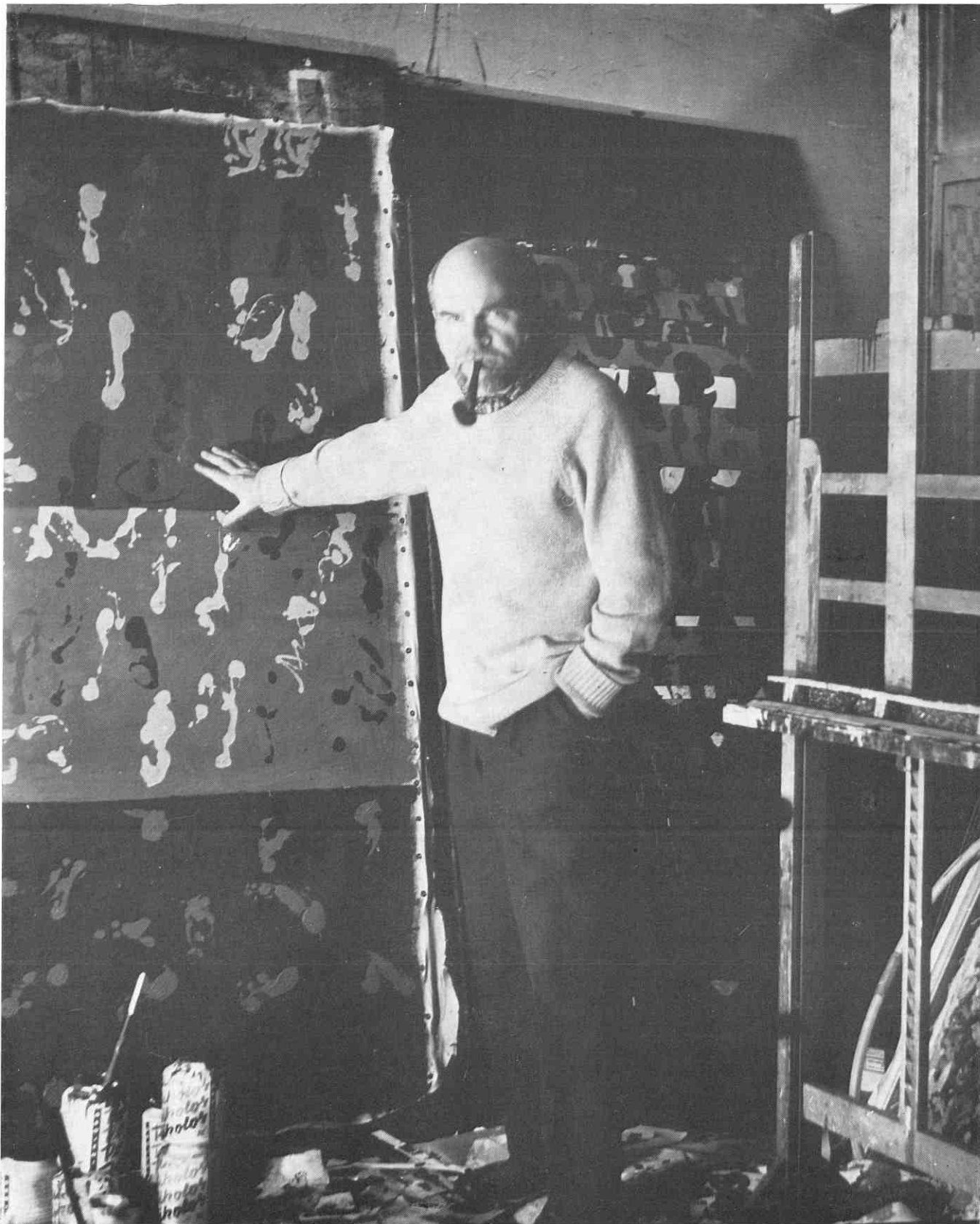


Posjet ateljeu — to prije svega znači razgovor u ateljeu. Razgovor koji se, zapravo, mogao voditi i na bilo kojem drugom mjestu. Pa ipak... mora postojati neka razlika. Atmosfera? Specifičan osjećaj vlastite prisutnosti u jednom prostoru u kojem osim slika postoji i njihov tvorac? Slike i njihov tvorac, i njihovo zajedničko mjesto — atelje. Dakako, u tome je smisao posjeta, smisao razgovora, njegova gustoća, njegova »aroma«. Ali, ne krije li se u svemu tome i jedna opasnost? »Kad pisac razmatra slikarstvo i slikare — kaže Merleau-Ponty — on je otprilike u poziciji čitalaca prema piscu, ili zaljubljenog koji misli na odsutnu ženu. Mi pisca shvaćamo polazeći od djela, zaljubljeni zamišlja odsutnu u nekoliko riječi, nekoliko gestova u kojima se ona najčistije izrazila. Kada je ponovo pronađe, mora kazati ono Stendhalovo slavno: »Šta, zar samo to?« Kad se upoznamo s piscem, glupo smo razočarani što u svakom trenutku njegove prisutnosti ne nalazimo onu bit, onu riječ bez mrlje, koju smo uobičajili da označavamo njegovim imenom. Evo dakle kako on provodi vrijeme! Evo kako je ružna kuća u kojoj stanuje! Kakvi su prijatelji, žena s kojom dijeli život? Njegove brige?« Opasnost dakle da razorimo kult koji smo nekom posvećivali, ili pak da stvaramo novi na ruševinama poznanstva. »Ali, sve je to samo izmišljotina — nastavlja Merleau-Ponty — ili, čak, mrlja, tajna zavist. Divimo se samo ondje gdje je to potrebno, pošto smo razumjeli da nema nadljudi, da svaki čovjek živi ljudski život, i da tajna voljene žene, pisca ili slikara nije s onu stranu njihova empirijskog života, već tako upletena u njihova osrednja iskustva, tako stidljivo pomiješana s njihovom percepcijom svijeta, da se ne može govoriti o tome da ih odvojeno, licem u lice sretnemo... Slikar sam po sebi jest čovjek na poslu koji svakog jutra u licu stvari ponovo nalazi isto pitanje, isti poziv na koji nikada nije prestao da odgovara.«

Tako i Ferdinand Kulmer, »stari grof« (kako je kazao jedan kritičar), koji u ateljeu, u licu platna nalazi isto pitanje i isti poziv — svakoga jutra. »Riječ je uvijek samo o tome da se dalje povuče crta iste, već otvorene brazde, da se preuzme i uopći naglasak koji se već pojavio u kutu neke prethodne slike, ili u nekom trenutku njegova iskustva, tako da sam slikar nikada ne može reći, budući da razlika nema smisla, šta je njegovo a šta pripada stvarima, šta novo djelo dodaje starim, šta je uzeo od drugih a šta je njegovo« (Merleau-Ponty). Znajući to, nije mi padalo na pamet da ga o takvim stvarima bilo što pitam. U šutnji sam promatrao i nekoliko novih, ovećih skica izvedenih čistim, primannim bojama dok smo razgovarali o nekim francuskim i talijanskim slikarima koji su nekad slikali dobro, o ne-

zdenko rus

razgovor sa ferdinandom kulmerom



kima koji dobro slikaju danas i o onima koji nikada nisu dobro slikali. Ali je ipak u jednom trenutku bila prekinuta moja šutnja: »Vraćam se, čini se, koloritu.«

Kulmer pripada onim rjeđim našim slikarima koji znaju (riječima) precizno izraziti svoje misli. Nisam htio propustiti priliku; nisam skrivao pitanja iza površnih upita. Kulmer mi je izišao u susret:

◆ Za godinu 1969. vi ste dobili nagradu grada Zagreba. Ako pretpostavimo da vam je nagrada dodijeljena u pravo vrijeme — a čini mi se da jest — ne bi li trebalo objasniti i u nekom smislu opravdati vaše relativno dugo izmicanje pred samostalnom izložbom u ovom gradu? Kao što znamo, vremenski interval između samostalne izložbe u Galeriji suvremene umjetnosti (1961) i one u Galeriji Forum (1969) jest osam godina.

◇ Prije svega, za samostalnu izložbu potrebno je tridesetak radova. S druge strane, klima je u našem gradu bila od 1961. pa sve tamo do 1965. dosta nepovoljna za strukturalnu apstrakciju. Strukturalna apstrakcija je, naime, izgubila značaj novine; bila je potisnuta pop-artom, novim tendencijama, novom figuracijom. U takvoj situaciji i za takva slikara samostalna bi izložba djelovala destimulativno, našao bi se u konfliktu s javnim mnijenjem. To meni ne odgovara, jer volim raditi u miru. Stoga sam priredio dvije izložbe u Parizu, 1963. i 1964. godine, a kod nas sam sudjelovao tek na ULUH-ovim izložbama, zagrebačkim salonima i trijenalima.

◆ Godine 1969. imali ste samostalnu izložbu također u inozemstvu — u Torinu, u International Center of Aesthetic research. Osim što me zanima uspjeh, vaša iskustva i pouke izlaganja u inozemstvu, zanimalo bi me i da nešto поближе kažete o fizionomiji i načinu rada Internacionalnog centra za estetička istraživanja.

◇ O izlaganju u većim centrima mogu kazati da umjetnik teže dojadi publici, a lakše sam sebi. Češći su uspjesi umjetnika koji se godinama ne mijenjaju; u manjim centrima je obratno. Češći su također skokovi i promjene stila već afirmiranih umjetnika. »Praščaju« se paralelni izrazi, sljedbeništva; poanta je više na kvaliteti nego na originalnosti ili novini. Tako je bar u Parizu. U Torinu, Internacionalni centar za estetička istraživanja sabrao je velik broj slika i nešto skulptura, koje po svom načinu pripadaju onom području koje je M.

Tapié godine 1952. definirao kao »drukčiju umjetnost« (»un art autre«). U malom muzeju koji pripada tom Centru nalaze se djela Mathieua, Serpana, Tapiesa, Ossorija, Fontane, Assetta, Oniskija, Louisa, Haftmanna i mnogih drugih čiji me radovi fasciniraju. Ondje se povremeno priređuju i samostalne izložbe. Moram kazati da mi je bilo ugodno izlagati u tom malom intimnom muzeju, iz kojega struji neka vrsta kolektivne umjetničke misli, i koji ima svoju redovitu publiku i kolekcionare.

◆ U travnju iste godine, u redakciji Michela Tapiéa, organizirana je u milanskoj galeriji Cortina izložba koja je nosila naslov »Apstraktni prostori«. Prezentirajući suvremeno stanje enformela (ili, tačnije, »drukčije umjetnosti«) radovima pedesetpetorice slikara iz četrnaest zemalja, Tapié je vrlo preciznim metodološkim zahvatom svrstao djela u šest grupa: A) »lirska apstrakcija«; B) »metafizika materije-prostora«; C) »barokni skupovi«; D) »hipergrafijski prostori«; E) »algoritmički prostori«; F) »generalni prostori«. Vaša slika nalazila se u grupi lirske apstrakcije. Držite li da je ta izložba bila najkvalitetnija »verzija« enformela i precizan »odraz« njegova trenutnog stanja?

◇ Izložbu »Espaces abstraits« nisam vidio, poznajem samo katalog, ali mislim da je to morao biti bogat skup određenog slikarskog mentaliteta i da su djela bila visoke kvalitete, a poneka i ključna u opusu pojedinog umjetnika. Kad sam prije dvije godine pročitao »un art autre«, naišao sam na mnoge zasjede i teškoće enformela koje Tapié spominje i koje ni mene u mom radu nisu mimoišle. Prema tome, vjerujem u dobar izbor te izložbe.

◆ Kad je već riječ o toj izložbi i Michelu Tapiéu, precizirajmo pojam »apstraktnih prostora«. Taj pojam Tapié shvaća u strukturalnom smislu. Apstraktni prostori — to su strukturalne igre čija striktna upotreba djeluje (i jest) poput aksioma-pojmova (na primjer onih kontinuiteta, granica, susljedstva). Sadržaj (ili, ako hoćemo — bit) takva umjetničkog djela leži dakle u *odnosima* između elemenata (slike), a ne u samim elementima koji su (po Tapiéu) estetski neutralni. Drugim riječima, sadržaj je sama struktura. Podsjetio bih pri tom da se već od početka petog desetljeća govorilo o strukturi kao centralnom problemu enformela. Već se tada nametala strukturalizacija kao nužan put kako bi se prevladala postojeća samovolja i stereotipno ponavljanje »slučajnosti« na slici. Prošla su dva desetljeća. Postoje li, po vašem mišljenju, danas neki

općeniti i (da tako kažemo) pozitivni rezultati »drugačijeg i novog reda« — tog cilja enformelističkog pokreta — ili je taj cilj svagda samo *otvorena* mogućnost?

◇ Strukturalizacija ili, ako hoćete, restrukturizacija enformelnog fenomena nametala se gotovo svim umjetnicima toga pokreta kao unutrašnji imperativ donoseći različite rezultate; u nekih bujan procvat, u drugih sputavanje stvaralačkog elana. Neki od tih rezultata fasciniraju me i siguran sam da će taj put još dugo biti otvoren. Njime se mora dugo hodati, i moglo bi se kazati da je u savršenstvu hoda sadržan i cilj.

◆ Vratimo se još jednom »apstraktnim prostorima«. Po Tapiéu, nefiguracija nije istinski nova apstrakcija u umjetnosti. Na primjer, geometrijska apstrakcija bila je zapravo povratak na elementarnu geometriju, nižu od Euklidove. Tek od godine 1946. sa Stillom, Wolsom i Pollockom, javlja se nešto što je u pravom smislu sadržavalo rađanje novog aksiomatskog sistema (slikarstva) — apstraktnih prostora. Možemo li zaista smatrati da je s apstraktnim prostorima enformelnog slikarstva stvoren novi, univerzalni, epohalni aksiomatski sistem, ekvivalentan (na primjer) renesansnoj perspektivi?

◇ Teško bi bilo kazati da je s apstraktnim prostorima stvoren novi univerzalni aksiomatski sistem, ekvivalentan na primjer renesansnoj perspektivi. Prije bih rekao da je tu »prepoznat« sistem, koji svojim neizmjenjnim mogućnostima obuhvaća i renesansnu perspektivu. Uopće, teško je te dvije stvari uspoređivati, jer je renesansna perspektiva kao prikazno pomagalo sama po sebi estetski neutralna (iako je, podređena estetskoj senzibilnosti, mogla fascinirati). Uspoređivati bi se moglo jedino u tom smislu što je umjetnost u prošlosti bila umjetnost mimo i (često) usprkos onome što je prikazivala (kako je to rekao Malraux), a djelatnost sredstvima ove »drukčije umjetnosti« ne mora biti umjetnost iako ne »prikazuje«.

◆ Ako u najširim crtama opišemo put moderne i suvremene umjetnosti kao put od »objekata« i »osobina« prema općim konstantama, strukturama i funkcijama — nije li to umjetnost išla u pravcu nauke?

◇ Vjerujem da postoji podudarnost umjetnosti i nauke, ali ne u smislu nekog profetstva jednog ili drugog područja, nego kao posljedica materijalnog

ambijenta koji omogućava nauka i duhovne klime koja usmjerava pravce proučavanja naučnih disciplina. Međutim, nisam sklon dokazima ispravnosti — ni naučnim u području umjetnosti ni umjetničkim u području nauke. Naučni »dokaz« neispravnosti kolosijeka po kojem vozi neki umjetnik neće ga zaustaviti ako ga vožnja veseli. Samo, dakako, njegova radost ne dokazuje (sama po sebi) da je tu riječ o umjetnosti. Sklon sam da u umjetničkom djelu vidim nešto istinski i trajno tajnovito. Da se poslužim Tapiéom: nešto nije bilo tajna ako to nije i ostalo.

◆ Kako gledate (i kako objašnjavate) vrlo snažnu tendenciju prema figuraciji u suvremenoj umjetnosti?

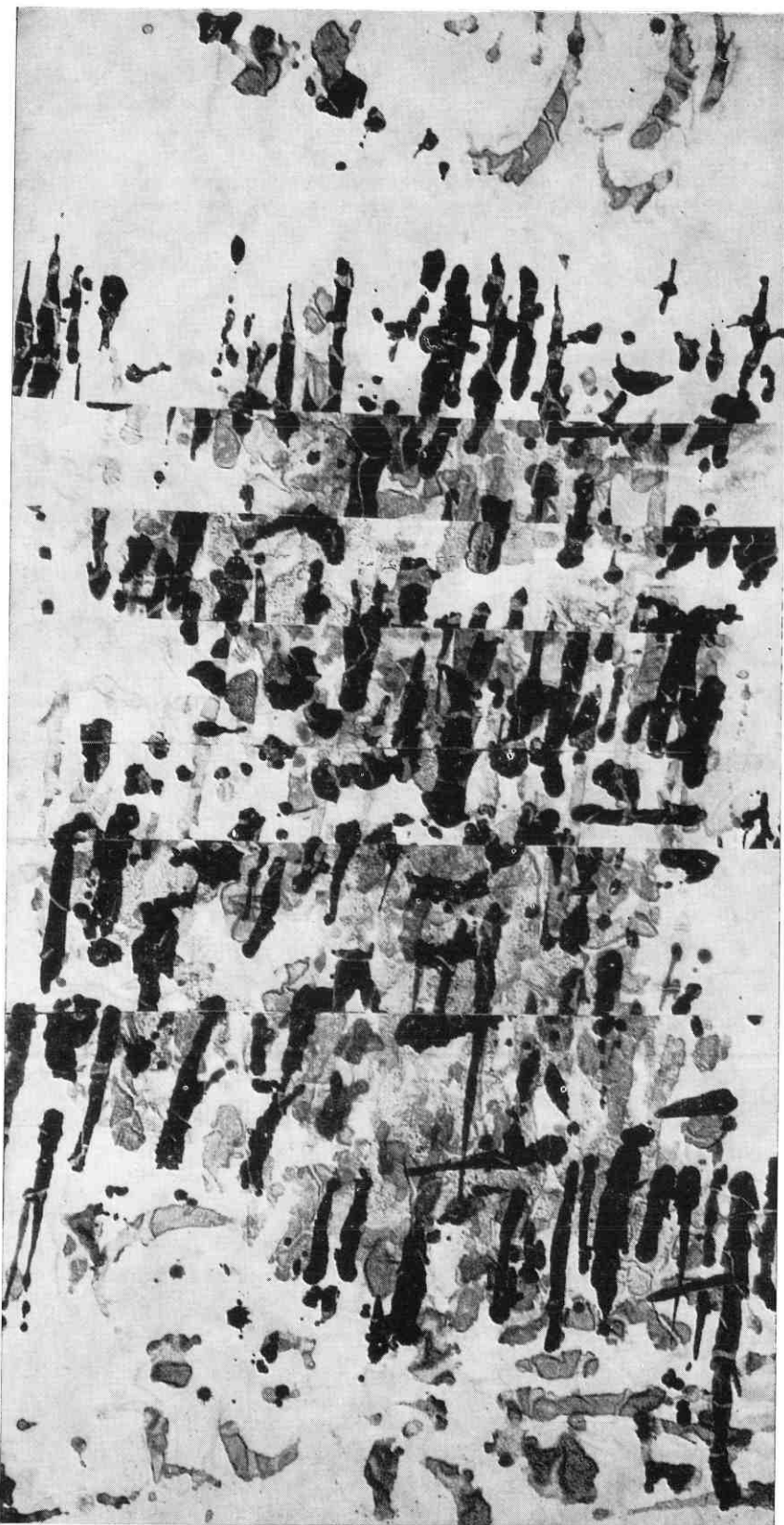
◇ Svaki novi pokret nastavlja u svom najboljem dijelu jednu od tradicionalnih komponenata prošlosti. Tako i nova figuracija nastavlja tradiciju fantastike u svom dijelu fantastičnog i magičnog realizma, a u svojoj pop i narativnoj varijanti tradiciju pučkih i »grafičkih« izraza. Najposlije, ako uzmemo da je bar polovina klasičnih muzeja krcata djelima u kojima se pripovijedanje krije iza vrlo oskudne i prozirne ambalaže jedne nedorečene »slikarske« strukture, ne treba nas čuditi ni onaj radozni usklik: »Umjetnost je mrtva!« — kao što ne treba da nas čude ni posljedice takva usklika. I to je tradicija. Uvijek je jedan dio »umjetnosti« bio mrtav.

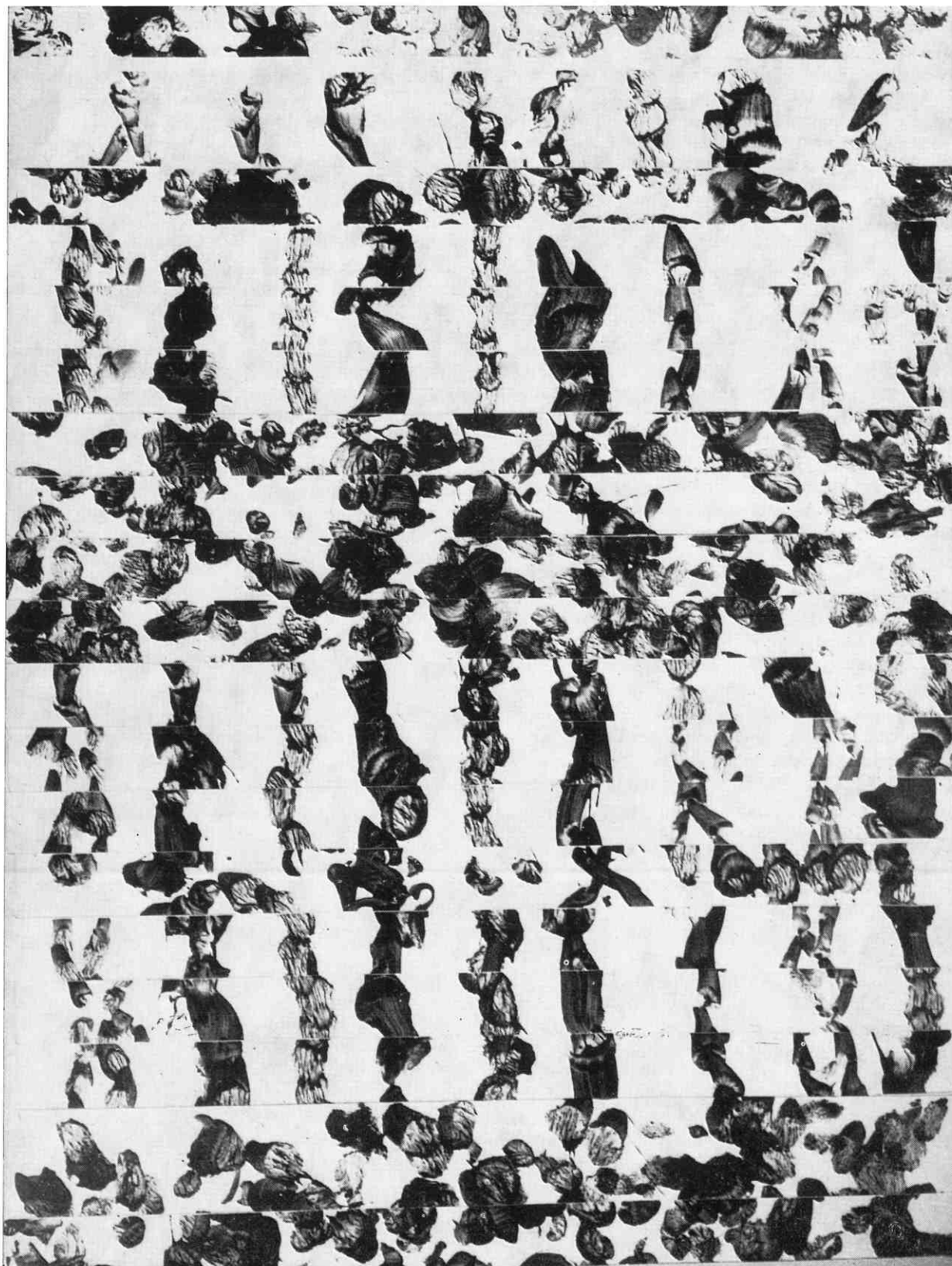
◆ Kakvi su vaši dojmovi sa posljednjeg venecijanskog bijenala?

◇ Na bijenalu je bilo skupljeno sve ono što mene mnogo ne zanima. Ipak, dobar je izbor Nizozemske, Belgije, USA, Jugoslavije, Venezuele. Uglavnom mnogo diletantizma i plitkih dosjetki. Simpatičan je bio i radni atelje u velikom paviljonu i — ugodna praznina.

◆ Da proširim pitanje: Kakvo je, po vašem mišljenju, trenutno stanje suvremene umjetnosti u svijetu?

◇ Stanje likovnih pokreta danas je snažno obilježeno dubokim transformacijama s kojima je uskovitlano »društvo potrošača«, sa svim apsurdnostima koje počeci donose sa sobom. Još ćemo dosta dugo pasivno oscilirati između »mini« i »maksi«.





◆ Iako se u toku vašeg dosadašnjeg rada može govoriti o nekoliko izrazitijih faza i mijena, ipak su one bile u biti samo varijable vrlo određenog, »strukturiranog« kontinuiteta. O vašim najnovijim djelima mogli bismo kazati da je postignuta maksimalna »gustoća« i »stabilnost« toga kontinuiteta. Pa ipak ću postaviti pitanje: može li se pretpostaviti (i očekivati) da u budućnosti dođe u vas i do jačih (stilskih) lomova?

◇ Ako bude potrebno, mijenjat ću kožu. Međutim, svatko ostaje ograničen u razvijanju i produbljavanju onoga što ga je fasciniralo, a područja doživljajnih mogućnosti ograničena su u jednom ljudskom životu.

◆ Vi ste docent na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Evo »klasičnog« pitanja: što i kako Akademija danas jest?

◇ Na Akademiju gledam kao na ustanovu koja praktičnim radom nastoji upoznati studente s metodama likovnog stvaranja, analizirajući sve varijante likovnog izraza. To je vrlo moderan stav, jer a priori isključuje usmjeravanje (iako se to, dakako, ne da sasvim isključiti; ono je uvijek bilo i bit će balast akademija). Uopće, s Akademijom stoji ovako: Kad se gleda unaprijed, uvijek se čini da se zna što treba raditi. Kad prođe stanovito vrijeme (i s njime nekoliko likovnih pokreta), uviđa se da bi se bilo pogrešno postupilo da se to i uradilo. Stoga sam došao do zaključka da se na planovima akademija (ako nisu usmjeravajući) ne treba mnogo mijenjati. Bitno je kako se taj plan predaje; dakako, i materijalna sredstva, nova pomagala, nove tehnike itd. Mogli smo od 1945. naovamo imati desetak varijanata »aktualizirane Akademije«, i nemojmo zaboraviti da bi se gotovo svaki od tih aktualnih stavova »naučno« branio identičnim argumentima. Kako bi se inače moglo objasniti da su danas, na primjer, misli istih ljudi obuzete u isto vrijeme naivnom umjetnošću i djelima koja pomoću programiranja stvaraju kompjutori. Meni se to čini prirodnim — sve dok se ne počne »naučno« dokazivati da je to prirodno.

◆ I na kraju posve informativno pitanje: kakvi su vaši planovi za veće izlagačke »zahvate«?

◇ Moji izlagački planovi vezani su (trenutno) za Italiju, ali još ništa ne znam definitivno.