније *ко*) је амерички председник, невероватно популаран, чак вољен, широм света подељеног гвозденом завесом, *шта* је питање културне доминације и промоција нове, америчке, уметности. У споју *шта* и *како* налазе се и разлози зашто Елејн де Кунинг не само да није била неприхватљив избор за „званичног” сликара Кенедијеве Беле куће, већ заиста веома логичан. Нова граница културе требало је да буде

¹²⁰ Писмо Филипа Брукса Дејвиду Лојду, 11. новембар 1962. Harry S. Truman Library Archive.

¹²¹ „Гђа Де Кунинг је сликар прихватајив председнику Кенедију”; Писмо Роберта Грема Дејвиду Лојду, 24. новембар 1962; „Лем Билингс је рашчистио ту ствар са председником”; Писмо Артура Шлесингера Кенету О’Донелу, 12. децембар 1962. Harry S. Truman Library Archive.

¹²² Писмо Дејвида Лојда Филипу Бруксу, 23. новембар 1962. Harry S. Truman Library Archive.

¹²³ Griselda Pollock, *Mary Cassatt. Painter of Modern Woman*, Thames and Hudson, London 1998, 21.

представљена сопственим уметником, сопственим модерним пројектом. Али у епохи која је портрет углавном оцењивала као превазиђену тему, „портрет у доба апстракције”, то није био нимало једноставан задатак.¹²⁴ На оба ова сложена захтева, као и на посебност читавог подухвата, указано је већ у првом коментару Галерије „Грем” 1965. године. У каталогу Уметничког института Канзас Ситија *Председник Џон Ф. Кенеди: изложба портрета и скица*¹²⁵, након подсећања да је реч о уметници посебно посвећеној раду на људској фигури чије се име годинама везује за апстрактни експресионизам и њујоршку школу, следи оцена да историјске портрете „истински креативан савремени уметник” није радио још од времена Жак Луј Давида и Наполеона. Прихватање избора Елејн де Кунинг као аутора председничког портрета означило је промоцију савремене уметности као афирмације новог система вредности.

„Почињемо да схватамо да уметност отелотворује креативност слободног друштва. Знамо да тоталитарно друштво може промовисати уметност на свој начин – да је оно у стању да организује сјајне оперске и балетске представе, баш као што је у стању да организује рестаурацију старих зграда од историјског значаја. Али, уметност значи више од оживљавања прошлости: она значи слободно и неспутано трагање за новим начинима изражавања искуства садашњице и визије будућности. Када креативни импулс не може слободно да се развија, када не може слободно да бира своје методе и предмете рада, када је лишен спонтаности, тада друштво одсеца корене уметности.”¹²⁶

Кенедијев портрет де Кунингове постаје тако визуализација идеје нове границе, идеална слика шездесетих, портрет еволуције једне епохе. Изведен за Труманову библиотеку он делује и попут симболичког пута који је (америчка) (модерна) уметност прешла у кратком раздобљу од Трумана до Кенедија.

¹²⁴ Brandon Brame Fortune, Wendy Wick Reaves and David C. Ward, *Face Value: Portraiture in the Age of Abstraction*, National Portrait Gallery/Giles, Washington 2014.

¹²⁵ *President John F. Kennedy: An exhibition of portraits and sketches by Elaine de Kooning*, Kansas City Art Institute and School of Design, Kansas City 1965.

¹²⁶ Кенеди, *Уметност у Америци* (1962), видети стр. 136 ове књиге.

Говорећи о његовом настанку Елејн де Кунинг наглашава:

„Свако је имао своју личну визију председника Кенедија. Људи који су радили са њим имали су један утисак о њему, његова породица други, људи који су га пратили у кампањи трећи, а остатак света који га је видео само у две димензије, како се смеши или мршти на равном листу папира или ТВ екрану, опет неки сасвим другачији утисак – а он је био далеко најуниверзалнији. Поред мојих интензивних и бројних утисака о њему морала сам да се изборим и са овом 'светском сликом' коју су створиле безбројне фотографије у новинама, појављивања на телевизији, карикатурални цртежи. Схвативши ово, почела сам да сакупљам стотине фотографија исечених из часописа и магазина и никада нисам пропуштала прилику да га нацртам када би се појављивао на телевизији. Ове фотографије приказивале су га из сваког угла, одозго, одоздо, из профила, с леђа, како стоји, седи или хода, изблиза или са дистанце. Поготову су ми се свиђале сићушне фотографије где су његове црте лица биле нејасне, а опет је то био непогрешиво он. Прекрила сам зидове овим фотографијама као и онима које сам сама снимала, и радила сам са платна на платно (од којих је најмање било високо 60 центиметара а највеће преко 3 метра), увек тежећи да постигнем ту композитну слику.”¹²⁷

Али како сада помирити сва та очекивања и идеје у једном портрету? Како сликати савремени председнички портрет у духу уметности која сопствену вредност препознаје у „политичкој невиности”, која пристаје само на елегантно одсуство политичког става из сфере видљивог? Како уметница која види ограничења у свакој идеолошкој уметности уопште приступа представи америчког председника у епохи хладноратовског подвајања?¹²⁸ Како радити слободно, „досегнути истину” а задовољити човека са слике? У писму упућеном Евелин Линколн, Кенедијевој личној секретарици, Елејн де Кунинг се писмено обавезује да ће све скице и слике којима он није задовољан предати, другим речима да до јавности неће dospети ништа што није по његовом

¹²⁷ Elaine de Kooning, *Painting a Portrait of the President*, ARTnews, 63, 4, 1964, 64.

¹²⁸ Детаљно: Lawrence Campbell, *Elaine de Kooning: The Portraits*, у: *Elaine de Kooning*, Georgia Museum of Art/University of Georgia, Athens 1992, 35.



Елејн де Кунинг и председник Хари Труман приликом представљања портрета председника Џона Кенедија, 12. фебруар 1965.

укусу.¹²⁹ И, на крају, како у свему томе задржати ауторство? Занимљиво је, примера ради, да пребирајући по неколико хиљада фотографија током „улажења у слику” њену пажњу привлаче искључиво оне које је Кенеди одбио за публикавање.¹³⁰ Зато када Елејн де Кунинг на инаугурацији портрета каже „Не нудим вам портрет Џона Кенедија, него блесак”¹³¹, то звучи као да нас дискретно усмерава ка том замршеном процесу који је претходио финалној слици.

¹²⁹ „Овим потврђујем да сам разумела услове под којима се надам да ћу реализовати портрет председника Кенедија. [...] Ако и једна слика или скица није потпуно прихватљива председнику, биће Вам предате. [...] Схватам да ће само са председниковом сагласношћу портрет бити предат Трумановој библиотеци или јавно изложен на било који начин.” *Писмо Елејн де Кунинг Евелин Линколн*, 19. децембар 1962, James Graham & Sons gallery records, box 31, Archives of American Art, Smithsonian institution.

¹³⁰ Ben Wolf, *Portrait of a President*, Jewish Exponent, November 20, 1964, 14.

¹³¹ Транскрипт говора Елејн де Кунинг приликом представљања портрета, 12. фебруар 1965. Harry S. Truman Library Archive.

Као искусном уметнику и верзираном посматрачу Де Кунинговој је брзо морало постати јасно да под теретом свих ових дилема, утисака, захтева и очекивања првобитно планирани завршетак рада за две недеље неће бити могућ. Атеље јој је био прекривен Кенедијевим портретима, док је пуно времена проводила разговарајући о својим дилемама са студентима и пријатељима.¹³² Све недоумице и несигурности односиле су се на композицију и одабир позе. Очајна што је тако мало постигла после толиког труда, имала је утисак да је стално на ивици уметничког постигнућа које јој је непрекидно измицало. У тренутку је чак радила на тридесет и шест различитих портрета истовремено и сваки од њих је био у другој фази.¹³³ На једној фотографији из тог периода видимо је како на плажи, у песку, обликује Кенедијев лик. Пријатеље који су били сличне грађе председниковој молила је да јој позирају. Пошто јој модел више није био доступан била је присиљена да позу гради као фикцију, лутајући између личног искуства (како-жели-да-портрет-изгледа) и елемената намене поруџбине (како-треба-да-портрет-изгледа). У том смислу препознајемо и две групе радова: оне који одговарају идеји официјелне позе и оне неформалне, који настају као својеврсни наставак низа њених мушких портрета из педесетих. Проблем је очигледно био у томе што је радила по наруџбини – што иначе није практиковала – уз ограничења одабира позе, одеће или атмосфере. Другим речима, упркос улози аутора Де Кунингова није сама управљала комплетним процесом настанка слике.

Елејн де Кунинг је призор за којом је трагала коначно досегла у септембру 1963. године. Међутим, у овом стојећем портрету председник је био неодговарајуће обучен, у лежерном џемперу, бродским панталонама и патикама, „обасјан сунцем” као први пут када га је срела.¹³⁴ Поменути и остали „неприхватљиви портрети” којима је била

¹³² Lee Hall, *Elaine and Bill, Portrait of a Marriage: The Lives of Willem and Elaine de Kooning*, Harper Collins, New York 1993, 229–30.

¹³³ Eleanor Munro, *Elaine de Kooning, у: Originals: American Women Artists*, Simon and Schuster, New York 1979, 257.

¹³⁴ Исто, 257.

задовољна садрже „бројне и интензивне утиске о њему”, препознатљиве у интимизацији карактеристичној и за њене друге мушке портрете. Де Кунингова тврди да је увек желела да мушкарци на њеним сликама постану предмет сексуалне пажње.¹³⁵ Ова примедба – „желела сам да насликам мушкарце као сексуалне објекте” – посебно је очигледна у неколико седећих мушких портрета на којима они држе широм раширене ноге.

„Једног јутра, председник је седео опружен са једном подигнутом ногом на столицу за плажу. 'Је л' оваква поза у реду?', питао ме је. 'Па,' рекла сам са дозом сумње, 'ово би требало да буде званични портрет'. Он се само насмешио и није померио ногу. Ја сам помислила океј, узећу шта ми се пружа. И сама сам се осмехнула, климнула главом и кренула да цртам малу скицу мастилом. Допала ми се неформалност његове позе и, пошто сам се вратила у атеље у Њујорку, концентрисала сам се на слике које су настале из те скице.”¹³⁶

Де Кунингова такође признаје и да је била „сасвим малчице заљубљена у Кенедија. Заљубљена у његов ум, заљубљена у читаву идеју таквог галантног, интелигентног, згодног мушкарца који води државу и читав свет”.¹³⁷ И да је после атентата осећала како је „изгубила брата или љубавника. Био је то лични губитак”.¹³⁸ Превођењем нарученог председничког портрета на интимно искуство и лично задовољство она достиже врхунац первертирања слике реалности у субјективан исказ трансформисан жељом, потребом и уметничким искуством. Овај процес доминације „опипљиво” је видљив на серији фотографија током рада у Палм Бичу, својеврсних „пратећих призора” који комплетирају утисак о настанку слике. Увек у првом плану, Елејн де Кунинг је субјект, стваралац, док је Џон Кенеди смештен у други план као пасивни објект њеног активног погледа. На фотографијама које видимо, Кенеди

¹³⁵ Ann Eden Gibson, *Abstract Expressionism: Other Politics*, Yale University Press, New Haven and London 1997, 135.

¹³⁶ Munro, *Elaine de Kooning*, 256.

¹³⁷ Hall, *Elaine and Bill, Portrait of a Marriage*, 230.

¹³⁸ Исто.

de facto не позира: он чита, разговара, обавља своју дневну рутину. Чини се несвесан воајерског погледа коме је изложен. Ипак, тај воајерски поглед није скривен, није ни стидљив, понајмање је инфериоран. Јасно је да је Елејн де Кунинг свесна своје улоге. Можда ово није њено окружење, нити сценарио по њеној мери, али она у њему свакако нема епизодну улогу.

Ова тријумфална, доминантна и покровитељска позиција може се препознати и на фотографијама Алфреда Ајзенштета из атељеа Де Кунингове, на којима уметница стоји „окружена” портретима Кенедија, раширених ногу, руку ослоњених на бокове или посматрајући увеличани лик право „у очи”. Ове сцене остављају утисак коначног тријумфа над репрезентацијом заробљеном унутар слике. Оне потврђују однос унутар кога је Кенедију додељена улога посматраног објекта, док је Де Кунингова сасвим сигурно субјекат који посматра. На овај начин уметница преокреће један од најистражнијих традиционалних конструката у историји уметности, заснован на родној подели, наметнутим друштвеним улогама и последичним предрасудама и стереотипима мушкарца-као-уметника и жене-као-модела. „Активни поглед Елејн де Кунинг ствара нови стил мушког портрета” можда најинтересантнији по својој двострукој измештености из тренутка у коме настају.¹³⁹ Инверзија улога – жена-као-уметник и мушкарац-као-модел – није ништа мање необична него истовремена припадност Де Кунингове репрезентацијском сликарству и кругу апстрактних експресиониста. Своје мушке портрете, који настају још од средине четрдесетих, називала је „гироскопски мушкарци” зато што ју је ригидност гироскопа подсећала на стереотипни однос мушкараца према женама.¹⁴⁰ Када се у разговору са Ен Еден Гибсон присећа како се подразумевало да „жена слика жене” а да је она одувек желела „да слика мушкарце као сексуалне објекте” – пут који је прешла од безличних „гироскопских” фигура до лика америчког председника морао је деловати победоносно.

¹³⁹ Celia S. Stahr, *Elaine de Kooning, Portraiture, and the Politics of Sexuality*, *Genders*, 38, 2003. http://www.genders.org/g38/g38_stahr.html#fig1 (приступљено марта 2016).

¹⁴⁰ Видети: Gibson, *Abstract Expressionism: Other Politics*, 134–35

На крају коначни доказ ауторства Де Кунингове проналазимо у одлуци да не наслика ниједан симболични предмет који би упућивао у правцу председничког идентитета. Нема гиздавости, нема историје, нема владарских инсигнија, па ни патриотских боја – само лични доживљај и сећање на тренутак када га је први пут видела како „стоји тамо на сунцу”. Књига, сиво фланелско одело, кравата, уобичајени изглед шездесетих, говоре о епохи а не статусу. Нема политике, ни инструментализоване идеологије. Елејн де Кунинг тиме коначно добија ову невидљиву битку софистиковане манипулације призором којим потврђује сопствену доминацију, док истовремено нуди и модел нове, савремене, слике председника. Али изузетност и промишљеност културне политике Кенедијеве администрације огледа се управо у вештом и успешном превођењу ове субверзије у званичну јавну представу.