

Francesco Clemente

William Burroughs – kreativni opazovalec

(v pogovoru s Francescom Clementejem)

Slike in puške

Malce sem se bil zapletel v slikanje, več let sem se ukvarjal z montažami in časopisnimi izrezki z začetka 60. let. Pravih slik sem se lotil šele v 80. letih. Prve slike s šibrovko iz leta 1982 sovpadajo z mojim pisanjem *Zahodnih pokrajin* in deloma *Kraja mrtvih cest*. Slikanje in pisanje sta se prekrivala. Seveda slikanje in pisanje nista ena in ista reč, čeprav sta to nekoč bila – v fotografiji. Zdaj pa sta si precej daleč vsak-sebi. Če ne drugega, si pri pisanju ne morem kaj, da ne bi natanko vedel, kaj spravljam na papir. Ko slikam, tega ne vem. Pri slikanju vidim z rokami, in dokler si slike na koncu ne ogledam, ne vem, kaj so napravile moje roke.

Šele ko pogledam dokončano platno, vem, kaj slika predstavlja. Zelo pogosto se izkaže, da odseva moje pisanje ali tisto, o čemer nameravam pisati. Tisto, s čimer se ukvarjam v pisanju, se bo torej zrcalilo v slikanju.

Ker beremo v zaporedju, ga ni načina, da bi v pisanju učinkovito upodobili sočasnost dogodkov. To pa je prav tisto, za kar pri slikanju gre: različna gledišča lahko predstavimo sočasno. Človek si širi obzorje zavesti in išče nove meje v naključnosti. Ob strelu iz šibrovke pride do eksplozije barve, ki se približajo tej izvorni naključnosti.

Ko sem se loteval "Slik s šibrovko", sem si kupil novo dvocevko znamke Rossi kalibra 12 brez blazinice; res te strese, ko z njo ustreliš. Vzel sem kos vezanega lesa in ga razstrelil. Nato sem si ogledal luknje, ki so jih napravili strelji, in v njih videl vse



mogoče – vasice, takšne in drugačne ceste. Rekel sem si: "Mojbog, to je umetnina." Ta izvirnik, ki se imenuje *Razbolena rama*, je še zmeraj eden boljših. Napraviš nekaj takega in si misliš: "No, to lahko počnem vedno znova." Pa ne moreš. Sreča te pusti na cedilu. Ja, vraga, res me je pustila. Nova tehnika ti nenadoma da super spodbudo in nato jo pretiraš. Napraviš jih še nekaj in so porazne, popolnoma prazne.

Ko sem prvič uporabil pločevinko z razpršilno barvo, nisem vedel, kaj to je. Bil sem s Philipom Taafejem in Diegom Cortezom in nekdo je prinesel pločevinko z rdečo razpršilno barvo in rekel: "Raztrešči jo." Rekel sem: "Super, samo postavi jo pred ta kos vezanega lesa." Potem pa BUM! Rdeča se je razletela po leseni površini, nastala pa je seveda tudi luknja. Tista je bila zelo uspešna, reče se ji *Rdeča lobanja*.

Udarec iz šibrovke sprosti majhne duhove, ki so stisnjeni v plasteh lesa, da se barve razčofnejo v nepredvidljivih in nepredstavljenih podobah in vzorcih. Čez nekaj časa sem po vezanem lesu razstrelil dve različni barvi – dva strela, ki se srečata. Potem pa kar nenadoma ugotoviš, da se ti je ustavilo. Takrat je čas za spremembo. Kot pravijo scientisti: "Stop. Sprememba. Start." Iste tehnike kratko in malo ne moreš ponavljati v nedogled. Postane avtomatična in v njej pač ni več življenja. Morda pa se bom spet povrnil k prvotnemu ustvarjanju s šibrovko in znova poskusil, zdaj ko sem se že tako oddaljil od nje. Lahko začneš na enem koncu in se v nekem trenutku po ovinkih spet vrneš tja, in morda se ti spet posreči nekaj dobrega in novega.

Zdaj večinoma slikam na papir. Ta mora biti gladek; hočem, da se barve razlivajo. Veliko slikam z rokami. Potem sem napravil celo serijo z gobami. Vzel sem gobo, mušnico, jo pomočil v barvo in jo uporabljal kot čopič. Sovražim omejitve, ki pravi: "Slikaš lahko samo s čopičem." Jaz pravim: "Kakšno sranje je zdaj to?" Tako veliko načinov je: škropljenje, marmoriranje, valjčki, Pollockov *drip painting*, Rorschachova metoda... vse te tehnike naključnosti. S temi gobami sem se kar pošteno naslikal.

Ni je lahke poti, po kateri bi v slikanju prišel tja, kamor hočeš. Ni možnosti, da bi človek rekel: "Zdaj jo pa imam, odslej moram samo še ponavljati." Brž ko se znajdeš na tej točki – ko rečeš: "Zdaj jo pa imam" – je nimaš več. Jaz sem jo že tolikokrat izgubil in si rečem: "Mojbog, kar zdaj počenjam, postaja avtomatizem."

Nobena tehnika ne doseže neuresničljivega cilja umetnika. Če bi umetnost postala preveč natančna, bi lahko ubijala, ker bi v bralcu ali gledalcu lahko zbudila katerokoli čustvo. Vsi resni in predani umetniki poskušajo doseči čudež: stvarjenje življenja.

Edina tvarina življenja je naključje. Brž ko pogledaš skoz okno, se sprehodiš po ulici, tvoji zavesti prekrizajo pot naključni dejavniki. Stereotip umetnika ali pisatelja, ki sedi v brezčasni praznini, kjer ga ne doseže nič od zunaj, ne more preživeti. Če se ogradiš od dojemanja, se boš začel sterilno ponavljati. Ne da se reči: "Naslikal bom tisto, kar je zunaj, do zadnje podrobnost..." Tisto, kar je zunaj, je namreč tisto, kar zunaj *vidiš*, in če je takšna tvoja želja, se bodo fotografije bolje obnesle. Nekoč je bila razstava z naslovom "Fotografija je konec slikarstva." Daleč od tega. Bila pa je konec določene vrste upodabljajočega slikarstva, ki ni zvesto dejavnikom človekovega dojemanja. Umetnik nekje sedi in slika, slika, in medtem ko slika, se celoten prizor spremeni: spreminja se svetloba, vse se spreminja. Kar je ustvaril, torej ni slika tistega,

kar je pred njim; je slika, ki jo je *abstrahir*al iz časovnega segmenta, ki je trajal pač tako dolgo, kolikor je za sliko porabil. Nekdo gre za vogal, se vrne, in kaj vidi? Vidi zmešnjavo odlomkov. Vidi človeka, ki ga je avto prepolovil, vidi obraz v mimoidočem avtu, podoba na boku avtobusa: zmešnjavo odlomkov. To je bilo prvo spoznanje, ki je spodbudilo montažo, ki je precej bližje dejavnikom dojemanja kot t. i. upodabljaljoča umetnost. To drži tudi za pisanje. Življenje se nam ne kaže v jasnih vzorcih ali poglavjih. Mene zanima vizualni vpliv bežnih podob.

Zame je višek znanstvene izmišljije ali poneverbe Vzrok in Posledica. Ključ je v sočastnosti, ne pa v vzroku in posledici. Na primer, premišljal sem o Novi Mehiki, prišel do vogala – to je bilo v New Yorku – in ko sem zavil, sem zagledal registrsko tablico Nove Mehike: "Nova Mehika – čarobna dežela." Niti za trenutek mi ni padlo na pamet, da sem jaz *povzročil* njeno prisotnost. Premišljeval pa sem o njem zato, ker se mi je čez nekaj sekund prikazal. Obstajala je sočasnost med tistim, o čemer sem premišljeval, in tistim, kar se je godilo okoli mene. To se dogaja ves čas. Svojim študentom sem naročil: "Sprehodite se po ulici in se vrnite in zapišite tisto, kar ste pravkar videli, predvsem v odnosu do tistega, kar ste premišljevali." In pri bogu, nekaterim se je odtrgalo, govorili so: "Vsi me zasledujejo. Vsi me ogovarjajo." Rekel sem: "Seveda. Vse vam nekaj pomeni, zato ker tisto *vidite*." In vendar nam pravi znanstvena dogma, da nobena stvar nikomur nič ne pomeni! Poskušajo nam vsiliti svoje mrtvo termodinamično veselje, kjer ni sploh nobenega smisla in kjer ni mogoča povezava med tistim, kar mislim, in tistim, kar vidim. To je tako kot s tistimi, ki so v srednjem veku živeli ob morju. Vedeli so, da je ta prekleta zemlja okrogla. Vendar so *verjeli*, da je ploščata, ker je tako rekla Cerkev. In zdaj pravi znanost, da ni nobene možne povezave med tistim, kar misliš, in tistim, kar vidiš, med vami, mojo mislijo in tistim, kar vidim v t. i. resničnosti. Vsak lahko že samo z opazovanjem tistega, kar misli, ko nekaj zagleda, dokaže, da je ta teorija prav tako prismojena kot tista o ploščati zemlji! Toda nekateri znanstveniki se je oklepajo prav tako histerično, kot se fundamentalisti oklepajo svoje. Še celo *bolj* histerično.

Sam sem uničil že na stotine strani pisanja. Mislim sem si: "To je tako zanič, da bom vse raztrgal na drobne kosčke in jih odvrget v kakšen tuj smetnjak." Zdaj doživljam podobne izkušnje s slikanjem. Kakovost izredno niha, prav tako kot pri pisanju. Vendar gre za to, da je vseeno, koliko slabega napišem, saj tisto vedno lahko izbrišem, zradiram. Ampak, fant, ena sama napačna poteza s čopičem pri slikanju, pa se boš peklensko namučil, da jo boš odstranil. To je še ena zelo pomembna razlika med pisanjem in slikanjem. Če jo hočeš obiti, bo vedno slabše.

Misel, da mora biti slika naslikana z enega gledišča, je smešna. Premikaj jo, dvigni, postavi na tla, me razumete? To je sprožil Cézanne s svojimi hruškami. Nekateri od hrušk nikakor ne bi mogle stati pod takim kotom, podprl jih je s kovanci. S tem daje gledalcu svobodo, da to predmet dvigne, premika in si ga ogleduje. Gledalec mora prispevati.

Pred nekaj leti sem v Londonu vprašal Jasperja Johnsa, za kaj pri slikarstvu sploh gre – kaj slikarji v resnici počnejo? Odvrnil mi je z drugim vprašanjem: za kaj gre pri

pisanju? Tedaj nisem imel odgovora; zdaj enega imam. Namen pisanja je napraviti, da se nekaj zgodi. Tisto, čemur pravimo *umetnost* – slikanje, kiparjenje, pisanje, ples, glasba – je magičnega izvora. To pomeni, da so ga prvotno uporabljali za obredne namene, da bi izzvali zelo določene učinke. V svetu magije se kaj zgodi šele, ko si kdo zaželi, da bi se zgodilo, *hoče*, da bi se zgodilo, in obstajajo določeni magični obrazci, ki voljo usmerjajo in vodijo. Umetnik skuša doseči, da bi se v gledalčevem ali bralčevem umu kaj zgodilo. V dneh slik "krave na paši" je bil odgovor na vprašanje "Kaj je namen takšnega slikanja?" zelo preprost: da bi se tisto, kar je upodobljeno, zgodilo v gledalčevem umu, da bi zavonjal krave in travo, zaslišal šumenje vetra. Vpliv umetnosti ni nič manj močan, čeprav ni neposreden.

Paul Klee je rekel: "Slikar, ki je poklican, bo stopil v stik z elementarnimi silami evolucije." Ko sem bral Kleeja kmalu po tistem, ko sem se lotil slikanja, sem dejal: "Jezus, prav tisto govori, o čemer premišlujem." Pravi, da je umetnikovo poslanstvo trud, da bi ustvaril nekaj, kar ima svoje življenje, ki je ločeno od avtorja, ločeno od platna, in ga lahko celo ogroža. Vidite, to bi bil najbolj jasen dokaz, da se je umetnina ločila od umetnika – če bi ga lahko ogrozila. To bi moralo biti bistvo vse umetnosti: herezija stvarjenja življenja. To počenja pisatelj: ustvariti poskuša junaka, ki bi lahko odkorakal s strani. Jaz bi rad, da bi moje slike dobesedno odkorakale s tega prekletega platna, da bi postale bitje, zelo nevarno bitje. Zame je slikanje evokativna magija. V magiji mora vedno biti dejavnik naključja, ki ga je treba nenehno spreminjati in obnavljati.

Stendhalov sindrom je, kadar koga neka umetnina tako gane, da pogosto čuti, kako se osebe z njim pogovarjajo. Včasih se počuti bolno in čudno. Včasih se ga za nekaj dni poloti omotica in celo slabost. Temu se pravi Stendhalov sindrom, ker ga je prvi prepoznal francoski pisatelj Stendhal tam nekje okoli leta 1820. Takoj pravim: "Moja ambicija je, da bi vzbudil Stendhalov sindrom!" Rad bi, da bi vsi, ki pogledajo mojo sliko, mislili, da so v njej in da jih vse ogovarja, se z njimi povezuje. In če jih bodo potem odnesli na nosilih, je meni prav.

Kot slikar poskušam gledalca pripraviti do tega, da bi nekaj izkusil. Poskušam ga pripraviti, da bi sprevideli resničnost umetnosti, ki mu lahko spregovori, ki lahko celo stopi s platna, kot je rekel Klee. To je lahko nevarno in lahko celo povzroči bolezen, če so gledalci togi in se ne zmorejo prilagoditi, ni pa nujno. Nočemo, da bi ljudje zbolevali. Umetniki poskušajo pri ljudeh zbuditi zavest. Zavest o tistem, kar vedo, pa ne vedo, da vedo.

Nikomur ne moreš reči nič takega, česar na neki ravni ne bi že sam vedel, zato pa bodo vedno ljudje, ki kratko in malo ne bodo nikoli videli. Tu smo v slepi ulici. "Nihče ni bolj slep, kot tisti, ki noče pogledati." Raje bi rekel, ki *ne more* pogledati. Ne, da ne more videti – še pogledati ne more. Vsa področja so zgrajena. To ni naše občinstvo. Mi iščemo ljudi, ki znajo gledati. Jaz jim pomagam gledati, videti in izkusiti.

Pravijo, da nič ne obstaja, dokler ni opaženo. Obstoj nečesa boš povzročil tako, da boš tisto videl. Nič ne obstaja, dokler ali razen če ni opazovano. Umetnik povzroči obstoj nečesa tako, da tisto opazuje. In upa, da bodo drugi prav tako povzročili, da bo tisto obstajalo, tako da bodo opazovali. Temu jaz pravim "kreativno opazovanje."

Kreativno gledanje. Z drugimi besedami, umetnost od gledalca nekaj zahteva. Da gledalec *ustvarja* z opazovanjem. Večkrat opazujem svoje slike, potem pa nenadoma zagledam nekaj, česar nisem še nikoli videl. Strokovnjak sem za sekundarne podobe, ki jih po nesreči ustvari ena sama poteza s čopičem ali takšno ali drugačno naključje.

Jaz nimam genija. Nihče ga nima. Če pa imaš srečo, ima genij tebe. Če imaš veliko srečo, bo delal prek tebe, bo kanaliziral. Če imaš takšno srečo, da skozte teče kanal genija, potem lahko napraviš nekaj velikega. Lahko se mu upiraš, ga kličeš, se mu odpiraš, ne moreš pa mu ukazovati. Muhava Muza, ki spodbuja ali navdihuje pesnika ali umetnika, ni v njegovi lasti. Ne more ji ukazovati, le upa lahko, da se bo skozenj kanalizirala. Henry Miller je enako govoril: "Kdo piše velike knjige? Tisti, ki smo podpisani na platnicah, gotovo ne." Pisatelj ali umetnik je preprosto nekdo, ki se uglesi z določenimi kozmičnimi tokovi. On je medij. Manj kot je tam njegovih "jazov", bolje je. To je zelo pomembno.

Nešteto je poti, da se muzi odpremo: meditacija, magični krogi itd. Ampak ob vseh teh pogruntavščinah Nove Dobe se počutim malce nelagodno. Ne pravim, da se na tak način ne da česa priklicati. Le v mojem stilu ni. V tem ne vidim nič produktivnega. In s posedanjem in meditiranjem tudi nisem prišel daleč, čeprav pravzaprav uporabljam njihove tehnike. Kadar se s čim ukvarjam, sem na to ves čas osredotočen. To je oblika meditacije, vendar mi je ni treba tako imenovati. Jaz se pač z nečim ukvarjam in tam so moje misli, tam je moja pozornost; ne le del mojih misli, pač pa je ves moj um usmerjen na to področje.

Sanje so seveda ena naših vezi z Muzo – tista, ki jo sam najbolj pogosto uporabljam. Znanstveniki so ugotovili, da so sanje biološka potreba. Če komu za več kot dva meseca preprečimo, da bi sanjal, bo umrl, ne glede na to, koliko spanca brez sanj mu je dovoljenega. Ljudje so lačni sanj, potrebujejo jih. Sanje niso nekakšno elitno razkošje.

Kaj počno umetniki? Sanjajo za druge. Mi sanjamo za tiste ljudi, ki nimajo svojih sanj, da jih ohranjamo pri življenju.

Mislím, da noben slikar ne izraža nobenih posebnih vrlin, le piše ali slika kar najbolje po svojih zmožnostih. To nima nobene zveze z vrlinami. Je pa določena vrлина, da svoje delo pošteno opravljaš. Vrлина je kratko in malo sreča in sreča je stranski proizvod dejavnosti. Srečen si, kadar deluješ. Dejavnost – delovanje pomeni, da si povsem predan tistemu, kar počneš, da gre vse, kar imaš, v slikanje, pisanje ali v karkoli. Če je po besedah Don Juana "vsa skrivnost v namenu" in ta namen imaš, popoln namen slikati, pisati, bojevati se... Če se bojuješ z namenom, da boš koga ubil, je lahko nasprotnik bolj oborožen, pa boš zmagal, če je tvoj namen močnejši od njegovega. Namen, namen, namen.

Prevedla Katarina Jerin, opombo napisal Uroš Zupan

Francesco Clemente se je rodil leta 1952 v Neaplju, v Italiji. Na začetku sedemdesetih se je preselil v Rim, kjer je študiral arhitekturo. Nekako v tem obdobju se je začel zanimati za umetnost, predvsem za umetnike, kot so Joseph Beuys, Cy Twombly in Bruce Nauman. Leta 1973 Clemente prvič potuje v Indijo. Tam naredi prve pasteje in prve risbe. Kasneje potuje v Indijo še večkrat. Srečanje z indijsko civilizacijo, kulturo in filozofijo pusti globoko sled v njegovem načinu razmišljanja in na njegovih slikah. Konec sedemdesetih let lansira Achile Bonita Oliva "transavantgardo" ali novo podobo, katere del je tudi Francesco Clemente. Nova podoba pomeni vrnitev k figuraliki v slikarstvu. V osemdesetih letih postane Clemente eden najbolj znanih svetovnih slikarjev. Preseli se v New York in se začne družiti in sodelovati s tamkajšnjimi umetniki: z glasbenikom Johnom Lurijem, s slikarji Jean Michelom Basquiatom, Andyjem Warholom, Keithom Haringom, posebno zanimivo pa je njegovo sodelovanje in druženje s pesniki Allanom Ginsbergom, Gregoryjem Corsom, Robertom Creeleyjem, Johnom Wienersom, katerih delo je eden glavnih Clementejevih navdihov za slikanje. Pričujoči tekst je predelava pogovora med Francescom Clementejem in W. S. Burroughsom, avtorjem romana *Goli obedi*, ki se je odvijal v Burroughsovem studiu "Bunker" na Manhattnu. Tekst je bil objavljen v reviji Flash Art International jeseni leta 1993 v številki 172.

