



KRISTL, VLADO

Odabrali i priredili: Aleksandar Battista Ilić i Nikola Devčić

DENEGRI, JERKO

**'SLIKARSTVO VLADE KRISTLA
U VRIJEME BORAVKA U
ZAGREBU DO 1962.'**

BRANDLMEIER, THOMAS

**'DIE SAUMACHT/PROKLETA
VLAST, VLADO KRISTL'**

EPD-film, 9/1986

KNAPP, GOTTFRIED

**'VRIJEME SAMOPRIKAZIVANJA
EKSPERIMENT VIDEOTEATRA
VLADE KRISTLA U
LENBACHHAUS'**

Süddeutsche Zeitung, 06/07/1977

KRISTL, VLADO

**'KUĆE ANARHIJE (NEŠTO O
FILMSKIM BORDELIMA)'**

Filmkritik, 9/1970.

VICULIN, MARINA

**'VEOMA OSOBNO SLIKARSTVO
VLADE KRISTLA'**

Fotografija: Tošo Dabac

DENEGRI, JERKO 'SLIKARSTVO VLADE KRISTLA U VRIJEME BORAVKA U ZAGREBU DO 1962.'

Još uvijek ne postoje (a pitanje je da li će uskoro i čak ikada postojati) dovoljni preduvjeti da se iz jednog te istog uvida, razumijevanja i sposobnosti interpretacije obavi čitanje i tumačenje ukupnog djela Vlade Kristla u području slikarstva, pjesništva, animiranog i igranog filma, sve to nastalo u dvije kulturne sredine, u Hrvatskoj na početku i u Njemačkoj u središtu i pri kraju njegova djelovanja u tijeku skoro cijele druge polovice XX stoljeća. A ipak jedino takvo integralno čitanje i tumačenje ovoga valjda najneobičnijeg, nije pretjerano reći zaista velikoga opusa, moglo bi nas približiti željenom i neophodnom cilju: spoznaji o tome što je u raznim granama umjetnosti Kristl uradio, u kakvim se prilikama i kontekstima formirao i djelovao, kako shvatiti i vrednovati to što je za sobom ostavio, u najkraćem odgovoriti na pitanje tko je to, zapravo, umjetnik i čovjek Vlado Kristl? Dakle, ne samo umjetnik nego i čovjek Kristl, zato jer je vjegova životna egzistencija (ukoliko je ona drugima uopće dovoljno poznata) očito veoma tijesno upletena u njegovo djelo i zajedno sa tim djelom čini sasvim specifični *Gesamtkunstwerk* ovog jedinstvenog opusa koji će-upravo uslijed spomenutog nedostatna uvjeta za integralno čitanje i tumačenje-ovdje biti promatrano jedino fragmentarno iz produkcije u disciplini slikarstva i to opet jedino u vrijeme Kristlova ranoga boravka u Zagrebu između početka pedesetih i početka šezdesetih godina minuloga stoljeća.

U SUSTAVU EXAT-A

Sudionik povijesne izložbe četvorice slikara EXAT-a u Zagrebu i Beogradu početkom 1953, Kristla nema među potpisnicima Manifesta skupine objelodanjenog krajem 1951. Zaključujući logično, otuda proizlazi da je skupini pristupio negdje između ta dva datuma, dakle poslije nego što su Manifestom najavljeni njezini programski ciljevi koje Kristl obavezno ne mora prihvaćati i slijediti, a prije nego što je skupina kao svoj otvoreni izazov sredini isturila vlastiti 'minimalni program' provokativnog zastupanja apstraktnog slikarstva, prvo na poslijeratnoj hrvatskoj i tadašnjoj jugoslavenskoj umjetničkoj sceni. Što je Kristla kao mladog slikara koji je završio Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu 1949. moglo privući ovom krugu generacijskih suvremenika u kojemu su brojčanu personalnu prevagu činili arhitekti i dizajneri, te nakon što se prema nekim usmenim svojedočenjima u vrijeme studija navodno razilazilo sa kasnijim kolegama u skupini Piceljom i Srnecom, nije dokumentirano utvrđeno niti je on sam o tome ikada želio govoriti. No znajući njegovu ljudsku narav, karakter kasnijeg djela i potrebu za izrazito samostalnim ponašanjem posve je izvjesno da mu pojedina stajališta iz teorije, ideologije i prakse ostalih pripadnika EXAT-a nisu mogla biti posebno bliska. Da paradoks bude tim veći, Kristl je u svojoj nevelikoj i nepotpuno sačuvanoj slikarskoj produkciji iz razdoblja EXAT-a, uz Picelja, najprivrženiji disciplini stroge geometrijske apstrakcije koja, ukoliko se shvati kao specifični jezički i ideološki model predstavlja u umjetnosti znak poglavito racionalističkog svjetonazora. Kristla, međutim, kao takvoga ne bi trebalo pojmiti i čini se da su neki drugi razlozi uvjetovali kako njegovo pripadništvo EXAT-u tako i karakter njegova tadašnjega slikarstva. Čini se, naime, da je ovaj teško uklopljivi pojedinac EXAT-u pristupio zato jer mu se taj kolektiv u datom trenutku ukazao kao slobodoumna manjinska oaza u netolerantnom većinskom okruženju, a slikao je tada geometrijski šturo i oskudno možda baš zbog toga jer je takvo po klasičnim mjerilima nepikturalno slikarstvo najviše moglo iritirati predrasude sredine o tome što čine vrline i vrijednost slikarstva na cijeni. Kristlove slike sa početka pedesetih odreda nose nazive *Kompozicija*, čime ih on želi odvojiti od svakog pozivanja na prolazne prirodne i predmetne podatke, a osim što su šture i u izgledu oskudne su u izvedbi dotle da mu je čak i jedini tada naklonjeni kritičar Mića Bašičević zamjerio na 'nedostatku metiera'. Učešćem u EXAT-u Kristl je u ovoj skupini dvostruka iznimka koja kao da potvrđuje neka pravila: već tada buntovnik je protivu svake vladajuće klime u umjetnosti vlastite sredine u čemu okrilje mu nudi mali krug bliskomišljenika, ali ni u tome krugu ne osjeća se sasvim lagodno nego je i u njemu kao izrazito apstraktni slikar svojevrsni otpadnik od one idejne matice koja se sastoji u zagovaranju projekta sinteze arhitekture, primjenjene i čiste likovne umjetnosti, što skupina EXAT-51 kao svoj 'maksimalni program' zastupa i priželjkuje.

POZITIVI I NEGATIVI

Poslije nastupa na *Salonu 54* u Modernoj galeriji u Rijeci 1954. Kristl će se iz sasvim osobnih razloga otisnuti u daleki Čile gdje će boraveći između Quilupea, Santiaga de Chile i Valparaisa ostati slijedeće tri godine. Podaci o tom njegovom boravku posve su oskudni, od umjetničke aktivnosti zabilježena je jedino samostalna izložba slikarstva u Santiagu 1958. Travnja 1959. vraća se u Zagreb i tada se otvara Kristlovo iznimno plodno dvogodišnje radno razdoblje u hrvatskoj sredini, kada i gdje će stići objaviti pjesničke zbirke *Neznatna lirika*, 1959. i *Pet bijelih stepenica*, 1961, snimiti animirane filmove *Krađa dragulja*, 1959, *Šagrenska koža*, 1960. (nagrađen na festivalima u Beogradu i Vancouveru 1961) i *Don Kihot*, 1961. (nagrađen na festivalu u Oberhausenu 1962), prirediti samostalne izložbe *12 pozitivna i negativna* u Salonu ULUH-a 1959, *Pleteni konac na papiru* u Rovinju 1961. i *Varijante i Varijabili* u Galeriji suvremene umjetnosti 1962. Kao da mu je vrijeme izbivanja iz sredine formiranja i početnoga djelovanja nagomilalo toliko ideja, emocija, spoznaja, potreba i povoda za iskazivanjem da je sve to iz njega naprosto moralo buknuti poput nekakve lavine nesuzdržane i neponovljive kreativnosti. Godine 1962. seli se u München i taj odlazak će biti-kako će se tek kasnije pokazati-Kristlov definitivni oproštaj, čak i raskid sa sredinom njegova rođenja, školovanja i prvih umjetničkih nastupa.

Gradivo izložbe *12 pozitivna i negativna* čine dva ciklusa od po šest bijelih odnosno crnih slika, o kojima je svojedobno Radoslav Putar, jedini kritičar koji je tom prigodom podržao Kristla, zabilježio slijedeće: 'Naći ćemo u njima vrlo zamršene sastave u kojima je nazočan neobično široki registar oblika: amorfne mrlje koje je djelomice režirao tehnički slučaj; sanjarske šetnje i lutanja usamljenih linija; nesigurne četvorine i masivni bijeli kvadrati. Čvrsti su i teški, ali nipošto nisu ukočeni'. I dalje, to su 'površine bez strogih formula i bez ikakve formalne prisile'. Iz ovog Putareva opisa, kao i iz samoga uvida u izgled ovih slika zapaža se i zaključuje da one čuvajući formu kvadrata upisanog u slojevima boje odaju tragove ranijeg Kristlova geometrizma, dok gusta faktura i slobodno nanošenje slikarske materije ukazuju pak na to da je ovaj ciklus slika nastao u umjetničkoj klimi aktualnosti enformela. Dosljednom neikoničnošću i nereferencijalnošću *Pozitivi i Negativi* dadu se pojmiti kao karakteristični tip i model slike postgeometrijske apstrakcije koja se uslijed takvih svojstava može prikloniti pojavi 'zagrebačkog radikalnog enformela', a da je takvo njihovo čitanje bilo dopušteno i opravdano potvrđuje podatak o izlaganju dviju slika iz ovog ciklusa (*Pozitiv 11, Negativ 12*) na izložbi *Feller-Gattin-Jevšovar-Kristl-Sedar* u Galeriji Nova, ožujka 1977. i slijedećega mjeseca u Salonu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu.

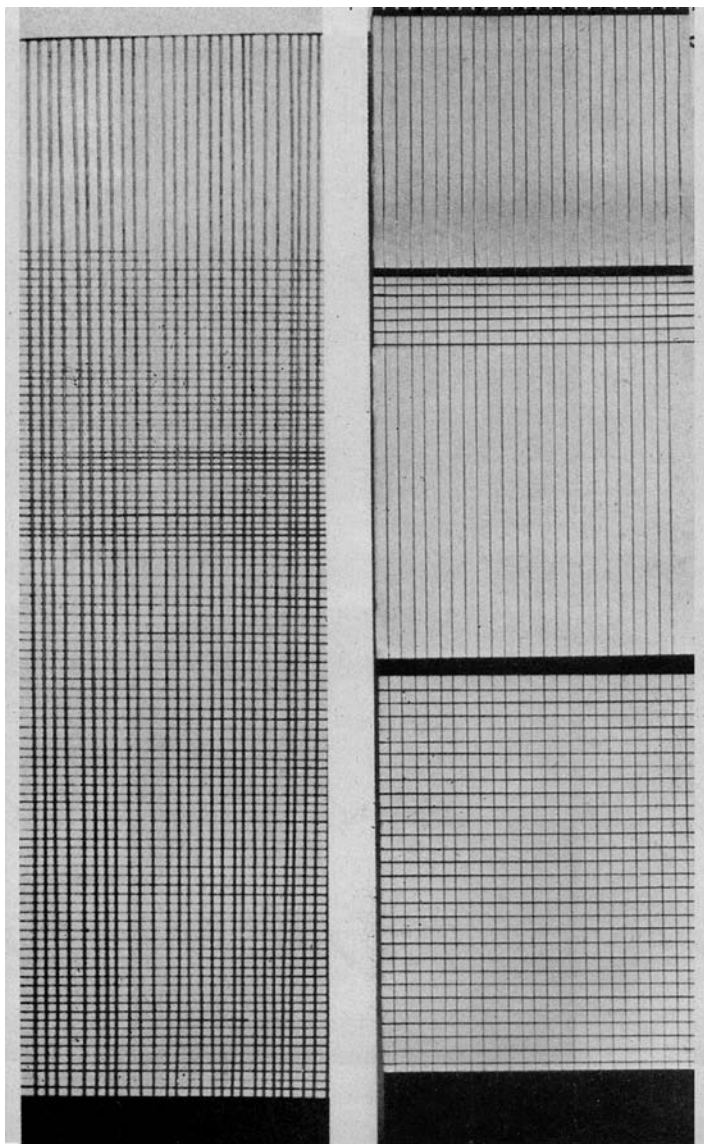
Prisustvo diskretne forme kvadrata ne ometa, dakle, dovođenje Kristlovih slika iz ciklusa *Pozitivna i Negativna* u vezu sa konceptom radikalnog enformela. Razlog za ovakav zaključak u tome je što iz *Pozitivna i Negativna*, prije nego utisak harmonije koji forma kvadrata u načelu označava, zapravo struji nihilističko raspoloženje što proizlazi iz nevjerice u oblikotvorni i znakovni potencijal slike. Lišena takvog potencijala, u *Pozitivima i Negativima* slika je svedena skoro posve do 'nulte točke' na kojoj slika jedva da opstaje i to jedino kao čin i gesta krajnje koncizne i elementarne egzistencijalne izjave. Odbacujući svaku obojenost što bi mogla prizvati evokaciju motiva, zadržavajući jedino monokromno bijelo i crno (otud naziv ciklusa *Pozitivi i Negativi*), dovodeći sliku do njezina amorfnoga stadija što se očituje u povlačenju primarne forme kvadrata i za uzvrat u nastupanju gole materije, na Kristlove slike ovoga ciklusa kao da idealno prijanja poznata Arganova konstatacija o krajnjoj neintencionalnosti enformela koji u svome radikalnome statusu 'želi da umjetničko djelo kao apso-

lutna prisutnost bude čitavo od iskustva u činu, bez evociranja sjećanja ili zalaganja za budućnost. Čisti čin egzistencije, slobodno od svake intencionalnosti i od svake refleksije aposteriori, enformelno umjetničko djelo jest apsolutno otuđenje'. Obilježavajući tipologijom svoga slikarstva tijekom pedesetih raspon od eksatovskog optimizma iz razdoblja poratne obnove do simptoma skepticizma i nihilizma radikalnoga enformela u vrijeme kada uzlazni elan toga optimizma počinje evidentno slabiti, Kristlova umjetnička pozicija vrlo primjetno se upliće u dva ključna problemska konteksta hrvatske umjetnosti šestog desetljeća, nedugo prije no što će se početkom šezdesetih on još jednom naći u zajedničkom krugu sa svojim nekadašnjim kolegama iz skupine EXAT-51.

VARIJANTE I VARIJABILI

U punoj radnoj euforiji u prvoj polovci 1962. Kristl izrađuje slike i objekte prikazane na izložbi *Varijante i Varijabili* u Galeriji suvremene umjetnosti srpnja i kolovoza iste godine, a sa *Varijabilom V* sudjeluje na drugoj izložbi Novih tendencija kolovoz-rujan 1963. Predgovor u katalogu Kristlove samostalne izložbe piše Vjenceslav Richter, na drugim Novim tendencijama u društvu, osim sa Richterom, još i sa Piceljom i Srnecom. Točno deset godina poslije povijesne izložbe četvorice slikara EXAT-a 1953. raniji članovi ove skupine ponovo su na okupu, što potvrđuje da je umjetnička i ljudska veza među njima znatno čvršća no što bi se pretpostavljalo s obzirom na njihove pojedinačne radne preokupacije, osobne karaktere i životne sudbine. Krajnje samosvojan i samostalan u radu i ponašanju, Kristl će se ipak naći u dva kolektivna okupljanja u EXAT-u početkom pedesetih i u Novim tendencijama početkom šezdesetih, pridonoseći time slijedećem zaključku: ni EXAT niti Nove tendencije nipošto nisu bili sasvim kompaktni i homogeni umjetnički i ideološki frontovi čim su pod svoje okrilje mogli primiti jednog tako okorijelog individualaca kao što je Kristl.

Izvedbena tehnika *Varijanti i Varijabilia* krajnje je jednostavna i oskudna: prve su ulja na platnima ili kartonima nevelikih formata, druge su objekti od drveta, papira i žice također skromnih veličina. U oba ciklusa jedini oblikovani motiv jest raster, mreža, struktura od jednakih i jednakovrijednih elemenata kao sredstvo organizacije vizualnog polja umjetničkog djela. Jedno je djelo organizirano po načelu mreže ono je dosljedno tome plošno, površinsko, dvodimenzionalno, neiluzionističko, neekspresivno, konkretno, objektivno, strukturalno. I upravo takva svojstva umjetničkog djela bili su kriteriji što su jedan primjerak *Varijabilia* uključili u sastav druge izložbe Novih tendencija 1963. Ali već iz opisane materijalne građe ovih Kristlovih tvorevina odmah je primjetno da one nemaju bitnih srodnosti sa većinom strogo programiranih objekata realiziranih u razvijenim tehnologijama što su prevladavali u ovome pokretu u stadiju njegove operativne i ideološke homogenizacije. Jer sasvim je izvjesno da Kristl ne pristupa Novim tendencijama zato što želi sudjelovati u jednom kolektivnom umjetničkom pokretu, nego prije iz solidarnosti sa svojim negdašnjim kolegama iz EXAT-a Piceljom, Richterom i Srnecom, kao i sa Bakićem i Šutejom, sviju zajedno udruženih u cilju ojačavanja domaćega sudioništva u ovoj međunarodnoj priredbi. No kao što je za trenutak pristupio Novim tendencijama na drugoj zagrebačkoj izložbi 1963, Kristl ih je ubrzo napustio i učešće na toj izložbi biti će zapravo jedina njegova spona sa ovim međunarodnim umjetničkim pokretom. Stoga neće biti iznenađujuće, biti će

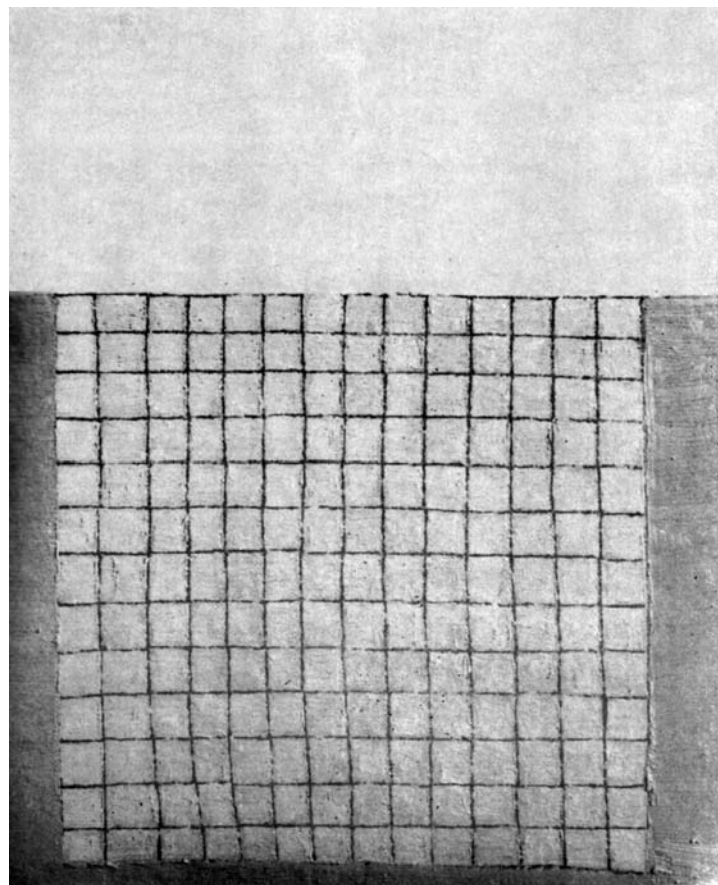


Varijabili VI, 1962.

Varijabili, 1962.

štoviše sasvim razumljivo, da kada dvadeset godina kasnije bude u Milanu priređena povijesna retrospektiva ove umjetnosti pod nazivom *L'ultima avanguardia-Arte programata e cinetica 1953-1963*, Kristl će se zajedno sa nizom drugih umjetnika, među kojima su bili Knifer i Richter, naći u podsekciji 'Usporednih prisutnosti' (Presenze parallele), što bi trebalo značiti da svi oni ne pripadaju matici nego stoje na rubovima ovog umjetničkog pokreta. No i njima i njemu takvo razvrstavanje zapravo ide u prilog, budući da se time uočava i naglašava odvajanje od većine i pripadanje manjini, a to je u krajnjoj konsekvenciji znak i potvrda autorske zasebnosti i originalnosti tadašnje Kristlove umjetničke pozicije.

(Presenze parallele), što bi trebalo značiti da svi oni ne pripadaju matici nego stoje na rubovima ovog umjetničkog pokreta. No i njima i njemu takvo razvrstavanje zapravo ide u prilog, budući da se time uočava i naglašava odvajanje od većine i pripadanje manjini, a to je u krajnjoj konsekvenciji znak i potvrda autorske zasebnosti i originalnosti tadašnje Kristlove umjetničke pozicije.

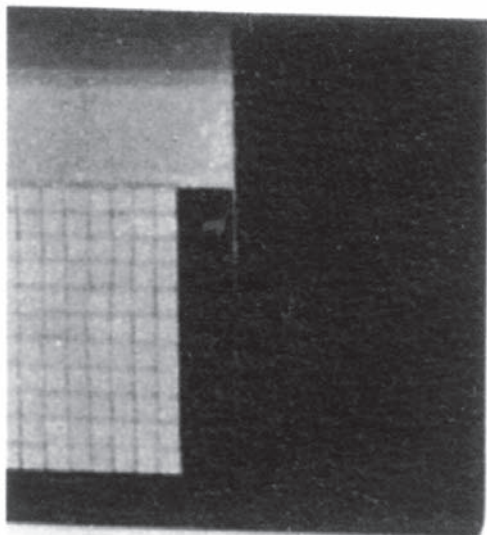


Varijante, 1962.

U ZNAKU NEPOVRATNOG RASKIDA

Godina 1962. prelomni je datum Kristlove umjetničke i životne biografije: on tada, naime, definitivno napušta Zagreb i odlazi u Njemačku, najprije u München, gdje započinje novo razdoblje svoje filmske, slikarske i spisateljske aktivnosti. Što je moglo biti ljudskim uzrokom ovom raskidu ne vrijedi neutemeljeno raspravljati. No da se radilo o raskidu sasvim je izvjesno: jer, Kristl se nikada neće vratiti u sredinu svojih umjetničkih početaka, kao slikar osim u rijetkim retrospektivnim prilikama mimo vlastite želje i volje više neće sudjelovati u domaćem tekućem umjetničkom životu. U vezi Kristlova iznimnoga mjesta u povijesti zagrebačke škole animiranog filma bilo je riječi o njegovoj meteorskoj pojavi koja je sagorjela u 'suludom grču stvaranja', a nešto slično iako dakako shodno drugačijem mediju moglo bi se odnositi i na Kristlovo slikarstvo, barem na ono nastalo i izlagano u Zagrebu na razmeđu kasnih pedesetih i ranih šezdesetih godina. Postoje sasvim razumljive znatne razlike između Kristlovih

animiranih filmova i njegova otprilike istodobnog slikarstva, no možda postoje i neke emotivne srodnosti između tih dviju oblasti umjetničkog iskazivanja. Dok su *Sagreńska koža*, po literarnom predlošku Balzacove pripovijetke i naročito *Don Kihot*, po znamenitome Cervantesovu romanu, negdje u osnovi umjetnikove autobiografske refleksije, Kristlovo slikarstvo u sve tri njegove zagrebačke etape (geometrijska apstrakcija perioda EXAT-a, *Positivni i Negativi*, *Varijante i Varijabili*) zbog naravi medija udaljeno je od svake naracije, ekspresije, psihologije, te otuda bi se reklo i od svake osobne projekcije; jer, u stilskom pogledu posrijedi je, naime, jedno posve apstraktno, radikalno nepredmetno slikarstvo. Ali površinski je privid to Kristlovo navodno distanciranje od vlastitih egzistencijalnih upisa u vidljivi izgled njegovih sve drugo samo ne impersonalnih i osobno neutralnih slika. Iako je, formalno gledano, lišeno reprezentacijskih svojstava i povišenoga izražajnog tonusa, Kristlovo slikarstvo zagrebačkoga perioda ipak nastaje iz jake potrebe umjetnikova ljudskog isповјedanja: kao da neka potmula tegoba i teškoća



Fotografija: Tošo Dabac

tinja i skriva se ispod vidljivog izgleda i utiska njegovih slika svijesno odstranjenoga narativa i izbjegnute simbolike. Povuci se izvan raspoznatljive fenomenologije slike, a ipak ostati u njoj emotivno i intimno nazočan nevidljivim i neiskazivim svojstvima-upravo to je dojam što ne može a da se ne ponese iz doživljaja ovih slika koje u osnovi možda i nisu ništa drugo nego svojevrsni slikarski pandani autobiografskim intencijama Kristlovih istodobnih animiranih filmova. A ukoliko je sve to zaista tako, onda nije teško pretpostaviti i zaključiti da je jedino raskid sa jednim dijelom vlastite umjetničke i ljudske prošlosti za Kristla postao neizbježan toliko da taj raskid on više nije mogao odlagati. Nedugo poslije nego što je u Zagrebu za sasvim kratko vrijeme stigao se iskazati u više oblasti, Kristl će se na taj raskid nepovratno odlučiti i od tada će dovoljno daleko od mjesta svojih slikarskih početaka, u potpuno izmjenjenim okolnim a izvjesno je i vlastitim unutrašnjim uvjetima, iznova započeti svoja slijedeća umjetnička razdoblja.



BRANDLMEIER, THOMAS 'DIE SAUMACHT/PROKLETA VLAST, VLADO KRISTL'

EPD-film, 9/1986

Prevela Dubravka Botica

IZUMITELJ ANTIFILMA

'Samo oni filmovi koji uništavaju poredak su ispravni.
Nema drugog načina stvaranja filmova danas.'
Vlado Kristl

Ako u arhivu Münchenske HFF (Hochschule für Fernsehen und Film) potražite kutiju s imenom Vlade Kristla, u njoj ćete najprije pronaći zgužvanu cedulju s natpisom 'Druga Kristlova kutija je na podu (jer ne stane na policu).' Sasvim u skladu s Kristlom. U Straschekovom 'Handbuch wider das Kino' (Priručnik protiv kina) Kristl je naveden kao *dvorska luda buržoazije*. Kristlov komentar filmova ljevičarskih estetičara: 'Lijepe boje!... Je li film snimljen u boji?'

Feljton pisan u građanskom duhu (Dieter Strunz), opisuje Kristla koji 'poput mesara komada film, producirajući ništa koje se više ne može ni pojmiti.' Je li Kristl dakle avangardni umjetnik? Potpuno netočno. Kristl se ni ovdje ne uklapa u predviđeno mjesto na polici, jer je 'još uvijek više povezan s literarnom pripovjednom formom' (Birgit Hein: 'Film im Underground').

Kristl je pionir Novog njemačkog filma. U lipnju 1970. zabilježio je: 'Kluge se nikada nije pobunio u životu... Schlöndorff čak ni ne poznaje tu riječ. Fleischmann zna da to ne završava dobro...'. 21. siječnja 1974. piše: 'Opasniji nego vuk je bolesni Schaaf ili Schlöndorff'. **Izdajnici novog njemačkog filma ne spavaju/Verräter des Jungen Deutschen Films Schlafen Nicht** glasi naslov filma iz 1982. U popratnom pismu Kristl detaljno objašnjava način prikazivanja filma: 'Od najveće je važnosti pustiti ton do kraja, da zaboli i uho i glava'. Ali za pretpostaviti je da su prikazivači radije čuvali svoje uređaje ili da nisu ozbiljno shvaćali ove zahtjeve.

Skandaloznost Kristla filmaša karakterizira i Kristla slikara. Godine 1975. poslao je Münchenskom Umjetničkom salonu slike s teškim okvirima. Okviri su bili odbijeni zbog sumnje da se radi o kiču. Kristl je povukao slike jer su njihovi okviri bili sastavni dio djela. Kasnije, 1979., Kristl je slike uokvirivao aluminijskom folijom. Estetika okvira bila mu je vrlo važna jer se opirao svakoj estetskoj normi.

Za Vladu Kristla estetski je problem ujedno i osnovni egzistencijalni problem. Ono što predstavlja normu za njega je unaprijed izgubljeno: 'Mislim da svaki sistem treba rastrgati, potkopati'. Granični prostori stvarni su *metier* Kristla. Njegove slike i crtani filmovi prožeti su jasnim linijama odjeljivanja koje on potom briše, zamućuje. Toliko je dugo precrtavao svoje grafike dok plohe nisu postale potpuno crne.

Ako se nisu na vrijeme otkupile od njega, uljene je slike stalno iznova preslikavao. Formu koja je nastajala odmah je uništavao. Ima u tome nešto eksplozivno, kao kod Goye. Oduševljeno je govorio o *Leiblovom avangardizmu*, nakon što je vidio njegovo razrezano platno u galeriji Lenbach.

Nitko nije htio imati posla s ovim beskompromisnim anarhistom. Njegov je umjetnički put započet u Jugoslaviji. U zagrebačkom studiju crtanog filma Kristl je radio filmove 'protiv diktature, protiv Titove policijske države.' Njegove su filmove zbog nepoćudnosti mijenjali, zaplijenjivali i uništavali. Uspjeh u inozemstvu donio mu je film **Don Kihot** iz 1960. 'Film sam radio sam, bez dozvole i u tajnosti, noću, uz podršku par prijatelja i direktora prodaje. Kad se započelo sa snimanjem, sve je bilo otkriveno, bio sam izbačen, direktor smijenjen a film zabranjen ... vodstvo festivala *Oberhausener Festspiele* slučajno je saznalo da film postoji i tako dugo su inzistirali na njemu dok im nije bio predan 1962. Najprije sam bio na festivalu u Toursu, gdje su me još iste večeri izručili jer je Don Kihot bio shvaćen kao Charles de Gaulle.' U filmu **Film ili vlast /Film oder Macht**, 1970. Kristl kaže: 'Komunizam uopće ne postoji. Moramo se snaći s anarhijom'.

Preselio se na Zapad, do 1979. živi u Münchenu, kad ga njemačke vlasti žele deportirati u Jugoslaviju kao nepoželjnog stranca. Kristl piše: 'Vrlo cijenjeni gospodine predsjedniče saveznoga suda, ne mogu se otići sumnji da sam stranac.' Spašava ga ponuda za nastavničko mjesto na Visokoj školi za likovne umjetnosti u Hamburgu, i od tada Kristl živi tamo.

Vlado Kristl nije volio da mu se filmovi smatraju dobrima. Odmah bi posumnjao da je napravio nešto konstruktivno za već postojeće stanje. 'Mogu reći, kada mi je nešto dobro u filmu, to je samo ono što mi nije uspelo.' Ali nije volio ni kada se nevjerojatna kreativnost njegove anti-umjetnosti nije shvaćala. 'U tim slabašnim scenama, da ne povjeruješ, padne ti nešto u ruke, što djeluje i samo po sebi je takvo, kakvo sam ne bi ni pomislio'. Ponkie bi morala zapravo biti njegova omiljena kritičarka. 'Filmski materijal je bio tako dugo rezan na montažnom stolu dok nije vrvio originalnošću', pisala je. 'Kristl je izumitelj totalnog antifilma.'



Izdajnici novog njemačkog filma ne spavaju/Verräter des Jungen Deutschen Films Schlafen Nicht, 1982.

TEORIJA ANTIFILMA

'Slabi vjetrić između objekata,
nježni papir u jutarnjem sivilu.

Djelo bez autora

ispijena slika

čistač ulica maše metlom

o posljednjem sudu'

iz Geschäfte die es nicht gibt/Poslovi kojih nema

Kristlov panični strah od uspjeha u poslu vjerojatno je utemeljen: 'I tako čujem od ljudi koji kažu, no, to moram tako napraviti, prvi film, i tada mogu raditi što hoću! Već su uništeni, s tom rečenicom je već sve svršeno.' Kristlov odgovor je antifilm. Razvio je neku vrst teorije antifilma, 'pisanje scenarija je glupost'. A o scenariju PISMA/DER BRIEF/, iz 1966., kaže: 'Uopće ne znam čemu služi scenarij. To mi još nitko nije otkrio, za mene je to ostalo tajna. Ali ovaj put konkretno, on je poslužio da dobijem novce, zato je bio napisan'. Prilikom snimanja Kristl dosljedno postavlja kameru sa strane i izbjegava intervencije poput izoštravanja i slično. Naoružan je za prigovore o nedostatnoj metodi: 'Kamermana nema, kamera radi sama, a glumci se brinu da ih kamera uhvati. Dakle, ipak je metoda.'

Iz principa je radio samo s amaterima, jer njegovi glumci nisu trebali glumiti. Dietrich Kuhlbrodt izvještava o snimanju filma *Smrt gledatelju /Tod dem Zuschauer* iz 1983.: 'U moje vrijeme ton se nije snimao, iako se moglo, ali se ekipa par dana ranije raspala. Kristl je sam snimao film, što znači da su ljubazni prolaznici prenosili tu i tamo kablove preko ulice, a on se izderavao na njih. Postavljanje scena trajalo je beskonačno. Od upute 'ostati tamo' odlučio sam izvesti 'čekati', odnosno, 'pogled na sat' ili ako to ne pomaže 'pogled prema gore, ka nebu, sa preokrenutim očima.' Krist je bio bijesan. Smrt glumcu! Odlučio se za novu uputu redatelja, 'ne glumiti!' 'Rez jest i ostaje čudo, jer nije potreban'. Kristl se ograničavao na to da slabe scene zajedno zalijepi i zatim rastrga sve one koje 'nisu u skladu s mojim ukusom i mojom prosudbom i ustaljenim predožbama'. No, nalazio se u određenoj metodološkoj dilemi. 'Ali tada ponovno tražim protiv onoga što mi se sviđa! I tako opet nastaje sustav. A njih se mora u filmovima tako zgnječiti da to ni meni ne odgovara, jer nestaje sve čemu sam se domislio.'

Takav antifilm ne smije naći distribuciju: 'Ako bi moj film našao distributera, znao bih da sam učinio kobnu pogrešku!' Jer: 'ono što im se sviđa, tim prodavačima volova, to mora biti strašno, sramota.' Jednako tako, anti-film ne nalazi ni publiku: 'Ta nova metoda pokazuje prednosti kao i goleme nedostatke, tako velike da se postavlja pitanje isplati li se čitav napredak. Tko tako djeluje, sigurno nema publiku. Mora se zbilja odlučiti.' Odluka je etička: 'Puna kino

dvorana znači niske pobude' i 'Zasaditi zvižduke i bankrote. I u tome se mora naći zabava.' Ukratko, Kristl je duboko u sebi upravo ono kakvim ga Peter Buchka naziva: filmašem najveće moralnosti.

Kristl se radikalno opire uporabnosti. Wolf Wondratschek kaže: 'ako film traje 10 minuta, onda je to sadržaj filma... Njegovi filmovi ne koriste nikome. Zato su realistični. No s druge strane ono što se se vidi i čuje, potpuno je nerealistično. Stavnost se ne prikazuje nego se stvara eksperimentalno. Kristl nalaže pokušaj, pušta glumce i nestrpljivo čeka rezultat.'

Što je sadržaj Kristlova filma? On sam kaže: 'Sadržaj filma koji se lažno prikaže nije sadržaj. Moramo to priznati, to je samo radnja filma. I ništa više... jedini i istinski sadržaj je da sam snimio film koji je isključio svaku pripremu koju uobičajeno takvi zadaci nose sa sobom, koji onda film dalje konvencionalno razvijaju... ukratko, taj pothvat je zbirka-materijala-filmske-komedije (Filmkomödienmaterialsammlung), a film kojeg prikazujem treba biti upotrebljiv i za ne-filmske svrhe.' Kristl se vraća na okolnosti prije kinematografskog istočnog grijeha industrije=hijerarhije=ideologije. Bez ikakvih pretpostavki, započinje od nule. Negira filmsku povijest kao povijest uporabnosti. Tu spada i dokidanje podjele poslova: 'Suvišno je postavljati pitanje o suglasnosti redatelja i producenta, jer su naručitelj, stvaratelj, autor, redatelj, kameraman, montažer (mora se priznati da montaža ne postoji) jedno.'

Kao čisti eksperimentator, Kristl je istinski anarhist u umjetnosti: on ne radi umjetnost. 'Nedostaje im (eksperimentatorima) mjerilo svidanja i ne-svidanja, privlačenja i odbijanja, koristi i štete; toga bi se trebali u potpunosti odreći, trebali bi kao ravnodušna a ujedno božanska bića tražiti i istraživati što je, a ne što nije ugodno ... dakle, činiti upravo suprotno od onoga što umjetnik drži preporučljivim.'

Sam Kristl naziva taj program anti-filma 'zbirka-materijala-filmske-komedije' (Filmkomödienmaterialsammlung). Određena podudarnost između anarhije njegovih filmova i anarhije filmske groteske zaista postoji, i nikako nije slučajna. I jedni i drugi nadahnjuju se novovjekovnim individualizmom u obličju apsolutnog subjekta, i jedni i drugi suprotstavljaju ga tehnicima, aparatima, mediju samom.



Horizonti/Horizonte, 1973.

KRATKE BILJEŠKE O ANTI-FILMU

toliko glasno
povijest
ponovo se piše
pusti
tvoj tihi plač, napredujući
od
sada
dugačak trag krvi
kao crveni tepih na ulasku
alu odjeća

(iz *Körper des Unrechtes/Tijela nepravde*)

U *Don Kihotu* motorizirana masa ljudi vrvi poput skupine mravi. Guraju se tamo-amo automobilima, kamionima, avionima po vodoravnim, okomitim, dijagonalnim trakama uz nervirajuće zujanje i buku. Don Kihot, limeni klaparajući lik nabada ih kao kukce na dugačko koplje. Sam je protiv bezbrojnih protivnika koji neprestano naviru, predvođeni policajcima sa sirenama i palicama. Okružuju ga i pobjeđuju samom masom gomile. U bezizlaznom stanju Kihot-Kristl brani se srcem i maštom. Protiv toga, oni su bespomoćni. Kod Kristla uvijek iznova nalazimo taj groteskni upad poezije mašte u situacijama kada to nitko ne bi očekivao. Upad nema ništa mekano lirsko u sebi, uvijek je ekstreman, 'jer se bojim da u sredini (umjerenosti) odmah potpuno nestanem!'. U filmu *Horizonti/Horizonte*, 1973. kamera panoramski snima kra-

jolik koji podsjeća na slike kasnih flamanskih majstora, a pri tome se čuje Kristlova pjesma. Prijetećeg tona, ona glasi: 'Nesporazm se pojavio iznad brda ... ovdje se ne smije, ovdje je idila'. U *Madeleine Madeleine*, 1963., mladić šeta minhenskim parkom. Očarava ga pogled na jednu tenisačicu. Njezini udarci kao amorove strijele daju krila njegovoj mašti. Ljubomorni trener ljepotice uzvraća snažnim udarcima reketom. Mladić se penje preko ograde: tenis kao kod Tatija. Uskoro se uključuje sve više osoba i sve više loptica. Teniski eksces razvija se kao bitka tortama od šlaga Macka Sennetta.



Don Kihot, 1960.







Sto strana bloka papira/Hundertblatt-schreibblock, 1968.

Vau! Vau!' Između njih pregovori i demokratski kompromis. Ali kreativnost je anarhična, radije plamteći pakao nego mala iskra.

Godine 1966. nastaje igrani film **Pismo/Der Brief**. Kristl glumi Gospodina T. koji nosi pismo sa vlastitom smrtnom presudom. U potrazi za adresom pisma, Gospodin T. proživljava odiseju kroz München. Nositelj pisma je mješavina Leopolda Blooma i Gospodina K., luta kroz München koji je preobražen, na ulicama pobune i prevrati (tzv. 'Schwabinger Krawalle', nemiri u Schwabingu¹ još su dobro ostali u sjećanju). Osnovna ideja nije nova, ne moramo se niti prisjetiti Kafke, već je Shakespeare dao Hamletu da izruči vlastitu smrtnu presudu, a ni on se nije tome sam dosjetio, već je preuzeo iz starije predaje. Taj motiv Kristl koristi kao podrugljivi usključnik u etapi povijesnog čovjeka. 'Smrt povijesti je kraj moje povijesti.' Gdje

¹ Schwabing – dio Münchena, umjetnička četvrt u sjevernom dijelu grada, op.prev.

god da T. dođe, nalazi samo na proturječja, vikanje, tučnjavu i zlobu, glupu hijerarhiju, prosjake i revolucionare, instrumente uništenja. Estetika filma je morska bolest: kamera se ljulja kao u Chaplinovom **Imigrantu**, većini gledatelja je bilo mučno. Film je ispunjen groteskno-zlim antipatosom. T. pita za put jednog revolucionara. Ovaj ustaje i daje opširna objašnjenja. Onda ponovno legne i puže sa drugima do ugla. Nakon toga glasna eksplozija. Ljubavna scena sastoji se od odsijecanja prstiju. Prosjaci se ponašaju kao kod Buñuela. Pogrebna povorka postaje farsa kao u **Entr'acte**. Scena sa kaotičnim snimanjem u studiju podsjetila je Helmuta Färbera na Karla Valentina²: 'To se ne može! Ne možete snimati film bez kamere, svjetla i glumaca, samo s jednim pismom. To je premalo!' Kristl je prvi nakon Valentina stvorio takvu groteskno zlokobnu sliku Münchena. 'Valentin je teorija dez-

² Karl Valentin, 1882.-1948., legendarni Münchenski kabaretist, op.prev.



Te pjesme/Diese Gedichte, 1975.,

organizacije' (Kristl). Dva **Sekundna filma/Sekundenfilme** Kristla iz 1968.: 'Velikog ljubavnika neprestano prekida muha.' i 'Pas se tako dugo mami s jednom kosti, dok ne padne.'

Kristl je negator kao i Valentin. Ali istovremeno, kao Achternbusch, teži samopotvrđivanju. 'Prvi puta i od tada uvijek, Kristl snima sam kamerom', komentirao je u **Sto strana bloka papira/Hundertblattschreibblock** iz 1968.

U filmu **Te pjesme/Diese Gedichte** iz 1975., Kristl spontano izgovara pjesme. No samopotvrđivanje neprestano sabotira negiranjem. Poznancima koji te pjesme uopće ne poznaju, daje da nešto kažu o njima. Kristl čita u **Sto strana bloka papira** Handkeov tekst o komuni, a članovi jedne komune to potkopavaju inscenirajući hijerarhiju. Slika i ton neprestano se međusobno demantiraju i relativiziraju. Ton u njegovim igranim filmovima isti je kao i u crtanom filmu.

GENERAL

resni človek

scenarij: vlado kristl
režiser: djurdjica florč
igralci: vlado kris
muzična rediteljka: franco kosma
redatelj: tomlislav rad



General i resni
človek/General i
ozbiljan čovjek, 1962.

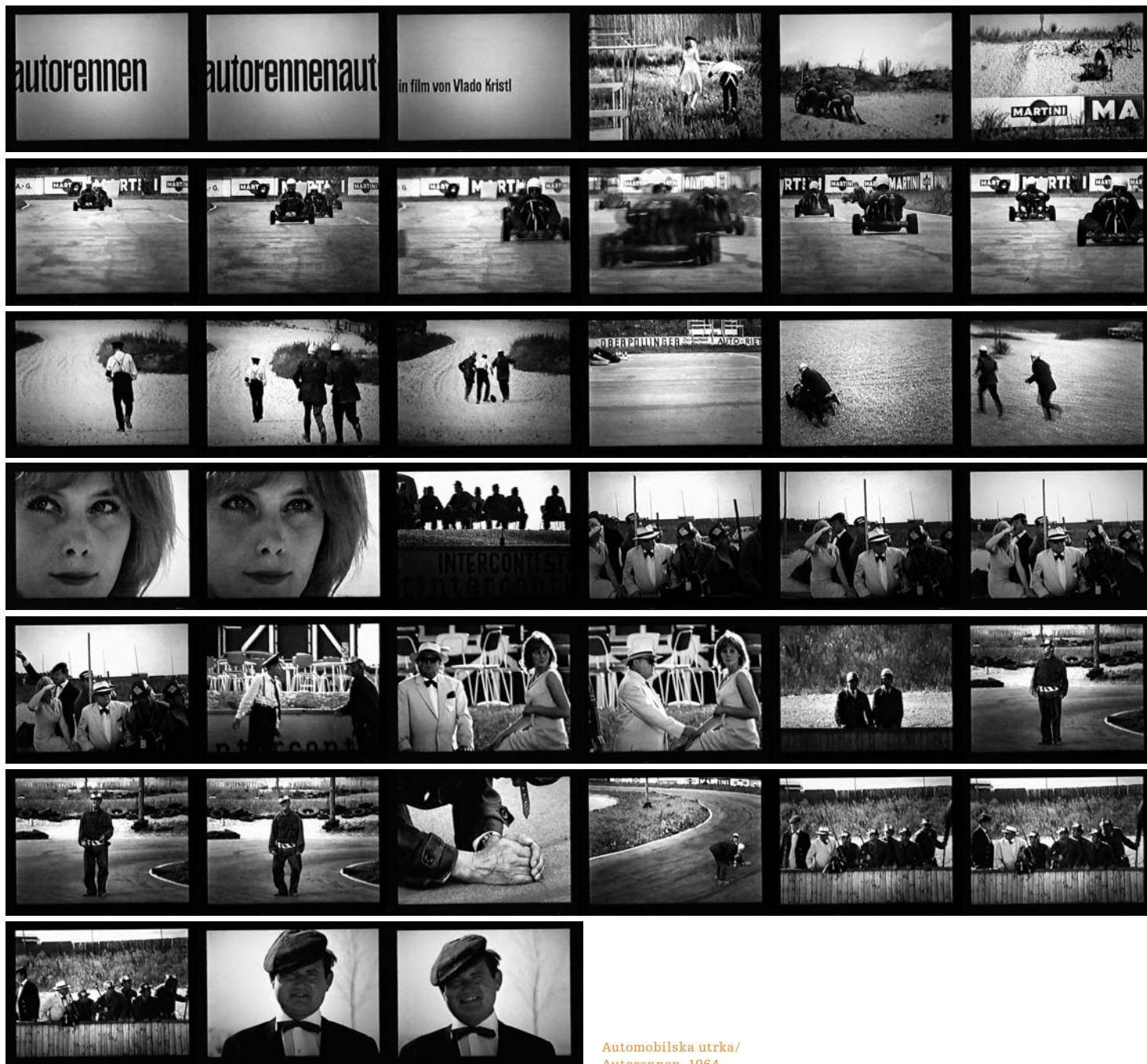
Bayerischer
Rundfunk
Studienprogramm
produzierte 17 Filme
von Vlado Kristl

ITALIENISCHES CAPRICCIO
nach dem Roman von
Luigi Capuana
bearbeitet von
Vlado Kristl
mit
Gisela Fick
als
einer von drei
Hauptrollen
in
dem
Film
italienischer
Capriccio
aus
dem
Jahre
1969
auf
dem
WDR

Color
von
Vlado Kristl
Juni 1969



Talijanski capriccio/
italienischer Capriccio, 1969.



Automobilska utrka/
Autorennen, 1964.

Automobilska utrka/Autorennen iz 1964. nastao je za 50-godišnjicu Chaplinova filma *Kid auto races* iz 1914. Dok Chaplin tetura između kutija sapuna i skriva pogled na cilj, ovdje jedna osoba tako uporno gleda u pogrešnome smjeru sve dok se fanovi go-karta ne pobune. U filmu *Film ili vlast / Film oder Macht*, 1970., u dugom kadaru Kristl nestaje odlazeći u dubinu slike kao Chaplinov skitnica.

Odlomak teksta iz filma **Film ili vlast** :

'Kako se izgovara olimpijada, svinjo

Maksi i mici

Nazi i baci

Film ili vlast

Sa b je sve bolje

Mic mac

Felm falm fulm f-fi-fi-fi-flo-

Falmföll...'

Nizanje homonima kao kod Chica Marxa. 'Ne vjerujem nikome, ni samome sebi ako želite znati' (iz Kristlova **Na selu/Auf dem lande**), 'Nemam povjerenja ni u koga, ni u samoga sebe', kaže Groucho Marx u **A night in Casablanca**. To je već jako blisko gorkom, crnom kumoru Hammetta. 'Ne vjeruj nikome, najmanje samome sebi', glasi deviza Continental Op.

U **Ekranizaciji književnosti/Literaturverfilmung** (1973.) Kristl si je konačno ispunio želju i snimao s radnicima. 'Tako bih rado uzeo radnike, one prave, koji imaju jaku šiju i uvijek se znoje, s malim svinjskim očima koje bulje u kameru'. Četiri radnika se naizmjenično udaraju u stražnjicu kao kod Laurela i Hardya. Eksibicionizam nalazimo i u filmu **Film ili vlast /Film oder Macht**, (1970.) i u **Film vlasti/Obrigkeitsfilm**, (1971.) Varijante borbe tortama od šlaga prisutne su u **Madeleine Madeleine** ili u **Pismu**. Jedan sekundni film: dijete udara drugo dijete željeznom šipkom po glavi. Ako ga ne pogodi, onda dijete koje nije dobilo udarac počinje vikati.

Groteskno i stravično su srodni, jedno se može pretvoriti u drugo. Kao nadrealist, Kristl je majstor u tome. U filmu **Siromašni ljudi**, uz buku borbenih i revolucionarnih zvukova, sa prozora tužnih zgrada najamnih stanova vise groteskna torza. U **Utopijama/Utopien** general igraćih karata, uz bezazlene reklamne tekstove, komada ljudske udove koji zatim vise na kukama za meso. 'Nadajmo se da će vlast jednog dana svim ljudima ići na živce.'

Anti-filmovi Vlade Kristla su za anti-gledatelje. Dosljedno tome njegov posljednji film iz 1983. zove se **Smrt gledatelju/Tod dem Zuschauer**. 'Ubijemo li gledatelja, tada ćemo imati kulturu.' Anti-gledatelj se definira kao onaj koji ne gleda pasivno, nego kreativno. 'Kao bomba na oko'. U avangardnim filmovima tako ozloglašeno klicanje, zviždanje, smijuljenje, komentiranje, kod Kristla je neizbježno. 'Moram paziti da mi film ponovno ne bi uspio'.

'Stranka dobije svinju na poklon i odmah se podijeli na lijeve i desne svinje.' Tko tu ne bi pisao pjesme! 'Mjesec je Francuz.'. Tko u Kristlovim filmovima ne dođe na svoje, sam si je kriv.

Kristl u dnevničkim bilješkama uvijek iznova govori o nedopuštenoj ljepoti. Bori se protiv kulturnog poslovanja kao protiv hidre koja svojim pipcima guši kreativnost. Ne postavlja pitanje visoke ili niske kulture, već pitanje beživotnog recipiranja ili samostavaranja. Televizija i opera tu su jednaki. 'Televizija je kao, recimo, kada vi odete u bordel i pitate tko bi htio imati vaše dijete.' Nasuprot tome Kristl stvara video-teatar, u kojemu svako tko posjeduje monitor može sudjelovati.

Ali sve što se može reći o Vladi Kristlu može se odmah i osporiti, on ne spada ni na jednu policu. Naravno, ovo nije članak o Kristlu, niti esej. Možda prije sažetak nesigurnih osjećaja.

KNAPP, GOTTFRIED 'VRIJEME SAMOPRIKAZIVANJA – EKSPERIMENT VIDEOTEATRA VLADE KRISTLA U LENBACHHAUS'

Süddeutsche Zeitung, 06/07/1977

Prevela: Dubravka Botica

Kada je Vlado Kristl na pozornici uključio svoj videoteatar-komad 'Izlaganje kosa na jezeru Starnberg' u prepunoj dvorani za predavanja u **Lenbachhaus** gurala se znatiželjna i uzbuđena publika. Na kraju, kada je prekinuo ionako skraćenu predstavu da bi započeo raspravu, dvorana je bila napola prazna. Bio je prisutan samo blagi prigovor. Humoristički povici, neprimijećeni glumci u publici i oni koji se osjećaju pozvanima na spas čovječanstva u gomilama su napustili poprište. Ostatak je naizgled bio složan u mišljenju da je Kristl bio na pravome putu. Samo je nažalost tako puno toga bilo prepušteno slučaju, a ponešto od izgovorenoga ostalo je nerazumljivo. No ti prigovori su samo pokazali da se princip djela precizno iskazao.

Kristl se ovdje u potpunosti oslanja na slučaj. Na pozornici postavlja četiri video uređaja, jedan iza drugog. Simultano se prikazuju filmovi koji su snimljeni neovisno jedan o drugome. Sinkronija je prepuštena slučaju. Čak su i glumci na pojedinim ekranima prepušteni sami sebi. Oni 'izvode sami sebe', svaki kako mu se čini primjerenim ili efektinim. Ono što iz toga pojedinačno proizlazi ne bi bilo vrijedno pažnje, tek se konfrontacijom s drugim monolozima stvaraju fascinirajuće vrijednosti. Glasovi i zvukovi miješaju se u jednu glazbu. Kao princip to nije ništa novo. Wahrhol je već prije 11 godina radio s improviziranim filmskim suprotstavljanjima, a Godard je u svojem filmu **Numéro deux** konzekventnije koristio mogućnosti video-kombinacije. Kristlov pokušaj postaje zanimljiv tek kada ga promatramo iz perspektive njegova dosadašnjeg filmskog stvaralaštva. Tada uviđamo da je video, koji bez rezova beskrajno dugo počiva na objektu i pohranjuje bezgranični kontinuitet, razvija sliku ogromnih vremenskih raspona i može je mijenjati. Kristlu je video pružio mogućnost povlačenja novih konsekvenci u drugome smjeru od njegovih anarhističko-eksperimentalnih filmskih radova. Čvrsto fiksiran u uglu nekog vrta u predgrađu, preko dugih švenkova i zumiranja, nastaje slijed slučajnih promatranja prometa i najintenzivnijih 'slikarskih' isječka slike – jedno od Kristlovih najzapanjujućih postignuća umijeća kamere – po meni pripada istovremeno najfascinirajućim demonstracijama koje se samovoljom fotografskog kadriranja mogu izabrati iz banalnog konteksta formi 'slika'.

To da se zatim i ovaj nijemi film gesti slijeva u orgiju glumaca koji se naguravaju u slici samo još jednom potvrđuje kako je Kristl konzekventno učinio iščekivanje iza kamere kreativnim principom. Na pitanje (koje je očito lebdjelo prostorijom) da li Kristl i **Münchner Videoteatergruppe** i dalje trebaju raditi u tome smjeru, ima samo jedan odgovor: svakako.

KRISTL, VLADO 'KUĆE ANARHIJE (NEŠTO O FILMSKIM BORDELIMA)'

Filmkritik, 9/1970.

Prevela: Dubravka Botica

Filmovi protesta, politički filmovi, nekomercijalni filmovi i underground-filmovi nisu ostvarili uspjeh koji se može izračunati u brojka-ma, ali su među ostalim potpuno učinili neuvjerljivima i suvišnim velike, napuhane komercijalne festivale. Zato velike kompanije sada namjeravaju odustati od tih festivala, tih otužnih festivala koji samo koštaju a ništa ne donose (vidi Berlin 1970.). Dakle naš neprijatelj zapravo bježi pred vlastitim strahom, bez da je pri tome bio poražen, bez da smo mu, to treba naglasiti, uništili njegove izvore.

Jedan od najzanimljivijih razloga izumiranja filmskih festivala danas je postao onaj nosilac političkog i društvenog razvoja medija, kojemu se posvećuje premalo pažnje, a koji se više ne da uvrstiti u komercijalni sistem distribucije.

Ne bi se više smjelo novce, odnosno naše novčiće, rasipati na stare filmske komercijaliste ili budale, da si oni ispunjavaju svoje blesave želje, kupuju vile i motorne čamce i povraćaju na raskošnim glupim zabavama, na kojima te lešine još k tome smozadovoljno daju izjave o smiješnim naporima onih bez sredstava.

Berlin ne smije više biti nepregledno i javnosti nedostupno mjesto sakupljanja konvencionalnih, reakcionarnih i lažnih poslovnih ljudi filma.

U čitavom svijetu, filmski biznis koji bi trebao podržavati filmske festivale, više nije zanimljiv. Berlin je na kraju tog razvoja, koji vodi do sloma festivala. Berlin je samo bomba na kraju fitilja koji je već bio zapaljen i u Veneciji, Cannesu itd. Zadatak nam sada ne bi trebao biti pisati kako i što treba ponovo organizirati na filmskim festivalima, nego temeljito promijeniti način razmišljanja. Kao što je ranije rečeno, treba organizirati ono što bi nove snage dovelo do izražaja, a sve ostalo pustiti.

Tko su ti novi?

U Njemačkoj su poznati pod imenom *Anderes Kino* ili *Independentfilm* (*XSCREEN, P.A.P., Undependent film center, Hamburger Filmschau* i dr.), *Studentische Politfilme* i *Coops*. Ako se želi nešto učiniti za prijeko potreban razvoj, onda samo s njima.

Mislim da su sve pretpostavke već dane u gore navedenim formama. No teško im je, tim pokretima, u prvom redu jer moraju zadržati nekomercijalne forme, ako žele djelovati. Budući da društvo, kroz državu, još snažno podupire komercijalnu filmsku produkciju poreznim novcem, nekomercijalni gotovo da i nemaju izgleda. Napadati festivale jedan za drugim sada je više moralni korak nego stvarni uspijeh.

Princip bi dakle bio: jedino bi filmovi koji se ne mogu prikazivati u kinima ili na televiziji, jer su nekomercijalni, trebali imati vrijednost. Filmovi koji se prikazuju u kinima ili na televiziji, ovdje se ne mogu prikazivati kao ni oni koji slijede bilo koju komercijalnu svrhu, niti oni koji su proizvedeni na osnovu neke komercijalne metode a onda se, jer su neuspješni, ne prikazuju u kinima.

Prijedlog predviđa sljedeće:

1. U svakome gradu koji je kulturni centar trebala bi se državnim i gradskim sredstvima iznajmiti kuća u središnjem dijelu kulturne četvrti. Dvorani za prikazivanje trebali bi biti pridruženi odjel za medije i reklamni odjel (autori bi sami kreirali i proizvodili plakate, pisali, tiskali časopise ili letke te putem tiska pružali informacije ili započinjali aktivnosti koje bi doprinosile razumijevanju problematike koja nam je već godinama izmaknula iz vida).
2. Svaki film koja se prikazuje, bilo bi sa 3 DM po minuti plaćen proizvođaču.
3. Časopis ili letak ili bilo koja tiskovina ne može koštati više od 0,5 DM.
4. Ulaznica je bez iznimke 0,5 DM.
5. Troškove snose država i grad, oni postavljaju upravu i rade plan budžeta (ti troškovi ne bi bili veći od gubitaka festivala)
6. Djelovanje uprave ograničava se na funkcionalno održavanje objekta. Ona ne sastavlja program i nije politički odgovorna. Uprava u prvom redu omogućava svima koji žele prikazivanje svojih radova ili rezultata. Ona podržava takve programe da bi popunila kapacitet. Ako grupe same pokreću programe ili tiskanje materijala, upravitelji im sve trebaju staviti na raspolaganje.
7. Ne postoji ispitivanje kvalitete i mjerila kvalitete. Jedini oblik prepoznavanja ostaje nekomercijalnost, te da se (film) ne može prikazivati (u redovnoj distribuciji), bilo zbog političke, seksualne ili kulturološke problematike, ili pak zbog problematike samoga medija.
8. Centar je otvoren i radi svakodnevno od jutra do ponoći i prvenstveno je mjesto sastajanja.
9. Sve tiskovine mogu se nabaviti samo u centru i autori ne trebaju očekivati nikakvu potporu da bi izvan nje ušli u komercijalni optičaj.
10. Troškove slanja filmova treba snositi uprava, ako proizvod odgovara osnovnom principu, jednostavno rečeno, ako se prikazuje.

11. Dvorana za prikazivanje mora odgovarati modernim zahtjevima. Ovdje je obavezna mogućnost cirkuliranja, koja nije prisutna u kinima stare vrste.
12. U većim centrima treba biti uključen i fotolaboratorij za reklamni materijal.
13. Centri mogu međusobno izmjenjivati programe, ako grupe ili pojedinci to sami ne čine. Pri tome mora biti omogućen uvid, programi svih centara moraju biti izloženi u svim centrima.
14. Svatko može ispitati budžet i svakome je slobodno omogućen uvid u vođenje knjiga.
15. Ako je novac iz odobrene sume budžeta potrošen prije kraja godine, uprava treba pronaći druge izvore.
16. Ako ni to nije moguće, uprava treba u sporazumu sa proizvođačima prikazivati filmove bez plaćanja 3 DM po minuti. No to plaćanje neće biti nadoknađeno u sljedećoj budžetnoj godini.
17. Ako ne dođe do sporazuma, ili iz bilo kojeg drugog razloga ne dođe do prikazivanja, upravitelj je dužan prekinuti pogon prikazivanja. Ni u kojem slučaju ne smije da bi popunio praznine prikazivati nešto što nije nekomercijalni ili nezavisni film.
18. Prostor centra, koji je ionako javno sastajalište, može služiti za održavanje predavanja, diskusija, simpozija i sličnog, koji moraju biti usklađeni s djelovanjem i principima nezavisnog centra.
19. Uprava se može smijeniti ako se dokažu prigovori o prekoračenju ovlasti. Ali dovoljno je da se uprava javno dovede u pitanje i ako suorganizatori primijete znakove loše javne politike upravljanja.
20. Uprava ne može spriječiti da se tiskaju i sadržaji protiv nje. Inače si je od straha učinila u gaće.
21. Za prepoznavanje dobro skrivene loše politike upravljanja može poslužiti drugi neovisni centar u kojem bi se moglo polemizirati protiv uprave. Na upravu se može pokušati djelovati argumentima ili štrajkom a upravu se može i ponovno postaviti ili smijeniti.
22. Osoba upravitelja nije mjerodavna. No može biti poželjno da je na vrhu uprave osoba iz kulturnog života, zbog svog osobitog društvenog položaja, kao neka garancija slobode. (To nije nužno dobro, ali se ne može predvidjeti u što se može pretvoriti aparat.)
23. Izostanak učinka nakon duljeg vremenskog razdoblja zahtijeva analizu od strane različitih grupa autora i pojedinaca u časopisima ili na simpozijima, koje trebaju omogućiti vlasti financiranjem putovanja.
24. Uprava se bira i potvrđuje samo besprijekornim funkcioniranjem projekta. Vlasti mogu biti zanimljive za razvoj centara samo na osnovu programa i njihova politika potpore mora se primijenjivati u duhu tog projekta.

Osnovna je ideja da se novac od poreza koji ionako potječe najvećim dijelom od onih koji nemaju sredstava, može upotrijebiti za njihov napredak, pri čemu nam se čini da je bolje uloženo nego za filmske festivale.

Naravno da sve to podliježe ogromnoj sumnji, jer se revolucionarne ideje ne mogu razviti u etabliranome aparatu. No to je privremeno rješenje da se nađe tehnički materijal i sredstva za stvaranje ili prikazivanje autorima bez sredstava. Ali ako se aparat pokaže kao birokratska samodostatnost, više kao prepreka rušenju države, onda ga treba opet srušiti; jer nitko ne može ostati pošteđen sukoba sa državom.

VICULIN, MARINA VEOMA OSOBNO SLIKARSTVO VLADE KRISTLA

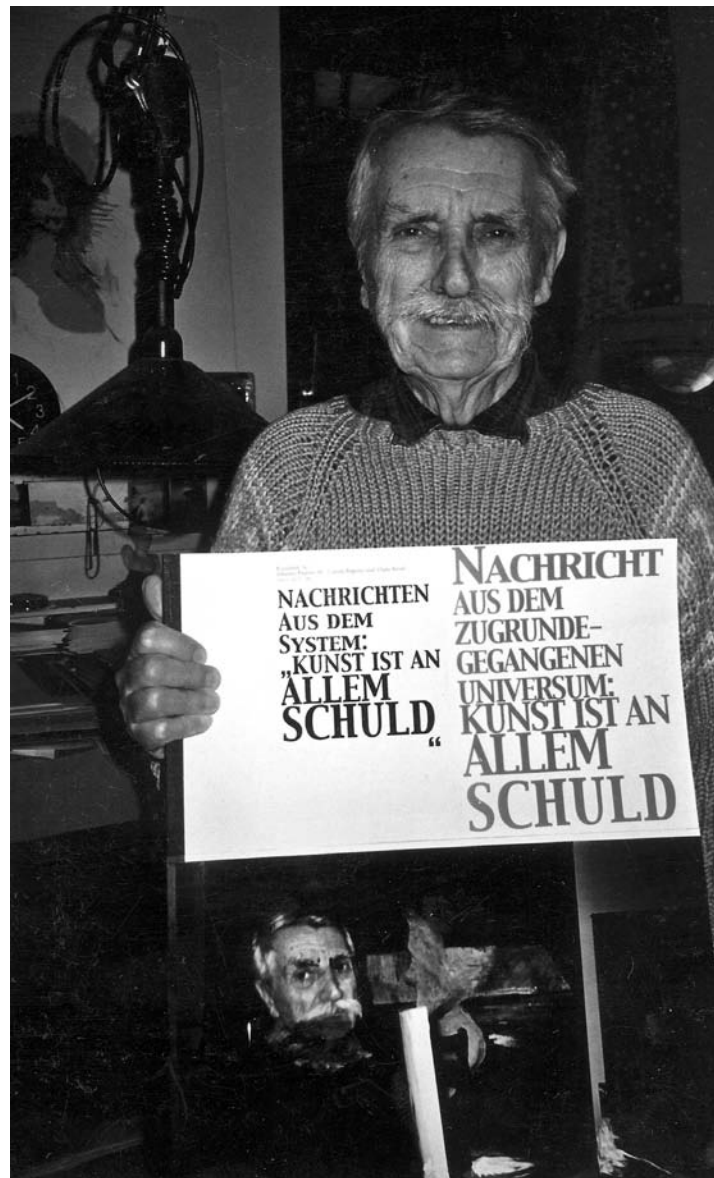
Vladu Kristla upoznala sam u veljači 1997. u Hamburgu. Ruže za moj četrdeseti rođendan. Na njegovom faxu s planom kako doći do ateliera nalazile su se i rečenice upućene nepoznatoj kustosici koja dolazi evidentirati slike za buduću donaciju:

‘Jako se veselimo svi tu. Galebi, (jako su zmazani vu ovo doba) pesi koji se kližeju po ledenom kanalu, oblaki i jako važni most i sve se priprema za Vaš dolazak. Jedino kaj se ja Vas bojim kak crnog vruga, kaj bum moral sad slike brojiti i popisat. Da sam to znal da me bu to tak trefilo ne bi nikad tolko bil slikal. Ali kak ste Vi učena kustosica, sigurno znate kak se slike brojiju i kam si ih metnemo kad nema mesta...?’

Nježnost i toplina s ironijskim ubodom na rubu uvrede. Omjer tih subjektivnih istina mijenja se i iskušava obje granice – do boli dovode i pretjerana nježnost i neprimjerena grubost. Ljudi su često uvrijeđeni Kristlovim radovima. Neki su možda bili uvrijeđeni njegovim postupcima ili izjavama no to me ovdje ne zanima, ne govorim o tome. Izvanredno je da filmovi i slike mogu dirnuti do povrede. I da se razumijemo ne vrijeđaju nekim nedopustivim opscenim ili političkim sadržajima, vrijeđaju načinom kojim nadilaze ili mimoilaze očekivano.

‘Mora nam biti jasno, da sve šta jeste, postoji kao sistem, u jednostavnim ponavljanjima jer drugoga nema. Mi možemo sami nešto opaziti, vidjeti, shvatiti, drugom priopćiti. Možemo razgovarati samo zato jer smo dijelovi istog sistema govora, slika i misli. Da to nismo, ne samo da ne bi postojalo ljudsko društvo, nego bi svatko od nas u trenutku nestao. (Što bi značilo da nikad nije ni postojao).’¹

1 KRISTL, Vlado, ‘Klonen, klonen saga’, München: Filmmuseum München, 2002, p 15



Vlado Kristl, München, 2004.

Mama je umrla i više nitko ne može sa sigurnošću reći gdje i kada je Vlado Kristl rođen. Upisan je 1923. ali on kaže da je možda rođen koju godinu ranije negdje u Tirolu². Uglavnom te je godine upisan u Zagrebu i po tome mu je danas 80. godina³.

Neobičan osamdesetogodišnjak! Odrastao je u Zagrebu i Rijeci i kaže da se većim dijelom školovao u Beču kamo su ga usmjeravale njegove obiteljske veze i porijeklo.

Ne znamo danas da li su njegove obiteljske priče tako mistične, dirljive i dramatične zato što ih on priča ili je on postao taj koji jeste odrastanjem u takvim životnim pričama '...Ona ga je našla kako leži u njezinim jabukama, bio je gladan, bio je vojni bjegunac, bio je lijep. Ona se zaljubila. Prabaka je tek poslije otkrila da je pradjed kraj svih drugih nevolja koje je donio sa sobom bježeći iz Rajnske oblasti još i slikar. Slikao je na čemu je stigao a prabaka je – kada ju je ostavio i osnovao novu obitelj negdje tamo daleko u Češkoj – sve te njegove slikarije bacila i uništila.'

I pomislili biste – kako je time zaokružena priča o velikom talentu, nemirnom duhu i nesretnoj sudbini koja se genima prenosila od djeda do Kristla. Ali ne, kao i uvijek kada se radi o Vladi Kristlu, priča ide dalje i gotovo se pretvara u bajku '...Jedne olujne noći između top-tanja kiše i blještavih udara groma začulo se snažno gotovo panično udaranje po vratima.' Sjedimo u minhenskoj kuhinji, vani je noć, i osamdesetogodišnji Kristl mi priča sa svim dramatskim pauzama i naglim preokretima. 'Bio je to on – zabludjeli Kristlov pradjed. Vratilo se baš u toj olujnoj noći. Prabaka ga nakon više od četiri godine izbjivanja nije htjela pustiti u kuću sve dok joj pred kućni prag nije postavio svoje dvoje male djece. Njih je prigrlila a njega je privremeno otjerala u noć i oluju.'

Poslije se ipak i on vratio. Prabaka je podizala i svoju i tuđu djecu a mali je Vlado Kristl pomagao pradjedu oko boja i kistova. Tako počinje 'velika slikarska avantura.'

'I mama je slikala', kaže on 'ali samo za sebe, gotovo potajno. Kaže 'mama je uvijek slikala makove.'

'Mislim da sam to sada definiral. Onda kada nisam mogao održati obećanje i pozvati mamu k sebi u Čile onda je moje slikarstvo potonulo u mrak. Tada je nestalo svjetlosti u pozadini mojih slika.'⁴

Upisao je slikarstvo na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti 1941. godine a '42. je već otišao u partizane. I vjerojatno je to bila ta druga koordinata koja je definirala smjer njegovog života, polje njegovog interesa i karakter njegove umjetnosti.

Kada se vratio iz rata '45. završio je Akademiju i 1951. godine sudjelovao je u osnivanju i djelovanju grupe EXAT (Picelj, Srnec, Richter, Kristl)⁵ koja je bila prvi, snažan i izuzetno hrabar umjetnički istup

2 Iz razgovora koji smo vodili od 18. do 20 travnja 2002. u Kristlovom stanu u Münchenu. Nakon našeg prvog susreta nismo se vidjeli pet godina. Kristl je kao i toliko puta ranije u životu otišao iz Hamburga bez riječi, adrese i pozdrava. Rekao mi je tada Ivan Picelj – njegov najbliži zagrebački prijatelj – da ne brinem jer on to uvijek tako radi. Kad prođe neko vrijeme Kristl se javi. Živio je tih godina na jugu Francuske u selu Fanyeux. Jednog mi je dana došao Picelj s veselom vješću. Javio se! Citirane rečenice su dijelovi razgovora koji smo vodili prilikom našeg ponovnog susreta u Münchenu

3 Za tu okruglu živonu brojku minhenski Filmski muzej priredio mu je veliko slavlje a ovom velikom 'nep priznatom' buntovniku čestitao je i bundeskancler

4 Snimljeno kamerom u ateljeu V.Kristla 14. travnja 2003.

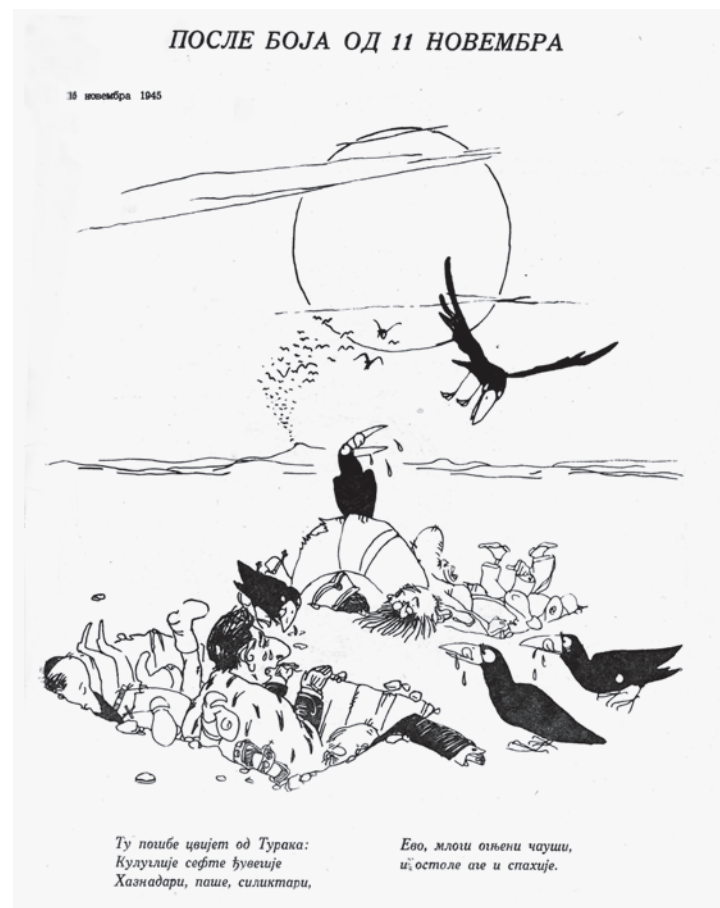
5 grupu EXAT (Eksperimentalni atelje) sačinjavali su slikari, arhitekti i teoretičari: arhitekt Bernardo Bernardi, arhitekt Zdravko Bregovac, slikar Vlado Kristl, slikar Ivan Picelj, arhitekt Zvonimir Radić, arhitekt Božidar Rašica, arhitekt Vjenceslav Richter, slikar Aleksandar Srnec, arhitekt Vladimir Zaharović vidi DENEGRI, Jerko, 'Umjetnost konstruktivnog pristupa' p 19 -191, Zagreb: Horetzky, 2000



'Bosančić'
Iz mape studenata
beogradske i zagrebačke
akademije likovnih
umjetnosti 'Brčko
Banovići', Zagreb, 1946.



Vlado Kristl, 'Partija biljara u pansionu Apstinencija'



Vlado Kristl, 'Poslije boja od 11. Novembra'



Vlado Kristl, 'Tragovi o dokumentima ili dokumentarni tragovi'



Iz mape studenata beogradske i zagrebačke akademije likovnih umjetnosti 'Brčko Banovići', Zagreb, 1946.



Krađa dragulja, 1959.

protiv dogme socrealizma i norme politički ispravne umjetnosti.

‘Ne kaj su drugi rekli da je to novo, nego kaj je to meni bilo novo, moje novo. Oslobođajuće! To je ono najvažnije. Kasnije je i to za mene postala dogma i opet se javila potreba da je se oslobodim.’

Često su ga pitali što je individualac ‘nesklon konstruktivnom slikarstvu’ radio u EXAT-u. Naslikao je u tim godinama niz potpuno apstraktnih slika od koji je samo manji broj sačuvan. Sudjelovao je na izložbama četvorice EXAT-ovih slikara u Zagrebu i Beogradu 1953.⁶ godine te na *Salonu 54* u Rijeci 1954. Nakon toga je iste godine otišao preko Pariza i Roterdama u Južnu Ameriku što je u poslijeratnoj komunističkoj Jugoslaviji bio hrabar i teško izvediv potez. Kaže mi da je morao doći do kraja do Pacifika...

— Išel sam tražit novi svemir. Ali ideš i ideš i na kraju opet dođeš u stari svet. Nemaš jedan put kaj te sigurno u novi svet vodi. Moraš ga sam izmislit. Možeš dalje al moraš kupiti kartu za brod.

— A zašto si mislio da svijet tamo funkcionira drukčije?

— Ne da svet funkcionira drukčije, nego da ja funkcioniram drukčije. Shvatio sam tada da moram sam odlučiti, izgubilo se to da se moram kretati po svetu. Nisam se mislil vratit. Jedino je mama bila razlog. Pisala je da je loše.

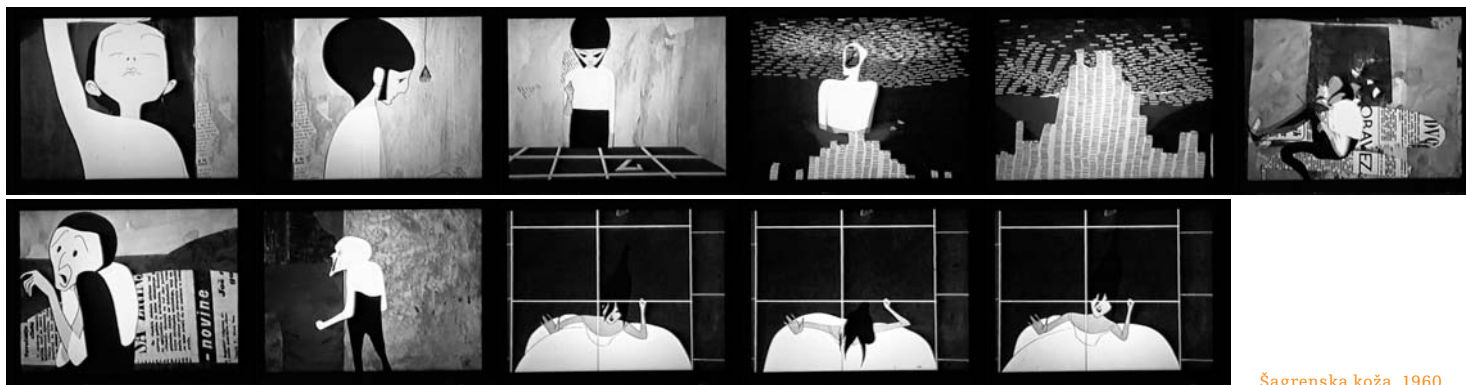
I tako se ‘59. vratio. Uhapsili su ga i zatvorili čim je sišao s broda, već u riječkoj luci. Kada se izvukao iz tih ‘emigrantskih političkih neprilika’ proveo je tri vrlo plodne godine u Zagrebu. U prosincu iste godine izlaže *12 pozitivna i negativna* u Salonu ULUH-a⁷.

Radi u Zagreb filmu gdje je utemeljio slavnu Zagrebačku školu crtanog filma. Radi animirane filmove: *Krađu dragulja* 1959., *Šagrensku kožu* 1960. (nagrađena u Beogradu i u Vancouveru 1961.) i *Don Kihota* 1961. (nagrađen u Oberhausenu 1962.). Objavljuje u istom vremenu i dvije zbirke poezije⁸ – Kristl piše poeziju, prozu, drame i *naravno pisma*, pisao je tada na hrvatskom ali od odlaska u Njemačku ‘62. piše isključivo na njemačkom jeziku.

Prije konačnog odlaska iz Jugoslavije Vlado Kristl napravio je još dvije samostalne izložbe: *Pleteni konac na papiru* u Rovinju 1961. i

6 izložba *Kristl, Picelj, Rašica, Srnc*; 18.2. – 4.3. 1953.; Dvorana društva arhitekata, Zagreb (plakat, design Ivan Picelj); 29.3. – 5.4.1953. Galerija Grafičkog kolektiva, Beograd (letak-katalog EXAT 51 Eksperimentalni atelje)

7 u katalogu su objavljeni fragmenti Kristlovog dnevnika iz Čilea (po Dengriju p 428) 8 Neznatna lirika (1959.) i Pet bijelih stepenica (1961.)



Šagrenska koža, 1960.

Varijante i varijabili u zagrebačkoj Galeriji suvremene umjetnosti u srpnju i kolovozu 1962.⁹ Nema mnogo sačuvanih slika iz tog razdoblja. Neke su očito sačuvane iako ih možda u tom obliku i nije trebalo čuvati. Nisu bile završene rekao bi Kristl. Ali 'one koje su bile završene tada kad su napravljene' vibriraju i danas istom snagom, istim značenjem. Brilljantne su!!!

Te 1962. godine, još prije sudjelovanja na drugoj izložbi NT-a (1963.) Vlado Kristl odlazi zauvijek iz Zagreba iz Hrvatske, iz tadašnje Jugoslavije. Po mojim saznavanjima nakon toga pa sve do danas, u Zagreb je došao još samo jednom kada mu je umirao brat.

Nakon odlaska u München slijedio je dug gotovo desetogodišnji period bez slika i slikanja. Kristl radi isključivo na filmu. Tih je godina postao kulturna figura Mladog njemačkog filma (Deutscher Junger Film) snima *Arme Leute*, *Madelaine*, *Madelaine*, *Der Damm*, *Sekundenfilme*, *Film oder Macht* itd. Iza njega je ostalo obožavanje i mnogobrojni sukobi.

Početak sedamdesetih počinje ponovno slikati ali 1979. dolazi u sukob s vlastima i mora napustiti München. Njegovu deportaciju iz Bavorske natrag u Jugoslaviju spriječio je tada poziv predsjednika Visoke škole za likovnu umjetnost iz Hamburga. Odlazi u Hamburg kao profesor no vrlo brzo i tu počinju sukobi.

Nakon Hamburga živio je na jugu Francuske u Fanyeuxu od 1997. do 2002. kada se zbog ozbiljne bolesti vraća u München.

Tko je Vlado Kristl?

Topla, zadržljiva i nevjerojatno zavodljiva osoba. Vjerojatno su žene uvijek voljele njegovu auru usamljenog buntovnika, krhku građu koja čak i danas u njegovim osmadesetima ima nečeg dječakog u sebi.

Oštrim raskrinkavajućim smijehom Kristl na blistav duhovit i apsolutno neočekivan način preispituje svaku postavku, napada pozu, poluistinu, matricu...

'Sve je to samo faktografija', kaže ističući nedostatnost ogoljenih činjenica u saznavanju umjetnosti.

Njegova ubojita duhovitost izbija van podjednako kao i njegov sjedi brk što se širi predaleko u prostor. Obučen u neobične kombinacije uzoraka i boja izgleda poput samoga arhetipa slikara. Željela sam snimiti njegov smijeh no čini se da je to nemoguće ili je barem nemoguće meni.

BUNTOVNA MISAO BLISTAVOG UMA (NT U KONTEKSTU CJELINE OPUSA VLADE KRISTLA)

'Al' moj je problem to kaj tvrdim da si ti sam ono što čini umetnost. To kak se držiš, tvoj stav, stav da to kaj delaš razara sistem koji sad postoji. Taj razorni posao niko živ ne bu zval umetnost. Niko živ ne bu to podnosil.'

Za sve nas koji smo odrasli sa sjećanjem na Kristlove slike s početka šezdesetih ono što ćemo danas zateći u njegovom ateljeu je u najmanju ruku zbunjujuće. Danas Kristl slika cure, pse i mačke, cvijeće i poštare. Čini to na sličan način već gotovo tridesetak godina. Dakle od vremena kada je definitivno napustio Hrvatsku i kada se nakon duge pauze ponovno posvetio slikarstvu.

'Je, ja ne pripadam apstrakciji, ja ne pripadam stilu figurativnom. Ja sam protiv sistema'.

Činjenica da jedan od očeva hrvatske apstrakcije, jedan od najslobodnijih i najinteligentnijih umova hrvatske umjetnosti danas slika potpuno nekonzistentnim stilom slike prepoznatljivog predloška izaziva nervozu i sumnju dobro strukturiranih kritičarskih umova. Je li odustao? Je li to zato što je ostarilo, uplašio se, izgubio? Je li blistavi um izgubio preciznost i snagu?

Ne nije. Mislim da je razvojna linija vrlo osobna zato rijetka ali shvatljiva.

Naime za njegove bi se današnje slike moglo podjednako primjeniti ono što je Jerko Denegri blistavo primjetio o radovima s kraja pedesetih i početka šezdesetih da 'su u biti pokušaj autorefleksije i autoanalize slikara o mogućnostima samog slikarstva ili, drugim riječima, njegovo mišljenje o prirodi slikarstva iskazano terminologijom same prakse slikarstva'¹⁰ samo sada iz pozicije drugog vremena. Ili kako je Kristl volio naglašavati prije desetak godina: 'iz pozicije postmoderne' – što je primarno bila njegova pobuna protiv racionalne krutosti modernizma.

Vrlo rane Kristlove slike izložene 1953. na prvoj izložbi EXAT-a primjeri su najčistije geometrijske apstrakcije bez tragova stilizirane predmetnosti. Da li su one konstrukcija u smislu racionalno kontroliranog-građenog sistema obojenih ploha?

Apsolutno ne, one asociiraju na neku vrstu lirske apstrakcije ali će se s vremenom, razviti – preciznije rečeno pročitati – u monokromnu tezu vrlo osobnog razmišljanja o slikarstvu.

Zanimljivo je promatrati jednu već tada prisutnu vrlo rječitu formu

⁹ sudjeluje i na grupnim izložbama 1959: *Salon 59* u Rijeci, te 1961: *Slikarstvo – Skulptura 61* u Zagrebu, *Salonu 61* u Rijeci i *Jugoslawische maler* u Ulmu

¹⁰ DENEGRİ, Jerko, 'Slikarstvo Vlade Kristla između 1952. i 1962. godine', Zagreb: *Život umjetnosti*, 24-25, 1976, p 7



Vlado Kristl, Uljana slika-objekt
'Nofretete' (Akrilangus) Na smetlištu,
2000., Fanjeaux Montreal (Fotografija:
Dieter Reifarh Bert Schmidt)

nabijenu osobnim značenjem i senzibilitetom koja se učestalo pojavljuje unutar kompozicijskog rasporeda obojenih likova. To je onaj na svakoj slici sve izduženiji krhki lik ovičen ravnim i zakrivljenim linijama. Iako očigledno ne još potpuno definiran i osviješten on svjetli smislom i značenjem. On je ključ, on je slika Kristlove osobnosti.

Spominjem grupu EXAT jer je to ta ista misao, to su isti protagonisti, budni, znatiželjni i obrazovani mladi ljudi koji će omogućiti okupljanje i događanje Novih tendencija u Zagrebu. U slijedećem ciklusu izložbi i slika koje su nam dostupne nakon Kristlovog povratka iz Čilea u zagrebačkom periodu od 1959. do 1962., te na drugoj izložbi NT-a 1963. njegove rad je – i dalje bez čitljivog predloška – stekao moćnu uvjerljivost na svim nivoima analizirane slikarske problematike.

Pozitivi i Negativi, Varijante i Varijabili nemaju boje, nemaju lika, nemaju znaka a čak i danas zapanjuju snagom senzualnog i intelektualnog diskursa.

Pozitivi i Negativi su u bijelim i crnim monokromnim namazima ugrebeni kvadrati ili mreže kvadratnih polja. Rječitost i osjetilnost površine anticipira sve elemente primarnog i analitičkog slikarstva kao što anticipira i Kristlovu duboku privrženost i razumijevanje slikarskog medija.

'On je, napokon, argument koji dokazuje da ... Nove tendencije ne okupljaju jedino 'racionaliste' i 'programere': naprotiv, u njima, upravo s Kristlovom prisutnošću, bilo je dovoljno mjesta i za one koji u svojoj umjetničkoj sudbini do dna iskušavaju ono u čovjeku iracionalno i imaginativno.'¹¹

Varijante i Varijabili izlagani na drugoj izložbi NT-a pripadaju svijetu igranja slučajem i sudjelovanjem koje su voljeli umjetnici Novih Tendencija. Ali Kristlove varijacije nisu matematičke misli već izrastaju iz polja vrlo osobnih i 'zastrašujuće' iskrenih istraživanja umjetnika.

Varijante su slike vrlo osobnih koordinatnih sistema. Mreža horizontalnih i vertikalnih linija realizirana je u ranim *Varijantama* kao raster od žice ili konca razapet na podlozi od šperploče ili kartona. U kasnijima kao slika istog tog rastera. Naslikani raster na slici postaje prepoznatljiv predložak, ispod njega je postament iza njega pozadina. Time je raster *Varijante* prešao u prostor slikarske iluzije.

Iluzije čega? Fiktivni prostor slike daje mu značenje lica, osobnosti. Koordinatna mreža *Varijante* nije više igra ili znak postala je lice svijeta.

I korak dalje u *Varijabilima* Kristl se ponovno vraća trećoj dimeziji i uzbuđljivom trenutku intervencije gledatelja. *Varijabili* su objekti

s pozivom na sudjelovanje. Njihovi elementi su pomični a pojavnost varijabilna!

Tu je već sažeta sva topla i dramatična, usamljenička i razigrana provokativnost ekstremno iskrenog

Kristlovog pogleda. Pogledajte još jednom te slike 'konstruktivnog pristupa' i vidjet ćete da je svaka koordinatna mreža i kada je ovako topla i senzibilna kao Kristlova ipak i uvijek rešetka kaveza koji se zove osobni svijet.

'Mi smo sistem al' se uvek iznova na put uputimo. Moraš proći kroz sistem ali dok si unutar njega ostaješ uvek živina. To su sistemi, nema drugih. Nije život tak život, život je da ti to probijaš. Ja ne priznam sisteme.'

I opet, kao što mi je to u našim razgovorima tisuću puta pokušao objasniti ne radi se ni o čemu drugome nego o slikarstvu ali 'niko živ ne može reć kaj je to i zakaj se to mora delat'...

'Ako mislim da taj sistem mogu uništiti bez obzira kakvim se sistemima uz to poslužio onda je to sloboda ili je to umjetnost. Vrednost, kak velim.'

Kristl ništa ne radi slučajno niti bez istinske svijesti o svim implikacijama i posljedicama nekog čina. Kako Varijante i Varijabili tako i današnji radovi faktički govore 'o tvorbenom negativitetu', o konstantnoj iscrpljujućoj borbi s obrascima razmišljanja, ponašanja, kreativnog izražavanja. O životnom pozivu detektiranja i destrukcije matrica koliko tuđih toliki i vlastitih.

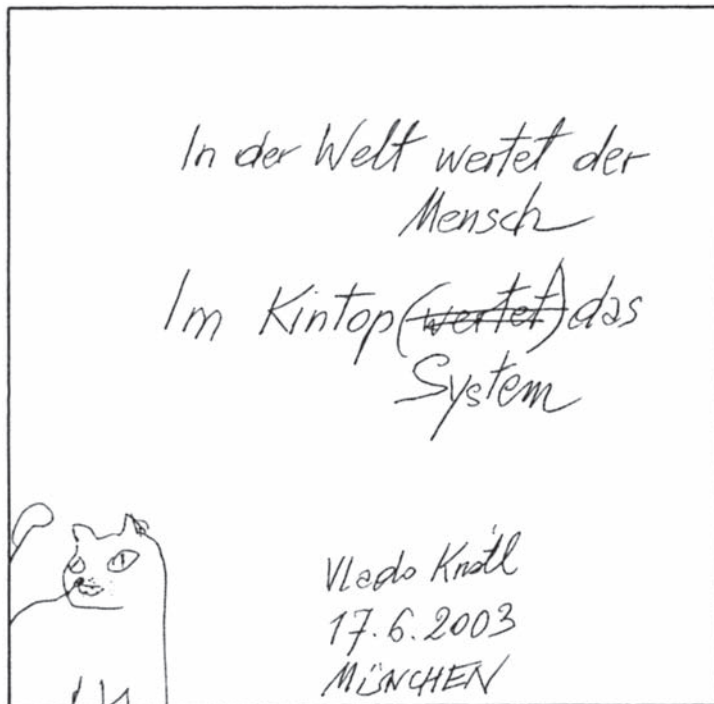
'Nemreš odrediti sistem kak se dela slobodna umjetnost. Kontradikcija je u samoj ideji. Uništi sistem. Uništiti ćeš sebe, ali i druge sisteme... da ljudi shvate da je sistem uništiv.'

Baš zato što je posve 'neprepoznatljiv' pripadnik Novih tendencija i neizmerno udaljen od svih kategoriziranih oblika radova NT-a, ne pripada ni kinetičkoj, ni optičkoj, ni konkretnoj, ni monokromnoj umjetnosti, Vlado Kristl svojim radom i svjetonazorom govori jasno i snažno o karakteru i otvorenosti pokreta Novih tendencija na početku '60.

11 DENEGRİ, Jerko, 'Umjetnost konstruktivnog pristupa', Zagreb: Horetzky, 2000



Vlado Kristl, 'Kraj poretka'
Umjetnička sveska 4,
München, 2004.



'U svijetu vrednuje čovjek
U Kintopu (vrednuje) sistem'



'U svijetu vrednuje samo čovjek
U Kintopu sistem'



Vlado Kristl, crtež za katalog
'Slika oko slike' ('Das Bild um
das Bild'), Hamburg, 1992.



Vlado Kristl, crteži iz '7./Idanje'
(*'7./Auflage'*), München, 2003.

