

YVES KLEIN

SKOK U PRAZNO

Retrospektiva, Museum Ludwig,
Köln i Kunstsammlung NRW,
Düsseldorf, 8. studenog-8. siječnja 1995.

SLAVKO KAČUNKO

"Prvo bijaše jedno Ništa, zatim jedno duboko Ništa, i konačno jedna plava Dubina."

Gaston Bachelard

■ Točno dvanaest godina nakon posljednje velike Kleinove retrospektive (New York i Paris), uz koju je objavljena i pripadajuća monografija Pierrea Restanyja, u prilici smo vidjeti dosad najopsežniju i najambiciozniju retrospektivu Yves Kleina, jedne od najutjecajnijih figura europske umjetničke avangarde. Istodobno potaknut s tri strane (New York, Paris i Köln), ovaj veliki i neobičan projekt duguje ipak ponajviše američkoj povjesničarki umjetnosti Sidri Stich, čija je opsežna monografija poslužila kao najpouzdaniji vodič u pripremi same retrospektive. Kao gost-kurator američka je autorica željela ukazati ne samo na mnogostranost Kleinove umjetnosti, nego i na okolnosti koje su ovu pratile i uvjetovale, koje su dokumentirane bogatom autentičnom pisanom, foto, filmskom i video dokumentacijom. Na taj način, kroz sliku i riječ saznajemo o najranijim Kleinovim idejama i eksperimentima izvođenima još u njegovoj rodnoj Nizzi, zatim o njegovoj ljubavi za judo, majstorstvu koje je postigao u tom sportu i o njegovom značenju za cijeli Kleinov put, pa sve do njegovog prvog umjetničkog istupa izdavanjem

GORE DESNO Naš suradnik Slavko Kačunko u društvu Pierrea Restanyja na otvorenju Kleinove retrospektive DOLJE Bez naziva, 1961, slika vatrom, 50 X 38 cm



brošure "YVES: Peintures" (18.11.1954). Predgovor ovoj brošuri koji je potpisao Claude Pascal i koji zauzima tri stranice je - bez riječi: samo su paralelne horizontalne linije uspomena na odbačeni sadržaj. Kao i "predgovor", tako su i jedanaest monokromnih sličica - oslobođene svega psihološkog, osobnog, predstavljačkog - jedan epitaf tradicionalnom umjetniku, kritičaru i dijelom "terapeutskom" procesu vezanom uz umjetnost i njene sudionike.

Karakter posebnosti Kleinovoj retrospektivi daje i činjenica da su 146 izložbenih jedinica razmještene u dva grada: u kelnskom muzeju Ludwig mogu se vidjeti počeci, razvoj i oblikovanje svih bitnih oznaka Kleinove umjetnosti (djela nastala 1954-1960), dok su u umjetničkoj zbirci NRW u Düsseldorfu izložena djela nastala u kratkom razdoblju od 1960. do Kleinove smrti 1962.

"Monokromni prijedlozi" - naziv je one etape kelnskog dijela izložbe, koja prikazuje slike koje su zapravo Kleinu donijele svjetsku slavu: Reći kako hipnotizirajući karakter duboke ultramarin plave boje ponekad izaziva snažan doživljaj prostornosti, prostora - vjerojatno zvuči kao kliše - no opetovani "eksperiment" "prepuštanja slici" ipak me dovodi do aposteriorne konstatacije kako djelovanjem, samoga medija boje ova postupno kao da gubi svoju materijalnu (sve)prisutnost, da bi paradoksalni doživljaj materijalnog karaktera (karakter "negativa") "umjetničkog predmeta rezultirao iščeznućem aure "predmeta", no još uvijek bez posljedice "desakralizacije", osigurane magičnim, upravo mističnim djelovanjem pigmenta. Razlog tomu je, tehnički gledano, i poseban postupak povezivanja pigmenta - ne uljem, nego specijalno pripremljenim supstancama koje zadržavaju svježinu utiska tek posutog pigmenta, koji se ipak održava na okomito postavljenoj površini platna. (Kleinov patent IKB - "International Klein Blue").

Doista, za Kleina je boja, prema njegovim vlastitim riječima, "materijalizirani senzibilitet" koji promatraču "Monokroma" pruža mogućnost stanja izvorne slobode u kojoj ga više ništa ne prisiljava robovanju bilo kojem dogmatičnom sistemu simbola. "Čitatelj je oslobođen aktivnosti kao što su odgonetavanje ili

analiziranje...Predstava jednog jedinog, predpisanog značenja žrtvovana je prvenstvu neodređenog utiska." (S. Stich) I sam naziv "Monokromni prijedlozi" - to je i naziv nekoliko Kleinovih ranih samostalnih izložaba - govori o ovoj umjetnosti kroz kontekst njene intencije okretanja subjektu.

Posebnost ove retrospektive je minuciozna rekonstrukcija Kleinove izložbe "La specialisation de la sensibilité a l'état matiere premiere en sensibilité picturale stabilisée" (Specijaliziranje (određivanje) senzibiliteta u njegovom izvornom stanju kao trajni slikarski senzibilitet) (Galerie Iris Clert, Paris, 28.4.-12.5.1958). Radi se ustvari o rekonstrukciji-maketi same galerije Iris Clert u prirodnoj veličini, o izgledu i stanju fasade i unutrašnjosti u trenutku otvaranja: ulična strana galerije s prozorima i vratima skromnih dimenzija obojena u plavo, dok kolni ulaz flankiraju dva kipa što predstavljaju pripadnike republikanske garde koji su u trenutku otvorenja izložbe uistinu bili nazočni da bi "osigurali" željenu atmosferu odvijanja jednog izuzetno važnog događaja. Nakon što se prošetamo sedam metara dugim, uskim kolnim prolazom, pred ulazom u sam izložbeni prostor galerije nailazimo još i na stol na kojemu je široka kristalna posuda za punč u kojoj se posjetiocima nudi plavi šampanjac. Ikonačno, "Le Vide" (praznina): prostorija približnih dimenzija 7X4 metra sa svježje, bijelo obojenim zidovima, s neutralnim tepisonom i staklenom vitrinom u jednome kutu, i to je sve. Glasovita izložba koja osigurava Kleinu mjesto u svim pregledima umjetnosti; opet priča o senzibilitetu - mojoj, vašoj, ali ovaj put pročišćenije: sada određujemo čak i smjer promatranja; dovoljno je prihvatiti poziv na igru.

Šetajući se izložbom nailazimo i na dokumentaciju Kleinovih brojnih izvedenih i neizvedenih projekata. Navest ću tek neke od potonjih: "Zračna arhitektura" zamisao je zračnog krova koji bi brinuo o stalnom protoku zraka i istovremeno štiti od oborina, te klimatizirao čitave gradove. Uz dokumentaciju Kleinovih projekata vatrenih fontana i zidova, u jednom zasebnom prostoru moguće je vidjeti i film s nazivom "Teatar praznine". Uz prikaz ideje istoimenog teatra bez glumaca i bez gledatelja, objašnjavaju se, primjerice, projekti kao što je "Sensibilité pure" (čisti senzibilitet) - jedna vrsta happeninga u kojemu se publici u kazalištu stavljaju povezi preko usta i liscama vezuju ruke ("da bi se gledatelj zaštitio od samih sebe"), pri čemu se iza prazne pozornice čuje Kleinova "Simphonie monotone" (30 minuta jednoličnog tona i zatim 30 minuta potpune tišine). Istovremeno prekrasne, nage ili poluodjevene djevojke i muškarci povremeno prolaze kroz gledalište umirujući gledatelje, brišući im znoj sa čela. Neobični projekti, kao što su "Bojanje Francuske", "Bojanje mora", "Bojanje atomske eksplozije" dodatni su argument uvjerenju kako je Kleinu proizvođenje "artefakata" od drugorazredne važnosti. Sama akcija, pokret u prostoru, igra četiri Empedoklova elementa - to su ciljevi ovoga izuzetnog umjetnika koji je ne samo svojim šokantnim i tajanstvenim akcijama, nego i u svojim kasnijim slikama uporno iznova tragao za prostorom, prazninom, za apsolutnim Ništavilom kao



praiživom, prainspiracijom. Na taj način gledamo i Kleinove "antropomorfijske" - slike dobivene otiskivanjem (najčešće) ženskog tijela premazanog bojom na površinu platna, zatim "Vatrene slike" - dobivene intervencijama bacača plamena i konačno "Kozmogonije" - slike nastale djelovanjem vremena i oborina: jedna od najčešće citiranih je slika dobivena tako što je platno pričvršćeno za krov Kleinovog "Citroena" prepušteno pljuskaju tokom kojega je maksimalnom brzinom (oko 100 km/h) voženo od Pariza do Nizze. Kroz igru elemenata ovaj "realizam otjelotvoren kroz materijalno" (Klein) nije ni najmanje brinuo za "stilsku konzistentnost". Dok kelnski, dinamičniji dio izložbe pokazuje Kleinov "razvoj", u Düsseldorfu, u istom prostoru gdje smo nedavno sreli Kleinovog vršnjaka, duhovnog srodnika i suparnika Rauschenberga i njegovo recentno stvaralaštvo - možemo još jednom, u nešto pročišćenijem obliku i s manje spektakla, vidjeti "najviše točke" Kleinovog slikarstva, da bismo na završnom zidu, točno na mjestu gdje je ovoga ljeta bila postavljena Rauschenbergova "Tabernacle Fuss" (1992), našli Kleinov "Triptih" (1960), veliko plavo, zlatno i crveno platno - što "otjelovljuju" Kleinov "trijadski" koncept - tri "osnovne" boje koje su sasvim slučajno (?) "izronile" iz duboke modre i bez prethodnog programa, s vremenom našle mjesto jedna uz drugu. Najveći Kleinov izvedeni rad uopće su dvije reljefne, intenzivnom ultramarin plavom obojene monokromatske slike (svaka 7 X 20 m) i dva plava spužvasta reljefa (svaki 5 X 10 m) koja je ostvario za foaje gradskog teatra u Gelserskirchenu. Usporedno s retrospektivom Yvesa Kleina (prostornu rekonstrukciju s diaprojektorima moguće je vidjeti i u Kölnu), ova je institucija dopustila mogućnost razgledanja ovoga djela "in situ". Uz to je i Haus Lange u Krefeldu (L.Mies van der Rohe) otvorila posjetiocima originalni, od Kleina koncipirani, do danas neizmijenjeni bijeli prostor ("Prostor praznine", 160 X 400 cm), kao i mogućnost viđenja daljih Kleinovih slika iz svih njegovih "faza".

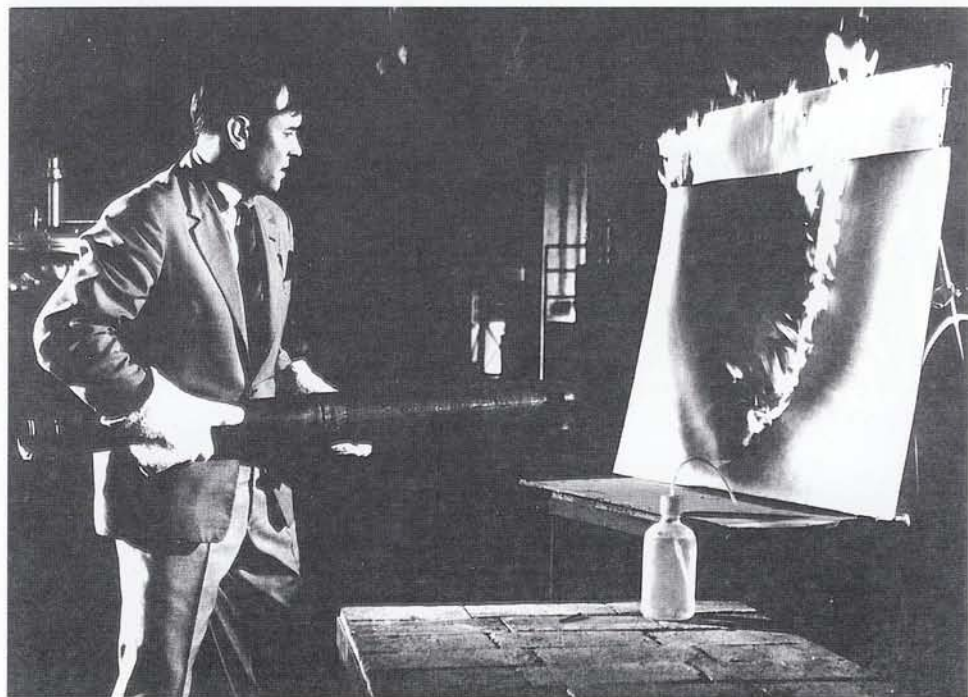
I bez spomenutih "proširenja" Kleinova je retrospektiva mjesto do sada najveće koncentracije djela i dokumentacijskog materijala o ovome umjetniku. To, kao i katalog za koji već sada mogu reći da je klasično, standardno djelo koje će u odgovarajućim krugovima postati obaveznom literaturom, dovoljni su razlozi za razmišljanje o posjeti Kölnu i Düsseldorfu. Cijeli pothvat kristalno je jasno ukazao na prednost pomne, nazovimo ju "Warburg-Haskellovske" metode istraživanja umjetnosti, pri kojoj se dojam "gradnje" proširuje sve dok se ne dođe do sigurnih podataka relevantnih za određeni problem: u ovom slučaju, uloge Kleina i profesora akademije Norberta Krickeza iz Düsseldorfa u otvaranju SR Njemačke europskim umjetničkom "tržištu" u oba smjera, zatim direktna uloga Düsseldorfa (rana izložba u Galeriji A. Schmele 1957) u Kleinovom internacionalnom proboju i njegov istovremen direktan utjecaj na düsseldorfsku grupu "ZERO" i konačno, Kleinov karakter, usporediv s onima Beuysa, Goethea i Nietzschea - to će biti samo neke od natuknica u ponovnom promišljanju Kleina i njegovog vremena.

Izvanredno velika važnost medija koju je Klein od samog početka prepoznao, njegovo poigravanje s

kategorijama "Originalnosti" i "reprodukcije", pokušaji stavljanja promatrača u središte umjetničkog zbivanja te kalkulacije na temu "umjetničkog tržišta" - navode na pitanje: što smo baštinili od Kleina? Podimo samo "stazom" video umjetnosti: Otto Piene (1928) - član grupe "ZERO" koji je, zanimajući se za aktivnu ulogu publike, pisao o projektu ispaljivanja promatrača u prostor, ("Zero", 1961) - s Aldom Tambelinijem - autor je prvog video rada uopće prikazanog na službenoj televiziji (WDR, Köln, 1969); Kleinovom "programu" buđenja čovjekovog senzibiliteta nije neslična metoda aktiviranja primarnih čovjekovih iskustava Brucea Naumana (Usp. odnos očekivanog i "realnog" u njegovom "Video Live Taped Corridor", 1969). U temelju razmišljanja Billa Viola, američkog video umjetnika koji iduće godine na Venecijanskom bijenalu predstavlja SAD - nalazi se, čini mi se ni malo slučajna, a još manje banalna "inspiracija" vodom, morem i njegovim plavetnilom, "uranjanje" u druge dimenzije "vlažnošću" sna ("The Passing", 1991).

DESNO Skok u prazno, listopad 1960, dizajnirano u Dimanchen

DOLJE Yves Klein slika vatrom u Pokusnom centru Gaz de France, Plaine Saint-Denis, 1961



Konačno, video grupa "General Idea" održava 1984. u Genevi performance "XXX Blue" u kojemu, aludirajući na Kleinove "Antropometrije" - tri, plavom bojom premazane pudlice otiskuju na platno. U svom videu iz 1985. "Shut the Fuck Up", uz dokumentaciju spomenutog performanca i filmski zapis Kleinovih izvedbi "Antropometrija", ova grupa tematizira spektakl kao medij kroz koji umjetnost nalazi svoj put do publike i poručuju: "It's the vaste of time to tell the Media: 'Shut the fuck up!'".

Upravo su masovni mediji važan činitelj onoga što Pierre Restany (1939) u svom prvom "manifestu" (19060) "Novih realista" naziva realizmom: "Upoznavanje sociološkog kontinuiteta je esencijalna faza komunikacije...kroz prirodne barokne pojave

određenog iskustva, mi smo na putu ka novom realizmu čistog senzibiliteta". Već dvije godine kasnije, Restany se morao oprostiti od svog najslavnijeg "štićenika", a njegove riječi tek danas čitamo u punini njihove aktualnosti: "Za Yvesa Kleina nije bilo pitanja (psihicke ili metafizičke prirode) nego odgovora. Njegova legenda će neprestano rasti, a s njom i jedna nova dimenzija njegove nezamjenjive nazočnosti." Duh njegovog prisustva mogli bismo uz Restanya osjetiti i te nedjelje, prilikom promišljenog i pompozno spektakla ovorenja izložbe, kada smo pijuci plavi šampanjac, pratili kako se tisuću plavih balona podižu u nebo. ■