

boja boji značenje*

julian schnabel

Ne znam zašto se ekspresionizam danas pojavio. Inače, mrzim generalizacije. Nekoliko umetnika nešto rade, slikaju na određen način koji je njihov način posredovanja sveta. Stavljaju prst na puls vremena, otvarajući tako skalu mogućnosti. A onda drugi uskaču u taj prostor, ispunjavajući ga poput protoplazme. Jedna ideja o funkciji slikarstva bila je iscrpljena, a slikari su pokušali tražiti neki mogući put kojima bi nastavili slikati. Umetnici Greenbergove škole izvlačili su značenje izvan onoga što su radili, na kraju su, u stvari, baš petljali bojom i slikom na pravi »monaški« način. Sve što je tu bilo bitno, nije bilo mnogo zabavno. Meni se to nije činilo uverljivim i umesnim, jer to nije bilo osetilno i psihološko iskustvo koje mislim da neko treba da stekne kroz umetnost.

Tada stupaju na scenu radovi umetnika ekspresionista primetno različitih pojavnosti. Uočljive razlike postoje u očekivanjima samih umetnika – u onome što oni smatraju da ovi objekti znače u svetu. Umetnost manje elitistička, manje hermetična, čiji sadržaj je u otvorenijoj relaciji sa životom.

Moje slikarstvo nastaje u kontinuitetu umetnosti koja je već bila. Ni na koji način ono nije anti-umetnost, već upravo umetnost koja je u stanju ustati, promoliti glavu kroz prozor i učiniti ono što je možda ranije bilo nemoguće. Razni i mnogi umetnici iz prošlosti dotiču me se, a ja se osvrćem na njihovo delo. Otišao sam u Dahlem Muzeum u Berlinu i slike koje su mi ostale u pameti bile su one Van Ayka i Dürera; svakako i Masaciov tondo. Video sam i Veermerovu »Devojku s perlama« koja se gleda u ogledalu – slomila mi je srce. Veermer vam pomaže da ponovo posmatrate život.

Moram se osvrnuti na meksičke muraliste, ima tu strašnih stvari – Orosco, Siqeiros, Diego Rivera. Bilo bi divno videti neke Oroscove stvari na »Zaitgeistu« u Berlinu. Volim i Fridu Calo. Ona je neopevani heroj. Mislim da je vrlo značajna ukoliko govorimo i ekspresionizmu ili umetnosti uopšte. Imam sliku koju sam nazvao »Slikom bez milosti«, na kojoj su figure koje se čine kao da ih je napravio Max Beckmann. Ali, nije u tome stvar da usvajaš sve te informacije, a onda praviš nešto u dosluhu s doživljajem istih informacija.

Nešto zrači iz slika, neki osećaj vremena, prostora, svetla u određenom dobu dana, to je stvar jasnoće spoznaje. Mogu slediti Veermerov misao, njegovu pronaljalost i sposobnost razumevanja. Veermer je izražavao svoje poimanje svetla i vremena, a ako je to ekspresionizam, onda sam i ja ekspresionista, ako nije, onda nisam ni ja, ali moj rad uistinu je ekspresivan. Ne uništavam i ne iskrivljujem ništa na mojim slikama, već biram stvari koje su već bile unakažene životom; islikavam sam njihov obris. Ovo, ipak, nema interpretativan karakter. Ni moji potezi četkom nisu emocionalni. Takav je (emocionalan) način na koji oni (potezi) svi skupa tvore konfiguraciju koja postaje emocionalna. Neke moje slike su prepune poteza, ali uopšte nisu postale emocionalne. Zatim, rad ne zamišljam tako da bi ilustrovao ono što osećam ili ne osećam. Moje slikarstvo se više tiče kakav mislim da je svet, nego onoga kakav mislim da sam ja. Ciljam, svakako, na emocionalno stanje u koje posmatrač, doslovce, može ušetati i prepustiti mu se. Neko možda nalazi da su moje slike gadne, ali ja mislim da je osećaj koji dobijete posmatrajući ih – ipak osećaj lepote.

Doduše, vrlo su mrgodne, kao što je to, recimo, Betoven. Na mojoj poslednjoj izložbi sve slike su bile delovi jednog stanja svesti. Osećaj kakav imate u kapeli, crkvi. Želeo sam tu neki osećaj prisustva božanskog. Sad, doduše, ne mislim ima li Boga tamo negde gore, već govorim o svemu onome što je izvan nas i svemu onome što je unutar nas. Možda je razlog što pravim slike veće nego što sam i ja sam, u tome da bih mogao ući u njih, da bi me ugurale u stanje neizrecivog.

Slike na mojoj poslednjoj izložbi su, otprilike, pogled s mosta, mosta između života i smrti. Sve vreme mislim o smrti. Slika nazvana »Rast« odnosi se na borbu bikova, odnosno trenutak nakon nje. Ima jedan trenutak u kojem se čuje teško dahtanje bika probodenog pikadorovim mačem, dok mu krv curi niz leđa. Trenutak očekivanja. Zatim, blesak sunca i adrenalinski efekat događaja; sabijanje vremena.

Način na koji funkcionišu boje deo je sadržaja. Boja boji značenje. Ne biram uvek boje unapred. Dok radiš na slici, boja ne bi trebalo da znači ništa više do – da voliš zelenu uz ljubičastu, ili sivu uz kadmijum crvenu. Neke od mojih slika vrlo su tanke, neke od onih ljubičastih tanke su kao paučina, neke, opet, vrlo teške. Jednom poput vriska, drugi put poput šapata. Ono što me zanima u primitivnoj umetnosti je neposrednost i primarnost, ono što stvarima dubljenjem u drvetu daje neverovatnu jednostavnost. Zanima me to

i u sociološkom smislu. Mislim da su moje slike nešto više od činjenice da vise na zidu iznad nečijeg kauča. One su stvarne na način na koji su stvarna dela primitivne umetnosti, upotrebnici ili magijski predmeti Indijanaca u Meksiku, na primer. Moje slike smeraju nekoj vrsti snage, ali nisu nimalo primitivne. One su pristojno sofisticirane. Žive, na neki način.

Najvažnija stvar je izravan odnos umetnika i dela, gledaoca i dela. Moja pretpostavka je da ukoliko gledalac postaje svestan ovih razmišljanja o životu i smrti u mojim slikama, svet bi mogao biti ugodniji i snošljiviji. To je zaista tako. Bitno je što je tako.

* Naslov dala redakcija

»Expressionism Today«: An Artists 'Symposium, »Art in America«, decembar 1982.

prevod s engleskog: Tahir Lušić

julian schnabel

richard francis

Hteo sam da kažem nešto o tome kako se našem čulu vida nameće i beži ono što bismo slikali, nešto o sposobnosti da se to uhvati i iskoristi, i o tome kako ponekad jednostavno više ne možemo da radimo, jednostavno – ne možemo. Nešto se iscrpi i više ne možeš da se koncentrišeš. Imaš volju da nešto uradiš, ali su ti zglobovi na ruci jednostavno otkazali i izneverili te. Tako ideš napred – nazad, onako pun energije i odlučnosti, i osećaš se pripremljenim da to i uradiš; a ima dana kada možeš jedino da nacrtáš krug i zanima te da gledáš krug. Ne želiš da gledáš nešto kao što je pejzaž, ili raspeće, ili plaža, ili bilo šta drugo; hteo bi da se sve pretvori u nešto drugo) gledáš napred, a ne nazad. Meni se ne gleda unazad, ali kada je u pitanju rad, to se mora učiniti da bi se moglo ići dalje. Ponovo pogledáš sve što je prošlo. Kažem jedno, a onda kažem nešto sasvim suprotno onome prvom; i jedno i drugo je istinito.

To nije ekspresionizam, bitna su osećanja, ali ne i obavezno moja osećanja.

Julian Schnabel
25. avgusta 1981.

Umetnici Schnabelovih godina su se ranih sedamdesetih godina preselili u najjužniji siromašni deo Manhattana, koji tada nije bio pomodan kraj. Vezivalo ih je zajedničko suprotstavljanje hegemoniji svetske umetnosti i njenom galerijskom sistemu. Mnogima je mogućnost da slikaju bio načini da izraze složenosti kojih nema kod umetnika prethodne generacije. U svojim slikama bave se mitom, religijom i metafizikom, i iz više aspekata su prilično staromodni u izboru tema u slikarstvu.

Što se ovoga tiče, Schnabel je, po mome uverenju, suštinski tradicionalni umetnik koji se inspiriše i crpi iz evropske i američke kulture, ne izuzimajući nešto noviju pojavu kao što je film. Na primer, u književnosti pokazuje naklonost »Divljim ljudima«. Citira Artauda, Bukowskog, Césara Vallea i odskora osuđenog Jacka Henryja Abbotta. Svi oni poseduju drsku smelost; apsolutno su antiburžoaski orijentisani, a svoju pobunu i patnju otvoreno iskazuju. Uzmi, na primer, pesmu Césara Vallea od 26. septembra 1937.¹ koju Schnabel naziva »priručnikom za neutralizovanje spoljnih pritisaka, bilo da te ignorišu ili obraćaju na tebe pažnju,«² i uporedite to s njegovom izjavom od 25. avgusta 1981.

Schnabel neprestano istražuje granice iskustva kod drugih, dok on sam u svom radu primenjuje prilično hladnokrvnu intelektualnu radoznalost. René Ricard opisuje ovaj proces nastanka ideje na primeru tanjira nalepljenih na slikama, iz jeseni 1978. godine, nastalim merenjem proporcija zida hotelske sobe, pošto je iskusio Gaudijevu arhitekturu i dok se nalazio u stanju jake depresije.³ Međutim, ovo ipak ne stvara slike kao što su »Divan« ili »Smrt mode«. Schnabel govori o »posredovanju slika«, ako želite mentalnih slika, evociranih njegovim iskustvom i njegovom »privatnom stvarnošću« (koja je dostupna samo njegovom umu i ličnosti), koju on može izraziti kroz dela. Uz pomoć Gaudia možemo protumačiti upotrebu posuda (ili kroz njegovo divljenje prema Brice Marden koji radi voskom), ali to ne može biti i jedini izvor za tumačenje iskustva i osećanja koja se javljaju u delima. On se poziva na poetiku Ezrae Pounda i »phonopoeia« ili eidetsko stvaranje predstava, tj. vizuelizaciju određenih emocija i ideja.⁴ Međutim, kada Schnabel govori o ovome, on opisuje taj »prostor negde četiri santimetra ispred čela i nekoliko santimetara u lobanji«, a u slikama se prepoznaje upravo ova neobična uzajamna povezanost književnog (precizno definisani