



**yves klein**  
**njim samim**

uz izložbu  
u galeriji  
suvremene  
umjetnosti  
u zagrebu

25. 3. — 11. 4. 1971.

**zdenko rus**

Izložba Yvesa Kleina prošla je potpuno neopaženo. Naša štampa ni jednom riječi nije dala do znanja da je posrijedi nešto izuzetno. I samo otvorenje proteklo je u znaku nevjerojatne praznine. Kleinova su nas djela posjetila... i kao što su neopaženo došla, isto su tako neopaženo i iščezla. Kad je već tako, ne preostaje nam ništa drugo nego da jednostavno upitamo: Tko je Yves Klein?

Prije svega...

Činjenica je da je još godine 1947. slikao monokrome.

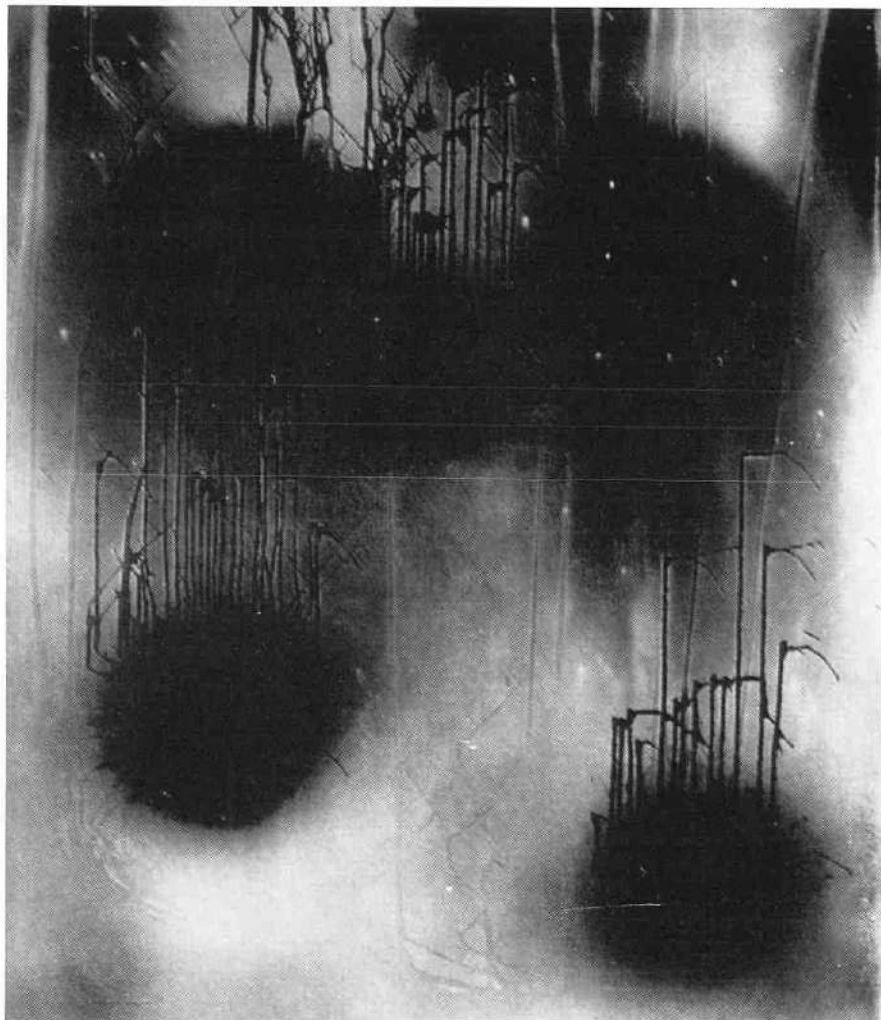
Činjenica je da je stvorio mogućnost imaterijalnog slikanja.

Činjenica je da je manipulirao snagama praznine.

Činjenica je da je obrađivao vatru i vodu, i da je iz vatre i vode stvarao slike.

Činjenica je da je prvi predložio novu koncepciju muzike svojim djelom »Simfonija-monotonizam-tišina«, komponiranim 1947.

Činjenica je da je u ostalim bezbrojnim avanturama sakupio prethodnicu jednog kazališta praznine. Klein umire 1962, u trideset četvrtoj godini života. Bio je u situaciji da se za života brani pred napadima koji su ga teretili da predstavlja opasnost po budućnost umjetnosti, da je jedan od onih nesratnih i štetnih proizvoda našeg vremena koje je nužno posve eliminirati i uništiti prije nego što se zlo proširi. Za one koji su ga voljeli postao je mit od časa svoje smrti. Danas, međutim, to je mit koji se pomalo zaboravlja. Budućnost će ga vjerojatno najbolje znati po »ispadima« koji će zasigurno biti uvršteni među vrhunske i najslavnije u povijesti umjetnosti 20. stoljeća. Monokromi, imaterijalno slikanje, antropometrije, kozmogonije, slikanje vatrom i vodom, slike nastale atmosferskim manifestacijama, antropometrijski otisci vatre — cijeli niz »ispada« koji su po snazi fascinantnosti, po snazi šokantnosti zacijelo ravni onima Maleviča, Duchampa, Schwittersa. Pitamo: je li Kleinovo djelo daljnja



karika u lancu neumjetnosti? Naravno, nije! Antiumjetnost? Svakako, jest! Ali sve ono što je prozvano antiumjetnošću čini najautentičniji dio moderne umjetnosti. Kleinovo djelo, koliko god u sebi apsolutno, otvorilo je novu stranicu u umjetnosti našeg stoljeća. Ono je temeljem gotovo svega onoga što je uslijedilo nakon godine 1960.

Klein stoji na početku, jer se genijalno znao vratiti slikarskim počelima — prostoru, boji, senzibilitetu, imaginaciji — izvornoj slikarskoj akciji koja je u sebi (i po sebi) nosila »obilježja neposrednog«. Zaokret realnome, odlučan za sve pokrete i pravce s kraja pedesetih godina naovamo, dosegao je u Kleinovu djelu najdublje rezonance. I dok su drugi rasprostirali taj obrat stvarnosti u širokom polju svakidašnjice, Klein je ostao u obzoru čiste fenomenologije. Odišta se tu »povratak stvarima« zbio kao neposredno sagledavanje biti, i ni u jednom drugom djelu nije se pojavilo to stvarno u čišćem obliku. Govoreći o svome slikanju vatrom Klein kaže: »Šta u meni izaziva ovo istraživanje tragova vatre? Zašto je potrebno da sam tražim taj njen Trag? Čemu služi sav taj stvaralački napor, ako se ne vodi računa o njegovu kozmičkom položaju, o predočivanju čiste fenomenologije. To predočivanje uvijek je izdvojeno od forme, i bit je Neposrednog, trag Neposrednog.« Velika apstrakcija i veliki realizam o kojima je govorio Kandinsky izgubili su ovdje svoju polarnost. Enformel je u Kleinovu djelu našao svoju krajnju točku, novi realizam svoje esencijalno polazište, a sam Klein moguć svijet koji je, međutim, bio u dosluhu s iskonom. Mi, najposlije, nalazimo (u sebi samima) odjeke jedne velike umjetnosti.

Cijeli Kleinov slikarski (= životni) put jedna je strastvena fenomenologija slikarskog senzibiliteta i njegova odnosa s univerzumom, njegovo je slikarstvo metafizička realizacija onoga što je u slikarstvu nemoguće definirati. To zvuči paradoksalno i aporetički, bez sumnje, i toliko je potrebije da posve konkretno upitamo: što sačinjava Kleinovo slikarstvo?

Djela koja smo imali prilike vidjeti na izložbi samo su »pepeo« njegove umjetnosti. Ona su tek — kako kaže Klein — »šutljivi i statički svjedoci samog postojanja, slobodnog kretanja, koji za vrijeme slikarske inspiracije predstavljaju plamen poezije u svom sagorijevanju«. Izvorna su Kleinova djela nematerijalna. Najbolji plavi monokrom zbio se za vrijeme jednog fantastičnog »realističko-imaginarnog« putovanja. »Onoga dana, kad sam ležao u Nici — priča Klein — počeo sam mrziti ptice koje su letjele po mom plavom nebu bez oblaka, jer su one pokušavale napraviti rupe na mom najvećem i najljepšem djelu.« Imaterijalna Kleinova koncepcija svakako je s onu stranu slikarstva u klasičnom smislu riječi. Ali da bi se razumjela (ako već ne i istinski iskusi) opravdanost njena smisla, treba je promatrati u povijesnim koordinatama umjetnosti kojoj pripada.

Georges Mathieu, jedan drugi francuski slikar koji se i sam ponekad našao s onu stranu slikarstva, govoreći o nužnom rasapu oblika u modernoj i suvremenoj umjetnosti, o rastu potrebe i mogućnosti »egzistencije čistog stvaralaštva izvan njegove zanatske ljuske i svega što iz toga slijedi«, zaključuje da se »umjetničko djelo danas nalazi na raskrižju triju pojmova: predmeta, čina i ponašanja. Na granici svakog od njih mi smo sučeljeni s ništavljenjem, bilo egzistencijalnim (tvar radi nje same), bilo historijskim (jer se

čin, to jest događaj, upisuje u vrijeme i za sebe sama) bilo dialektičkim (ponašanje, to jest svijest radi nje same).« Klein se veže uz pojam ponašanja. Čin tu skreće u svoju potencijalizaciju i slikarstvo je dovedeno do toga »da bude samo ishodom neke odluke ili čak neke ne-odluke« (Mathieu). Navodeći primjer Marcela Duchampa s njegovim ready madeima i Dubuffeta s njegovim teksturologijama, Mathieu kaže da se u krajnjem slučaju ponašanje »može odvojiti od predmeta te se nedavno moglo vidjeti kako neki 'slikar' (misli se na Kleina — op.) poziva uobičajeno općinstvo s otvaranja izložaba da promatra samo gole zidove ili da primi ček u zamjenu za 'komadić svijesti'. Proces raspapa oblika koji prati umjetnost našeg vremena ne može se zaustaviti na pola puta. Mora se doći do nulte točke, ništavila, počevši od kojega mogu tek da se nazru i otvore konstitutivne mogućnosti novog jezika. U sklopu toga povijesnog usuda koji je dodijeljen umjetnosti našega doba i u kojem, najposlije, ona najizravnije sudjeluje, Kleinovo djelo je istinski i autentičan put u hod u prema nultoj točki i, u sklopu svoga osobnog dosega, preko nje. Činjenica je da se Klein u svom odvratanju od slikarstva, koje bi u svom temelju nosilo bilo predmetnost bilo ideju, sukobio s ništavilom. »Nisam volio ništavilo, a eto, upoznao sam se s njim« — kaže Klein. »Pretvorilo se u duboku prazninu, plavu dubinu.« Tako su nastali monokromi.

Bez sumnje, naše neograničeno povjerenje u vidljivo dovedeno je pred Kleinovim monokromima do krajnje zbunjenosti pa i uvrede. Neizbježno se postavlja pitanje: šta oni predstavljaju. Sam Klein govori o tome kako bi u takvim slučajevima odgovorio da »jednostavno predstavljaju plavo samo po sebi, ili crveno samo po sebi, ili da je to, na primjer, prijelaz iz univerzuma žute boje koja više nije precizna«. Slikanje samo jednom bojom oslobođeno je fenomena »spektakularnog« načina na koji se rješava konvencionalna slika. Usporedno nizanje elemenata samo da bi se istakao ovaj ili onaj jači element — taj permanentni spektakl između dvaju ili više elemenata — budi u gledaoca neko rafinirano zadovoljstvo (u psihološkom smislu), ali — kako kaže Klein — »ne manje morbidno sa filozofskog, i čisto ljudskog gledišta«. Kleinovi su monokromi prema uobičajenoj konvencionalnoj slici u istom odnosu kao, na primjer, fenomenološka refleksija prema psihološkoj introspekciji. (Upravo nam zrenje tog i takva odnosa otvara najbolji put u pristupu monokromima.) Osim multikromatike, on odbacuje i linije, jer su one sputane psihološkim krugom naših osjećaja. »One su i naši lanci — kaže Klein — konkretizacija naše uvjetovanosti smrtnika, naše senzibilitnosti, našeg intelekta, sve do naše spiritualne dominacije. One su naša baština, naš odgoj, naš kostur, naše mane, naše težnje, naše kvalitete, naše lukavosti... Dakle — naš psihološki univerzum u velikoj sveobuhvatnosti, sve do njegovih najzabačenijih kutova.

Boja, naprotiv... jest ono što najviše uranja u kozmičku senzibilitnost. Senzibilitnost nema zabačenih kutova, ona je kao vlaga u zraku.

Za mene je boja materijalizirani senzibilitet.« To je ono što smo upravo htjeli naglasiti: prije nego što je postalo, na primjer, plavo po sebi, to plavo značilo je u svijetu Yvesa Kleina i nešto drugo —

plavu dubinu, stanje beskonačne obojenosti koje nema granica. Pred jednom tako obojenom površinom, u granicama »ekstradimenzionalnog«, gledalac je prožet — prema Kleinovim riječima — »senzibilitnošću univerzuma do tog stupnja da bi se osjećao kao 'sve u svemu'. Plavo ne poznaje dimenzija.« Taj stupanj prožimanja iskusio je Klein otkrivši jednom plavu dubinu, duboku prazninu. Ali i još nešto. »Kad sam došao do te točke u monokromnoj avanturi — kaže Klein — nisam više osjećao potrebu da budem funkcionalan; jer, to sam već bio. Nisam više bio onaj isti ja; sad sam ja bez 'ja'. Sačinjavam jedinstveno tijelo sa samim životom; sve moje geste, kretnje, aktivnosti, stvaralaštva bili su taj originalan ili esencijalni život.«

To je, bez sumnje, bila odlučna točka, otkrivenje sputavajuće rascijepljenosti na subjekt i objekt i krnjosti našeg »ja« koje proizlazi iz te rascijepljenosti, a što evropski duh svagda nanovo pokušava da riješi (ili da ne riješi). Biti ja bez »ja« znači nadići onaj dio svjesti koji se temelji na intelektualnosti, na mišljenju, i probuditi sveukupnost svoga bića. Tada se i subjekt-objekt relacija briše, jer je svijest doprla do stanja ne-uma, do onog oblika iskustva gdje nastupa neposredno, totalno poimanje svijeta umjesto iskrivljenog, otuđenog, parataksičkog, lažnog, cerebralnog (»funkcionalnog« — kako bi rekao Klein) iskustva. Na tom stupnju druge nevinosti svuda izranjaju »Obilježja neposrednog«. Predmet se ne promatra izvana, na odstojanju, već se ulazi u nj, sagledava iznutra. Klein se našao pred svijetom ne kao u zrcalu, nego licem u lice. Činjenica je da je Klein na svom putu apsolutnog monokroma, nakon vrtoglavog silaska u ništavilo, otkrio tijelo. »Antropometrije plave epohe«, djela nastala otiscima živih tijela modela, rezultat su toga neposrednog sučeljavanja.

Klein priča kako je nakon sveobuhvatne vladavine Plavog odjednom osjetio neku nesigurnost, pa je za slikanje u ateljeu doveo modele, ali ne s najmjerom da ih kopira, nego da slika u njihovu društvu.

»Kako sam mnogo vremena provodio u ateljeu — nastavlja Klein — više nisam htio ostajati sam u čudesnoj plavoj praznini koja je u njemu izrasla... Zatim, kad sam počeo, malo-pomalo, da ne proizvodim više ništa što bi imalo veze s avanturom 'imaterijalnog', u mom ateljeu — oslobođenom čak i monokromnosti, nevjerovatno praznom — moji su modeli apsolutno htjeli učiniti nešto za mene... Bacali su se u boju i svojim tijelima slikali moje monokrome...« Našavši se s onu stranu konceptualnosti, forma, linije tijela, njegova boja nisu imali za Kleina nikakve vrijednosti. Jedino vrijedno bila su neposredna obilježja tijela. Učinjen je puni krug: od duboke praznine, od ništavila, do duboke prisutnosti punoće stvarnog. Je li to moguće?

Odgovaramo potvrdno, ali je pri tom potrebno da premostimo u sebi uvriježeni nam način logičkog mišljenja. Oni koji su to učinili govore nam da je tek na osnovu ništavila uopće moguć pristup egzistentnom, da egzistentno stigne do samog sebe. Možda se nijednom kasnije nakon nastanka prvog pečinskog crteža nije slikarstvo sukobilo tako radikalno s ništavilom kao u Kleinovu slučaju. Ishod je bio taj da se postojeće pojavilo u svoj svojoj »takovosti«. Klein ne uzima model da bi naslikao akt, da bi izvršio svojevrsnu disekciju objekta slikanja. Model-objekt više nije objekt. On nije protivstavljen, ne stoji protiv slikara nego s njim.

Slika je odraz tijela tijelom, a ne slikarskom naukom. Nema kopiranja, apstrahiranja, konstruiranja. Slikar slika, ali ne nasuprot modelu nego s modelom. Između njega i modela ne postoji nikakav rascjep, nikakva podvojenost. On je bez »ja«, jer je »ja« upravo rezultat procesa podvajanja. Nadilaženjem »ja«, ja se više ne držim sebe kao neke stvari, te tako postajem prazan i spreman da primam. Nalazim se u stanju otvorenosti i prijemčivosti, a predmet nastupa u svojoj svojoj realnosti. Taj neposredni, nesmišljeni, izvorni doživljaj stvarnog, bez ikakvih psihičkih projekcija ili intelektualizacije, znači zbiljsko ostvarenje moje veze s univerzumom. Došavši do apsolutnog Ništa, dospjevši u stanje praznine — kad su dakle sve unaprijed fiksirane veze sa svijetom izbrisane iz polja svijesti — Klein se našao u situaciji da na jedinstven način (a neki drugi i nije mogući) iskusi i doživi samopokazivanje bića i stvari, da njihovu sušću takovost fiksira na platno. Nije potrebno izravno ukazivati na to da je to bilo moguće upravo na osnovu nadilaženja sputavajućeg »ja« i iskustva praznine.

Međutim, to pretvaranje Ništa u apsolutnu afirmaciju egzistentnog zbililo se i u monokromima. Kad je iščezla svaka fizičko-optička predmetnost, kad je nestao svaki figurativni čin, svaka individualna gesta (Klein odbacuje četkicu i zamjenjuje je valjkom, što je — kako on kaže — »anonimnije«), kad je dakle preostala odsutnost bilo čega, duboka praznina — pojavila se boja u svojoj svojoj realnosti, u svojoj takovosti. Razbiti intelektualni oklop koji nam priječi da neposredno budemo u svijetu (a ne spram svijeta) znači intenzivno doživljavati, a da je pri tom onome što je izvan mene, predmetu, ipak dopušteno da bude ono što jest. Naša estetska senzibilnost jednako je »zagadena« intelektualnošću kao i bilo koja druga sfera našeg duha. Mi ne vidimo, nego znamo boju, a isto tako i sliku. Dospjevši do tabule rase, Klein je otvorio prostor u kome je boja dospjela do svog samopokazivanja. Kozmogonijska avantura četiriju elemenata stvari, koju je Klein bio poduzeo, također ima istovjetno značenje samopokazivanja, razotkrivanja tragova neposrednog u prirodnim predmetima. Monokromno slikarstvo i novi realizam — svaki sa svoje strane — proširili su horizont neposrednog koji je otvorio Klein uranjajući svom širinom u svijet boje, tog stanja pramaterije, odnosno u svijet života. Klein je, međutim, ostao u granicama čiste fenomenologije. Njega nisu zanimale stvari, nego njihova bit; nije ga zanimalo toliko slikarstvo koliko njegova bit. Dosad smo promatrali samo njegova djela, samo pepeo njegove umjetnosti i onaj proboj iz Platonove pećine na svjetlo dana. Preostaje da napokon krenemo u njegov imaterijalni svijet koji je osnova i koji podržava i omogućuje materijalni svijet njegova slikarstva. Taj je imaterijalni svijet slikarska senzibilnost. Ali, što je slikarska senzibilnost? Klein kaže: »...slikarska senzibilnost postoji izvan nas, a usprkos tome pripada našoj sferi. Mi ne prisvajamo nikakvo pravo na

posjedovanje života. Jedino posredstvom senzibilnosti moći ćemo stjecati život. Senzibilnost nam omogućuje da nastavimo život na nivou njenih, u osnovi materijalnih, manifestacija, razmjenama i trampama koje predstavljaju univerzum prostora i neizmjernog totaliteta prirode. Imaginacija, to su kola senzibilnosti! Premijeti iz imaginacije (efikasne) stižemo do doticanja života, onog istog života koji je sam po sebi apsolutna umjetnost. Apsolutna umjetnost, to jest ono što smrtnici nazivaju u vrtoglavičju oduševljenja totalitetom umjetnosti, upravo se materijalizira. Ona se pojavljuje u svakidašnjici, dok ja ostajem na jednom mjestu, geometrijski definiranom na volumetrijski neobičnim tragovima. Objašnjenje umjetnosti koje su me dovele do slikarske senzibilnosti sastoji se u intimnoj snazi monokroma plavog perioda...« Kleinova je slikarska senzibilnost totalistička intuicija bezgraničnosti, beskonačnosti. On je naziva kozmičkom senzibilnošću. Stvari i događaji ne percipiraju se u svojoj konačnosti, u svojoj prostornoj ograničenosti, nego sa stajališta beskonačnosti, neograničenosti. Senzibilnost je snažnija od materijalne realnosti. U njoj i jest sadržana naša autentična sposobnost za izvandimenzionalnu akciju. Ona nam omogućuje da se razvijemo u punoj slobodi, bez ikakve fizičke ili duhovne zapreke. Slika je samo materijalni otisak te senzibilnosti koja je imaterijalna. Izravno se ona manifestira jedino ako se odustane od čina slikanja, od materijalizacije. U tome je smisao pozivanja publike da promatra gole zidove o čemu je govorio Mathieu. Sam Klein o tome kaže: »...nisam htio učiniti figurativni gest, niti iščistiti prostor za mene rezerviran, ili očistiti zidove sasušenom četkicom, bez boje. Ne, ja sam samo htio da na dan svečanog otvaranja dođem tamo, i da svima u izložbenom prostoru kažem: 'Prvo ničega nema: zatim postoji jedno duboko ništa, a potom plava du-

bina' (Gaston Bachelard).« Razjašnjenje leži u ovome: »Da pravo kažem — piše Klein — ono što ja pokušavam postići u svom budućem razvoju, kao izlaz za rješenje moga problema, sastoji se u tome da uopće više ništa ne poduzimam, svjesno i oprezno. Ja pokušavam 'tout court' da budem slikar. Bit ću slikar, o meni će se govoriti: 'On je slikar.' A ja ću se osjećati 'slikarom' upravo zbog toga autentičnim što zapravo neću slikati, ili će se to tako činiti. Činjenica da 'postojim' kao slikar bit će slikarsko djelo 'najsavršenije iz ovog vremena'... Neprirodno je i gnušno stvari materijalizirati ili intelektualizirati.«

Ako je umjetnost potpuna sloboda, život — kako je to shvaćao Klein — onda je imaterijalna koncepcija upravo to. Ostvariti slobodu i stjecati slobodu — nije li to ono najteže, prava umjetnost (kako se to uobičajeno kaže)! I nije li onda Kleinova umjetnost umjetnost u najvišem smislu te riječi. Ako u glavnim crtama retrospektivno prijedemo ono što je dosad rečeno, odgovor će zasigurno biti potvrđan. Ali će se dogoditi i još nešto mnogo značajnije — bit ćemo spremni da zaronimo u plavu dubinu.

## kronika