

Vzťahovanie sa zo strediu – Friedensreich Hundertwasser

Georg Franzen

Výberom hlavných, ale zriedka vystavovaných prác (obr. 1) z ranej tvorby umelca neskorých 40. a 50. rokov 19. storočia, ako aj klasických majstrovských diel, predstavila v r. 2012 Kunsthalle Bremen veľkú mimoriadnu výstavu Friedensreicha Hundertwassera *Proti čiare*. Na Hundertwasserovo dielo sa otvorili nové perspektívy. V r. 1959 zrealizoval Hundertwasser spoločne s Bazonom Brockom a Herbertom Schuldtom akciu *Hamburská čiara*. Na Vysoké škole výtvarných umení v Hamburgu počas dvoch dní s malou skupinkou študentov pomalovali štetcom a farbou steny ateliéru 213 nekonečnou čiarou. Neohlásená akcia vyvolala veľkú nevôľu rektora a eskalovala do škandálu. V dôsledku chýbajúcej podpory pre svoju prácu sa Hundertwasser vzdal docentúry. Doteraz sa *Hamburská čiara* (obr. 2) považuje za zrod európskeho akčného umenia. Kunsthalle Bremen túto čiaru inscenovala v úzkej spolupráci s Bazonom Brockom nanovo. V duchu originálu bola nepretržite – viac ako 48 hodín – pred otvorením výstavy maľovaná čiara a Veľkú galériu v Kunsthalle premenili na nekonečnú špirálu. Počas tohto umeleckého stvárnenia mohli návštevníci vniknúť do umeleckého procesu vďaka študentom Joachima Hofmanna zo študijného ročníka Digitálne médiá Vysoké školy umenia Brémy. Prednášky a semináre sa konali vo Veľkej galérii, ktorých sa návštevníci a študenti mohli zúčastniť. Medzitým sa stále pokračovalo v maľovaní. Jedným z príspevkov bola aj moja umelecko-psychologická prednáška a imaginatívne cvičenie vzťahujúce sa na *Brémsku čiaru* a Hundertwasserovu výstavu.

Friedensreich Hundertwasser (1928 – 2000) patrí z najznámejším umelcom 20. storočia, často však nepochopený a podceňovaný. Výstava ukazuje umelca ako dôležitého člena medzinárodnej avantgardy, ktorý v 50. rokoch 19. storočia pracoval v Paríži a vyvinul reč obrazu paralelne s vládnuším art informel (informálne umenie; neformálny, nonkonformný, spontánny, iracionálny a intuitívny typ umenia). Svojím pátraním po nových žiariacich farebných svetoch a ako priekopník vizionárskych umeleckých tvarov vstúpil v r. 1950 a r. 1960 na panenskú pôdu. V r. 1960 Hundertwasser zastupoval Rakúsko na Bienále v Benátkach a v r. 1964 vystavoval na medzinárodnej výstave súčasného moderného umenia documenta III v meste Kassel. Bol v kontakte s mnohými predstaviteľmi medzinárodnej umeleckej scény, ako napr. Yvesom Kleinom, Pierrom Soulagesom, Alainom Jouffroyom a Arnulfom Rainerom. Rastúca, organická a nepriama čiara je pre Hundertwassera ústredným umeleckým prvkom a vyjadrením jeho prístupu spojeného s prírodou. V *Plesnivom manifeste* proti racionalizmu v architektúre z r. 1958 nadáva na rovnú čiaru: „Rovná čiara nie je v žiadnom prípade čiarou tvorivou, je to reprodukčná čiara. Menej v nej prebýva Boh a ľudský duch, ale o to viac pohodlia – chtivý, bezhlavý tuctový mravec.“ Vyjadruje sa k „tvorivému plesniveniu“, pretože podľa neho pleseň vdýchne rovnej čiare dušu.

Hundertwasserove epochálne ekologické angažovanie sa sa vyvinulo z jeho umeleckej tvorby, ako aj z jeho dôvery v silu prírody a individuálnu kreativitu. Jeho, na vtedajšiu dobu radikálne civilizačno-kritické a ekologické stanoviská boli zdokumentované z manifestov a z akcií týchto rokov a na výstave umiestnené vo vzťahu k maliarskemu dielu rakúskeho umelca.

Psychológia umenia

Walter Schurian (2009, s. 78) opisuje Hundertwasserove umenie ako formu terapie umením, čím v skutočnosti prirodzene nie je, t. j. vedecky overenou terapiou umením bežného druhu: s empiricky vypracovanou teóriou terapie, s vnímaním klienta/pacienta prežívajúceho utrpenie a hľadajúceho uzdravenie, s psychologicky a medicínsky vzdelanými terapeutmi, ako aj vykonávanie terapie v oficiálnom a ohraničenom settingu. „Jednako môže

byť Hundertwasserove presvedčenie o prírode, o jeho obraze človeka a o jeho umení, ako aj jeho korigujúce, opakovane zakračujúce konanie považované za určitý druh terapie umením. Pretože umelec diagnostikuje univerzálne utrpenie (zlo) súčasného života a zároveň ho balíkom umeleckých opatrení dáva bokom.“ (Schurian, 2009, s. 78).

Umelecké dielo ponúka subjektívny zážitkový priestor, v ktorom sa môžu rozvíjať duševné aktivity. Wilhelm Salber (1999, s. 125) vidí v umení nástroj, ktorým môžeme byť nielen liečení, a súčasne ním aj liečiť. Umeleckému dielu a symbolickému obsahu obrazu sa tak pridružuje samostatný terapeutický zdroj, ktorý sám osebe aktivuje liečivé účinky a ako homeopatikum rozvinie účinné sily (porov. Peter Rech, 1994, s. 110), ktoré môžu iniciovať alebo spustiť liečebný proces. Je to zaujímavé aj z neuropsychologického hľadiska, pretože je možné dokázať, že už pri pozorovaní umenia dochádza k aktivovaniu určitých oblastí mozgu (porov. Jansen-Osmann, 2008, s. 9).

Pozorovanie umeleckého diela môže tiež urýchľovať terapeutický proces. Táto súvislosť má v praxi využívajúcej psychológiu umenia, resp. receptívnej terapie umením (vnímanie umeleckého diela s určitým zámerom už pri jeho výbere terapeutom) zvláštny význam. Cieľom je sprístupniť obrazy zážitkovo a aktivovať schopnosť percepcie. Receptívny proces, t. j. pozorovanie umeleckého diela, sa môže použiť aj na tranzindukciu (bleskovú hypnotickú indukciu, hypnotický tranz) a na uvedenie denného sna. Leuteritz (1996, s. 261) chápe atribút „receptívny“ úplne doslovne, a to ako „chápavý, vnímavý“. Na rovnakom mieste opisuje, že „nielen tvorivé zaoberanie sa výtvarnými a inými druhmi umenia môže vyvolať terapeutické účinky, ale že aj samotné vnímanie a chápanie umenia a vedomá konfrontácia s ním vôbec môžu mať umelecko-terapeutický priebeh. Schopnosť využívať intuíciu a fantáziu ako zdroje a načrtnúť blízku a vzdialenú budúcnosť optimisticky a zmysluplným spôsobom (porov. Franzen et al, 2003, s. 111) sú obzvlášť umelecké vlastnosti. Pozorovanie umenia ešte k tomu ponúka aj prístupovú cestu k zasypaným zdrojom a podporuje kreativitu.

Symbolická skúsenosť

Rakúsky maliar Friedensreich Hundertwasser zachytil symbol špirály na mnohých miestach svojho diela. V r. 1953 objavil kľúčový motív špirály – symbol života, (s)tvorenia a kreatívneho aktu.

„Pre mňa je špirála symbol života. Myslím si, že špirála je tam, kde končí matéria a začína niečo žijúce. Moja špirála nie je v žiadnom prípade špirálou geometrickou, je to biologická špirála, ktorú nemožno premerať kružidlom. Má zárezy, prekážky a častice v strede a na okrajoch. Moja špirála rastie vegetatívne.“ (Hundertwasser cit.: In: Riedel, 2002, s. 117).

Najvýraznejšie to zachytáva názvom obrazu „Der große Weg“ (Veľká cesta) na symbolike cesty (obr. 3), ktorá je zároveň v psychodynamickom zmysle inštrukciou k introspekcii. Ingrid Riedel (2002, s. 111) opisuje špirálu, dvojdimenzionálne videnú ako čiaru, ktorá sa rozvinie sama zo seba, je ako voľná, dynamická figúra poukazujúca sama na seba od obrátky k obrátke. „Vychádzajúc z bodu, ktorý obieha v ustavične nových obrátkach, môže takto v zásade pokračovať až donekonečna. Pritom pri každom obehnutí získava na energii: na rozpínavosti, keď si všimame priebeh zvnútra smerom von, na koncentrácii, keď si všimame jej priebeh zvonku smerom dnu. Vo svojej dynamickej podobe spája obidva póly začiatku a konca, bytia a umierania (života a smrti) a ukazuje, že sú neoddeliteľné.“ (Riedel, 2002, s. 111). Pre Friedensreicha Hundertwassera, intenzívne zaoberajúcim sa pôvodom a symbolikou špirály (porov. Grunenber, 2012, s. 89), bola špirála symbolom života. „Myslím si, že špirála je tam, kde končí matéria a začína niečo žijúce. Moja špirála nie je v žiadnom prípade špirálou geometrickou, je to biologická špirála, ktorú nemožno premerať kružidlom. Má zárezy, prekážky a častice v strede a na okrajoch. Moja špirála rastie vegetatívne.“ (Hundertwasser cit. in Riedel, 2002, s. 117). Špirálovito obiehať problém znamená obiehať ho v zmysle riešenia procesu. Ak padne rozhodnutie, ak sa nájde východisko, krúži vnútorná percepcia neustále špirálovito, hľadajúc miesto, kde by sa kruh

mohol otvoriť na riešenie. „Tak prevláda v Hundertwasserovom umení a v jeho terapii umením princíp bytostného, otvoreného, špirálovite prebiehajúceho vývoja všetkého prírodného v protiklade k rovnému, statickému, normatívnemu a usporiadanému.“ (Schurian, 2009, s. 77).

Hundertwasser vo svojom prístupe opisuje podobné mechanizmy umelecko-psychologických vplyvov, vychádzajúc z toho, že procesy „umeleckého prežívania“ sú veľmi významné, čo potvrdzujú aj aktuálne výskumy neuroestetiky. To znamená, že vnímanie emócií v umení sa deje čiastočne imitáciou a empatiou (porov. Kandel, 2012, s. 519); využíva cerebrálne systémy na biologický pohyb, zrkadlové neuróny a teóriu mysle. Tieto systémy aktivujeme automaticky, bez toho, aby sme o tom museli premýšľať. Plne v súlade s James-Langovou teóriou emócií, a ako aj nedávne štúdie o emocionálnom mozgu potvrdzujú, dáva nám veľké umelecké dielo hlboké nevedomé potešenie, ktoré zároveň môže vyvolať vedomé pociťovanie emócií (Kandel, 2012, s. 519).

Walter Schurian (1992, s. 28) poukazuje na charakter napätia, čo znamená, že ako pre vnímanie, tak aj pre vnútropsychické potreby predstavujú umelecké diela dráždenie premenlivého napätia. Pre Waltera Schuriana znamená vnímanie estetického okrem toho aj výkon celého organizmu. „Pri každom tak „vysokom“ umeleckom pôžitku telo, emócie, procesy kmitania, procesy napätia a všetky ostatné psychofyzické energetické stavy, aj keď v rôznej intenzite, spoluparticipujú.“ (Walter Schurian, 1992, s. 29) Symbolická skúsenosť je teda obsadená psychickou energiou. Táto psychická energia sa prenáša umeleckým dielom. Pozorovateľ môže vstúpiť do sveta obrazov a zažiť energeticky obsadený vzťahový priestor, ktorý potom môže vyvolať alebo spustiť vedomé a nevedomé procesy súčasne.

Friedensreich Hundertwasser vo svojich dielach neprestajne spracúval a odstraňoval vlastné psychické stavy napätia a tieto psychické energie stvárňoval. „Kľúčové dielo `Der große Weg` (Veľká cesta) z r. 1955 ukazuje tento zmätený a hadovitý priebeh života od detstva po starobu – plný nerovností, priesmykov, prekážok a obchádzok... Je to jedno z Hundertwasserových najhypnotizujúcejších diel, v ktorom sa intenzívny kontrast žiarivo červenej a tmavomodrej (na periférii prechádzajúc do sýtej trávovo zelenej) vzpiera centrifugálnej rozbiehavosti (divergencie) špirály a v tunelovitom pohľade pozorovateľa odvedie na metafyzickú modrú v strede.“ (Grunenberg, 2012, s. 91) Sám Hundertwasser sa zaoberal účinkom obrazu na pozorovateľa: „Dielo musí podnietiť k sekvencii obrázkov v divákovom vnútri. Tento individuálny kompozičný film vzniká v okamihu pozorovania; pri opakovanej konfrontácii dochádza k inému vnímaniu. Na základe toho má transautomatický objekt nekonečne veľa názvov, pretože implikuje nekonečný počet možných kompozičných filmov. Tento proces sa deje krok za krokom na rôznych úrovniach vedomia, zúčastňujú sa aj sluchové a čuchové zmysly. O transautomatickom pozorovaní obrazu môžeme hovoriť vtedy, keď sa prostredníctvom objektu vyvolané obrazové, pohybové a existenčné asociácie premenia na obrazové, pohybové a existenčné energie. V takomto obraze sa stelesňuje nekonečný priestor ozajstných ľudských možností. Vo svojej maľbe „Der große Weg“ (Veľká cesta), podľa Hundertwassera, sa tieto rôzne možnosti zakladajú na silnom vibrovaní, ktoré dosiahol použitím komplementárnych farieb červenej a modrej.“ (Hundertwasser cit. podľa Schmitta, 2012, s. 49)

Podobne v čiare brémskych študentov (obr. 4) je taktiež použitý odtieň červenej. Cinabarit (starší názov rumelka) je silná farba s miernym podielom žltej. V maľovaných odstupňovaniach medzi bielou, čiernou a červenou tu tiež vzniká mihanie vďaka silným kontrastom svetla a tmy. Predovšetkým červená a čierna sú v ich účinku plné napätia. Priestor najskôr pôsobí vo svojich rozmeroch bez kmitajúcej čiary akoby bez života a rigidne. Až kmitajúce čiary dajú miestnosti niečo organické – všetko opäť ožíva. Téma rytmus nadobúda význam, rytmus cez pohyb, nádych a výdych, príroda nám dennodenne stanovuje rytmus, ranné zore je iné ako to večerné atď., raz viac podielu žltej, raz modrej, rozsah medzi studenými a teplými farbami, medzi svetlom a tmou.

Pozorovatelia, ktorí sa nechajú zlákať pôsobením týchto farebných tónov, zažijú potom energeticky obsadený farebný medzipriestor. Indukcia, t. j. uvedenie hypnózy alebo denného sna prostredníctvom umeleckého diela, umožňuje aj receptívnou skúsenosťou otvorenie sa liečivému procesu, ktorý sa môže ukotviť pozorovaním a prehĺbením farebného zážitku. Účinkom farebných tónov kompozičnej čiary, v nadväznosti na Hundertwassera brémskymi študentmi a študentkami, dochádza k špirálovitým tvarom a podobným vibráciám farieb so zvolenou farebnou kompozíciou. Je zaujímavé, že pod vedením dosiahli študenti podobný psychologický efekt, ktorý sa k indukcii, mnou realizovanej, obzvlášť dobre hodil. Vzniká psychologický efekt vzťahovania sa. Označenie „vzťahovanie sa zo stredu“ (Bezogenheit aus der Mitte), ktoré použil Erich Fromm (1992), „má zdôrazniť, že ide o vzťahovanie sa“, ktoré prebieha vždy od stredu (center) k stredu, a nie od povrchu jedného k povrchu druhého (Fromm, 1992, s. 142).

Formy umenia, ktoré môžu sprostredkovať pohyby a vnútorné obrazy súčasne, majú intenzívny psychologický efekt. Podľa tohto sa teda môžu použiť na prehĺbenie imaginatívneho prežívania a na aktiváciu kreatívnych procesov. „Čiara života“, ktorú v nadväznosti na Hundertwassera nanovo vytvorili brémski študenti, zahŕňa túto dynamiku komplexnej zmyslovej skúsenosti v umeleckom priestore. Vo vizuálnej konfrontácii s umeleckým dielom ide o dopĺňajúci terapeutický imaginatívny proces, pričom potom dochádza aj k odľahčeniu nevedomých emócií, čo zintenzívni aktiváciu zdrojov na všetkých vedomých a nevedomých úrovniach. Podporuje sa kreativita. Zároveň sa v rámci katatýmno - imaginatívnej psychoterapie môže pozorovanie umeleckých diel využiť na lepšie verbalizovanie emocionálnych zážitkových obsahov a spomienok z vlastného života: „Pretože len prostredníctvom tvorivej vizuálnej schopnosti ´diváka` môžu vzniknúť vnútorné kompozičné filmy, ktoré majú platnosť len pre súčasného ´pozorovateľa` a ktoré dielo pre dotýčaného ´diváka` ešte relatívne zviditeľňujú (Hundertwasser, 1956 in Grunenberg a Becker, 2012/1956, s. 71).

Podľa Ericha Fromma umelec odhaľuje potlačenú pravdu, lebo je nezlučiteľná s konvenciou a s tým, čo je „mysliteľné“. „Vo svojom umení robí to, čo robí psychoanalytik v osobnom rámci: odkrýva potlačenú pravdu.“ (1990, s. 85).

Literatúra

- Franzen, G. (2003). Das salutogenetische Modell unter dem transkulturellen Gesichtspunkt: Konfliktinhalt und Konfliktdynamik. In: Klaus Jork / Nossrat Peseschkian (Hrsg.) Salutogenese und Positive Psychotherapie, 104-108, Bern: Hans Huber.
- Franzen, G. (Hrsg.) (2009). Kunst und seelische Gesundheit. Berlin: Medizinisch wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.
- Fromm, E. (1990). Die Entdeckung des gesellschaftlichen Unbewussten. Weinheim: Beltz.
- Fromm, E. (1992). Gesellschaft und Seele. Sozialpsychologie und psychoanalytische Praxis. Weinheim und Basel: Beltz.
- Grunenberg, C. u. Becker, A. (Hrsg.) (2012). Gegen den Strich. Hundertwasser. Werke 1949-1970. Ostfildern: Hatje Cantz.
- Grunenberg, C. (2012). Spiral-Maler Hundertwasser. Ornamente, Dekoration und Abstraktion. In: Grunenberg, C. u. Becker, A. (Hrsg.). Gegen den Strich.

- Hundertwasser. Werke 1949-1970. S. 80-108. Ostfildern: Hatje Cantz.
- Jansen-Osmann, P. (2008). Die künstlerischen Therapien im Zeitalter der Neurowissenschaften. In: Musik-, Tanz- und Kunsttherapie, 19 (1), 1-10. Göttingen: Hogrefe.
- Jung, C. G. (1995). Gesammelte Werke (Sonderausgabe) Düsseldorf: Walter.
- Kandel, E. (2012). Das Zeitalter der Erkenntnis. Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute. München: Siedler.
- Leuteritz, A. (1996). Rezeptive Kunsttherapie durch ästhetische Wahrnehmung. In: W. Zifreund (Hrsg.) Therapien im Zusammenspiel der Künste (S. 261-269). Tübingen: Attempo.
- Rech, P. (1994). Kunst & Therapie 22. Beiträge zur kunsttherapeutischen Theoriebildung. Köln: Richter.
- Riedel, I. (2002). Formen. Tiefenpsychologische Deutung von Kreis, Kreuz, Dreieck, Quadrat, Spirale und Mandala. Stuttgart, Zürich: Kreuz.
- Salber, W. (1977). Kunst, Psychologie und Behandlung. Bonn.
- Schurian, W. (1992). Kunst im Alltag. Kunst und Psychologie. Bd. 1, Göttingen, Stuttgart: Verlag für angewandte Psychologie.
- Schurian, W. (1993). Kunstpsychologie heute. Kunst und Psychologie 2. Göttingen: Verlag für angewandte Psychologie.
- Schurian, W. (2009). Die fünf Häute: Hundertwasser, der Künstler- sein Natur- und Menschenbild und seine Kunsttherapie. In: G. Franzen (Hrsg.) Kunst und Seelische Gesundheit, S. 69-90. Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.
- Schmitt, U. (2012). „Und jetzt mein Abenteuer im Neuland...“ Hundertwassers Aufenthalt in der Französischen Metropole 1949-1960. In: Grunenberg, C. u. Becker, A. (Hrsg.) Gegen den Strich. Hundertwasser. Werke 1949-1970. S. 40-61. Ostfildern: Hatje Cantz.

Abbildung 1: Hundertwasser "Die politische Gärtnerin", Melun, April 1954
Die Hundertwasser Gemeinnützige Privatstiftung, Wien

Abbildung 2: Hundertwasser bei der Aktion `Die Linie von Hamburg`,
18.-20. Dezember 1959

Abbildung 3: Hundertwasser, Der große Weg, 1955
Österreichische Galerie, Belvedere, Wien

Abbildung 4: Kunststudenten in der Kunsthalle Bremen, 2012

Zhrnutie

Dielo ponúka subjektívny priestor pre zážitok, v ktorom sa môže rozvíjať psychika. Pohľad na umelecké dielo môže podporiť terapeutický proces. Toto prepojenie má v arteterapeutickej praxi, resp. v receptívnej terapii umením veľký význam. Ide tu o to, aby sa obrazy zážitkovou formou sprístupnili a podporila sa schopnosť vnímania. Receptívny

prístup, t. j. pohľad na umelecké dielo môže vyvolať transindukciu alebo navodenie denného sna. Tento postup je demonštrovaný na príklade umeleckých diel Friedensreicha Hundertwassera a následnej akcie študentov umenia v Kunsthalle Bremen.

Kľúčové slová: symbolická skúsenosť – terapia umením – arteterapia – Hundertwasser.

Autor

Dr. phil. Georg Franzen je klinický psychológ, skupinový analytik a psychológ umenia, psychologický psychoterapeut s vlastnou ambulanciou v Celle, s úväzkom na Psychológii umenia, vedecký vedúci na Inštitúte aplikovanej psychológie INITA v Hannoveri. Spoluvydavateľ časopisu „Musik-, Tanz- und Kunsttherapie“, Göttingen, Hogrefe.

Dr. Georg Franzen
Bahnhofsplatz 9
D-29221 Celle
Web: www.kunstpsychologie.de
E-Mail: DrGeorgFranzen@aol.com

Preklad: Monika Galková