

Likovno komuniciranje s kompozicijo živobarvnih znakov

Branko Suhy: Komunikacija, 8., 9., 15. 3. 1997

✍ Milček Komelj

Slika profesorja ljubljanske likovne akademije Branka Suhyja Komunikacija, 8., 9., 15. 3. 1997 sodi v serijo podob iz cikla Španska palma, nastalih kot spomin na slikarjeva pogosta mediteranska potovanja.

Umetnik, ki senzibilno opazuje sodobni svet z njegovimi značilci, tudi najbolj vsakdanji predmeti, skuša tem predmetom s svojim življenjskim optimizmom in smislom za oblikovne metamorfoze nadeti nadih monumentalnosti in iz ničevosti ustvarjati presenetljive estetske učinke, torej znamenja vsakdanjosti preobraziti v začudenja vredno harmonično lepoto. (Zato mu je od moderne umetnosti s svojo 'pogrošno' motiviko posebej blizu t. i. popularna umetnost, popart.) Taki so na primer njegovi ventilatorji, tube in posode iz tetrapaka z majonezo, ne le ritmično razgibane palme, mehko zaobljene kitare in ohišja morskih školjk, spremenjena v antropomorfnata, hkrati mogočno bujna in krhka bitja, kar kaže, da zmore umetnik na vse pogledati z osrečujoče oživljajočim pogledom, ki je lahko v času instantnosti in vsepovsodnih potrošnih predmetov videti tudi lahkotno odrešujoč. Bolj abstraktno učinkujoča slika *Komunikacija*, 8., 9., 15. 3. 1997 pa v tej seriji močno izstopa s svojo panoramsko naniznostjo številčnih znakov in likov (ne

toliko predmetov), spominjajočih na semaforje in okrogel prometni znak, v katerem se zrcalita stolpasti strukturi nekakšnih žičnatih zavojev, spremenjeni v sunkovito stilizirana mobilna telefona.

Podoba je kot usklajen utrip kalejdoskopske spremenljivosti in nosilka komunikacijskih sporočil in ne plastično konkretne resničnosti izrecno ploskovita. Iz nosilne temine se v oglatih zalomih ali za umetnika značilnih krožnih oblikah prižigajo utripajoče številke (od enojke do štiričice) in raznovrstni znaki, ki s svojimi živimi barvami (zlasti rdečo in rumeno) signalizirajo kot na krmilni plošči ali slikovnem ekranu. Kompozicijsko so labilno nanizani v oblikovno in barvno dinamično celoto, ki morda v svoj ritem združuje slikarjev celovit občutek za razpršenost bliskovitih doživljanj na poti, jedro naslova *Komunikacija* pa v tem kontekstu najbrž kaže na sodobne načine signaliziranja, torej komuniciranja, ki lahko človeku vsepovsod omogoča vsaj posreden, pogosto samo slušen medosebni stik, tako kot brezžični telefoni. Človeka lahko uravnava in mu omogoča stike na daljavo ne le na priložnostni študijski ali turistični poti, marveč mu lahko s svojimi možnostmi oziroma avtomatizmi obarva tudi sam prevladujoč način njegovega komuniciranja, v katerega se danes ljudem vse bolj neizogibno vriva tudi komunikacija prek računalnika, s katerim se slikar, ki zagovarja nezmanjšano vrednost klasičnih likovnih medijev in ohranja v svojem likovnem postopku nepo-

sreden ustvarjalni stik s slikarskim in grafičnim materialom, sicer posebej ne ubada.

Taka elektronska komunikacija danes na vseh življenjskih področjih gotovo marsikaj omogoča in olajša, posebej pridobivanje informacij (pri nastajanju diplomskih nalog, kot sem jasno opazil, žal prepogosto nadomešča avtorjevo lastno invencijo z lepljenjem besedil iz računalnika oziroma s prepisovanjem, kar tudi sicer očitno postaja vsakdanja praksa). V načinu navezovanja stikov s soljudmi, ki se v svojem komuniciranju prilagajajo le skopi znakovni govorici, pa ukinja neposrednost prvinskega dialoga in tiste, ki se ji preveč posvečajo, lahko tudi dehumanizira ter predstavlja v umeten, virtualen svet, nedojemljiv za živo neposrednost poglobljenih misli, čustev in instinktov. Zato je v tej zvezi več kot zanimivo in kljub več kot polstoletni časovni distanci vse bolj aktualno spoznanje ameriškega umetnostnega zgodovinarja Meyerja Schapira, na katero se v svoji najnovejši knjigi *Slikarstvom na štiri oči* že v metodološkem uvodu sklicuje slikar in teoretik prof. Jožef Muhovič: sam pojem komunikacije je v nasprotju s 'komuniciranjem' umetnosti, kajti »slikarstvo in kiparstvo ne komunicirata, ampak uvajata držo občestva in kontemplacije« ter ponujata »izkustvo, ki ni dano avtomatično, ampak zahteva pripravo in čistost duha«. Za umevanje slike pa ni, kot komentira Muhovič, »nikakršnega jasnega koda ali trdno določenega slovarja, ki bi nam bila pri tem v pomoč«. In zato

tudi Suhyjeve slike, ki uprizarja sodobno komunikacijo in vključuje celo številke, ni mogoče dobesedno, kaj šele matematično natančno razložiti.

Na sliki vedrega slikarja živí barvni utrip kot v pisani igri medsebojnega 'komuniciranja' samih likovnih elementov in oblik, ki se povezujejo v utripajočih ritmičnih in razveseljujejo oko z intenziteto samih barv tudi do-

potrošništva, obenem pa je – navdušen nad španskim flamenkom – dojel bolj zaobljeno dvojko in trojko kot aluzijo na konfiguracijo plesalk, bolj koščeno izostreno enico in štirico pa na figure plesalcev. V tem kontekstu si je zamislil tudi dialog med dvema, ki se kličeta po mobilnem telefonu, kot hkratno komunikacijo v znamenju temperamentnega flamenka. A iz

ciji živih barv, oblik, znakov in številčk morda ugledal tudi čisto otroško likovno veselost, ki sproščeno zažari iz barvite slike in požene v plesni objem celo sicer suhoparne številke: koščeno štirico k bujni trojki in strogo enico k mehkejši dvojki. In četudi zagledanost v tak virtualni svet gotovo omogoča koristno sledenje napotkom in hipno izmenjavanje v glavnem osnovnih

informacij, največkrat zanemarja poglobljen dialog duše z dušo in človeka s samim seboj. Zato je pristajanje nanj modro sprejeti le za golo, četudi mnogokrat neizogibno nujnost ali otroško prepustanje vsakovrstnim virtualnim igricalam le za hipno zabavo in ne za pogubno obsesijo, ki lahko s svojimi navzven bogatimi možnostmi nerazsodnega in upogljivega človeka celo zasvoji.

Suhyjevo veliko platno simbolizira veliki civilizacijski ekran, na katerem se v barvitom plesu paradno zbrani, promet usmerjajoči in količino določajoči znaki razkazujejo kot žare-



cela, ne glede na svoj zamišljeni pomen, morda le kot asociacija na troje datumsko določenih in ustvarjalno plodnih dni, ko je podoba nastajala, vključenih v naslov slike. Črnina v 'ozadju' ploskovite kompozicije, iz katere se prebuja signalizatorska arhitektonika, pa je morda le praznina, ki jo na površini prekriva pisani živžav nenehnega nemira in možnost številčnih kalkulacij oziroma operacij, na primer bančnega seštevanja ali množenja, na kar morda namigujejo tudi v sliko vrisani matematični znaki.

Konkretnije impulze za nastanek slike bi nam gotovo najbolje pojasnil sam umetnik. Kot danes komentira genezo slike, je skušal s številkami kritično opozoriti na čas prevladujočega

same slike je hkrati očitno, da je, vsaj glede na druge Suhyjeve umetnine, tudi spricho slikarjevega vitalizma videti tak znakovni svet v bistvu fragmentaren, navzven učinkovit, a v skladu z vsakdanjim vrvežem življenja tudi pozunanjen, vendar izrazito hrepeneč po možnosti osrečujočega medčloveškega dialoga. Podoben je utripajočemu zemljevidu možnosti in napotkov, v katerem se je le težko znajti in ki je ob vsej preciznosti v komuniciranju s pomočjo golih številčk, aparatov, svetlobnih okenc, plusov in križcev v svojem bistvu znakovno reduciran, usmerjajoč človeka s svojo 'poslovnostjo' v življenjsko praktično, poslušno in pasivno, ne pa ustvarjalno držo, pa četudi je sam umetnik v taki projek-

nje neonske in elektronske civilizacije, ki ji je do danes sledil le še nov, še nedolgo tega že kar nepredstavljiv tehnološki napredek. Če se bo napajalni vir njegove energije kdaj utrnul ali se bodo njegovi znaki pomešali, se bo njegova (na sliki ne ravno čvrsta) konstrukcija nekoč morda celo sama sesedla vase ter se razblinila ali razplesala v črni nič, ki bo potegnil ugaslost veselih barv v popoln ali delen komunikacijski mrk. Iz njega pa se bo morda vsaj za hip, a toliko bolj pomenljivo, izvil nov, bolj poetičen kozmos: sicer manj pisan in še bolj črn, vendar usmerjen v globino ter na novo napolnjen le s plesom izsanjanih oblakov in skrivnostno nebesno pesmijo daljnih, nedosežnih zvezd. ■