

REFLEKSIJE

NEPOPULARNOST SODOBNE LIKOVNE UMETNOSTI

Našemu času po pravici pritiče vzdevek izrednega obdobja v zgodovini. Zlepa kdaj ni bilo toliko in tolikšnih novih spoznanj, odkritij in iznajdb, takšnega napredka na vseh področjih niti ne tolikšne produkcije materialnih in duhovnih dobrin kot dandanašnji. Človek se je jel samozavestno ozirati po najbližjem vesolju, na zemlji pa si je ustvaril življenje, ki ni več tako nemočno podvrženo brezobzirnim močem narave. Želja po vladanju nad njo, po varnosti in udobju je bila od nekdaj počelo napredka in produkcije materialnih dobrin. Vendar postajamo danes ob nenehno naraščajočem pehanju ljudi za le-temi vznemirjeni, saj hkrati ugotavljamo, da zamira zanimanje za duhovne: za tiste pretanjene tvorbe človeške dejavnosti, ki niso namenjene zgolj zadovoljevanju naših vsakdanjih potreb, marveč merijo više: rade bi posredovale človeštvu z lepoto in z resnico tisto notranje zadovoljstvo, ki pomeni razumnemu bitju najgloblje potrdilo človeškosti, *raison d'être* njegovega bivanja. Ne le aktivni misleci in umetniški ustvarjavnici, marveč tudi psihologi, sociologi in drugi, ki raziskujejo mentaliteto današnjega človeka, brez pridržka ugotavljajo, da pada zanimanje za te vrste vrednosti; čeprav se bo moje razmišljanje omejilo na odnos občinstva do likovne umetnosti, sem prepričan, da bo velik del povedanega veljalo tudi za sorodne zvrsti človeškega iskanja resnice in lepote, saj gre v bistvu le za razliko v izraznih sredstvih, ne pa za razliko v namenu, saj gre pri vseh le za izpovedovanje tistega, kar je v človeku najbolj plemenitega.

Ne nameravam se spuščati v dokazovanja, da je in zakaj je umetnost človeku atomskega veka potrebna; ali morebiti celo, da je prav danes potrebna bolj kot kdaj koli prej — o tem je bilo že na pretek prepričevanja, znanstvenih utemeljitev in razlag. Rad bi le z razčlenbo izluščil temeljne vzroke za stanje, kakršno je danes, in potlej nakazal vsaj poglavitna načela, ki naj bi pripomogla k spravi umetnosti z njenim občinstvom. Odkriti je treba torej, kje tiče kalí brezbriznosti ali kar sovražnosti velikega dela današnjega občinstva do umetniških stvaritev, in potlej poiskati prave poti, da jih ljudem vnovič približamo, da jih navdušimo zanje.

Omenil sem že, da današnjega človeka toliko zavzema hlastanje za materialnimi pridobitvami, da nima časa ne volje segati po duhovnih. Toda hkrati moram navesti nasprotno mnenje psihologov, da prav ta nebrzdani pohlep današnjega časa, prav ta nenehni lov za materialnimi dobrinami goní človeka v občutek nezadovoljstva in nezadoščenosti: da ustvarja v njem nezanosno praznino, neutajljivo potrebo po izpolnitvi, po nadomestilu z doživetji duhovne narave.

Razumljivo je seve, da človek, ki se bori za osnovni materialni standard, rad pozabi na manj vsiljive in manj bučne potrebe umetniške vrste. Toda ko je zasitil te svoje prvobitne potrebe, bi bilo naravno, da bi si zaželel tudi duhovnih vrednot in užitkov. In če je po mnenju psihologov ta nuja v njem, vzlic temu pa vidimo povsod le brezbriznost in nezanimanje za umetniška dela, potem upravičeno sklepamo, da vzrok ne more tičati le v spremenjeni psihozi

modernega človeka, marveč nič manj v spremenjenem videzu pa hkrati v drugačni izraznosti sodobne umetnosti. Da je tako, nam potrjuje pogosto negodovanje občinstva ob manifestacijah sodobne umetnosti, a navduševanje ob razstavah tradicionalne. Tudi vneto zbiranje antikvitet, starih slik, kipov in vseh mogočih patinastih oblikovanih predmetov bi le težko v celem pripisali »modi«, »snobovstvu« ali celo vlaganju denarja v »trdno« valuto! Velik del občinstva je vsekakor pripravljen sprejeti in celo vzljubiti »staro« umetnost, odločno pa odklanja »novo«, »sodobno«. To potrjuje po eni strani, da je povprečje zmerom nepopoljšljivo konvencionalno in le nerado privzema, kar je novega, čemur se ni privadilo — po drugi pa nas opozarja, da so se močno spremenile tudi vloge, oblika in notranja struktura današnje umetnosti. Tradicionalna umetnost je še vedno predvsem imitativna. Čeprav že dolgo nima več namena, da bi nadomeščala fotografijo, bolj ali manj natanko poustvarja predlogo, videno v naravi. Beleži torej v naravi opazovan vidni pojav. Kajpak je tu nešteto različic: od čisto fotografske, rekli bi lahko realno natančne slike izbrane predloge, pa prek lovljenja slikarjevih bežnih impresij do ekspresivnih deformacij: do odstopanj v barvi in obliki, ki so slikarje privedle kdaj na rob »abstraktnosti«, to je do nespoznavnosti naslikanih predmetov. Bilo pa je to slikarstvo natrpano s pripovednimi in s simbolnimi dogovorjenimi elementi; ti so radi prerasli v pglavitni del užitka, ki ga je občinstvo pričakovalo in znalo izluščiti iz likovnega dela. Revolucionarji modernih smeri so se obrnili prav proti tem nelikovnim sestavinam predhodnih umetnostnih struj; obsodili so jih za tuje primesi, za »literaturo« v likovnosti. Trudili so se, da bi izrazili likovno izpoved zgolj z likovnimi tvornimi elementi; da torej gledavcu posredujejo svoja doživetja z neposrednimi, prek vida delujočimi likovnimi dražljaji, ne pa s primesmi »storij«, sentimentalnosti, spominov, nostalgije, vednosti o osebah in predmetih. Za boljše razumevanje teh sprememb v likovni umetnosti zadnjega pol stoletja ne bo odveč, če že na tem mestu spomnim, kako se je v svoji vekovni službi človeku prav organ vida bolj kot kateri drugi zreduciral skoraj izključno na dojetanje »resničnega«, empirično dokazljivega, trdno oprijemljivega; kajpak je le v mejah teh dokazljivih »stvarnosti« iskal tudi kánone lepote in estetske kriterije — torej tudi videl edino »pravo umetnost«. Vid je postal mimo tipa najbolj »realističen«, bolje povedano, najbolj faktografski človeški čut. Medtem ko nikomur ne pade na misel, da bi, postavim, zahteval od glasbe, naj se omeji le na »resnične« zvoke, mislim na tiste, ki jih more uho ujeti v sami naravi; tudi ne, da bi morali plesno umetnost utesniti le v gibe in kretnje našega vsakdanjega premikanja — pa prav nekaj takega zahteva velik del današnjega občinstva od likovne umetnosti. Za vse, kar se ne prileže temu kopitu, pravijo, da ni razumljivo. Današnja umetnost, pravijo, ni komunikativna.

Vprašanje o komunikativnosti je, bliže pogledano, dokaj nedoločeno. Zakaj: je bila umetnost sploh kdaj komunikativna? Kje je mera, ki to določa? Koliko ljudi jo mora razumeti, da si zasluži pridevek komunikativnosti, razumljivosti: eden, deset, tisoč, velika večina, vsi? Dobro vemo, da je bila vrhunska umetnost vseskozi — tudi v najbolj realističnih obdobjih! — vsaj za korak pred občinstvom, torej težko razumljiva; razumljena in privlačna pa le malo, kdaj za večino, največkrat komaj za manjšino. V začetku jo je vselej zadelo obsojanje, leteli so očitki, da ni resna, da sploh ni umetnost. In ne smemo pozabiti, da je bila celo pri »realističnih« umetninah le redkim izbrancem

razumljiva njihova resnična likovna izpoved — večina pa se je zadovoljila in hvalila »storijo« ali podobne nelikovne primesi. Pravi poznavavec umetnosti pa je tudi pri Rembrandtu in Velasquezu videl pod zunanjim videzom »pri-povednost« in »predmetnost« lepoto skladja likovnih tvornih elementov: harmonijo ali simfonijo barvne skale, ritem linij in ravnotežje kompozicije. Vzlic takim pridržkom pa radi priznamo, da je razlika med »nekdanjo« in »sodobno« umetnostjo zares velika; reči bi smeli celo, da je glede na gledavca bistvena. Če je večina gledavcev »razumevala« likovno umetnino tako, da je »brala«, luščila iz nje pomenske oblike«, to je oblike predmetov, živih in neživih stvari, je danes nenadoma v zadregi: oblike v sodobnih umetninah ji »nič ne pomenijo«! Sodobna umetnost se povečini izraža z oblikami in z barvami, ki niso pomenske«, niso »tvarne«. Še manj pa »pripovedne«. Prav tako se je spremenila vsebina umetnine. Tisto, kar so nekoč imenovali »vsebino« slike ali kipa, danes natančneje označujemo z njuno »tematsko« vsebino, ki jo strogo ločimo od »likovne vsebine umetniškega dela«. Prav ta pa je sodobni likovni umetnini poglavitna. In prav ta je, kazno, danes kamen spotike, vzrok tolikšnemu nerazumevanju občinstva, zakaj današnji gledaveč je ne znajo izluščiti, »prebrati«. Potlej kajpak nič čudnega, če trdijo, da jim likovno delo nič »ne pove«. Potlej je kajpak razumljivo, da priznavajo za edino pravo umetnost le tisto, ki poustvarja kakšno »predmetnost« bodisi v barvi, risbi ali gmoti. Iz povedanega je, menim, zadosti razvidno, da je današnje odklanjanje sodobne umetnosti predvsem posledica njenega nerazumetja. Začrtati poti, kako se približati sodobnemu umetniškemu delu, kako ga prebrati in razumeti, pomeni hkrati nakazati možnost, kako umetnino ljudem približati, jih navdušiti zanjo. Prav zato je naša temeljna naloga, da odkrijemo, kako najbolje razložiti spremenjeni videz sodobne umetnosti, pa kako to razlago prilagoditi zmožnostim likovnega dojemanja današnjega občinstva.

Govorica sodobnega likovnega dela, kot rečeno, ni več nujno vezana na »tematsko« vsebino. Še več, tudi če je v njem tematika poudarjena, si prisluži umetniško potrdilo šele v skladju z likovno vsebino. (Malce površno rečemo temu: v skladju vsebine z obliko.) Tako imenovana »abstraktna« umetnost se skuša znebiti tudi zadnjih ostankov tematike in bi rada v precejeno govorico likovnih elementov. Izraža se npr. s spletom barvnih ploskev, z igro mrzlega in toplega, z niansiranjem tonalnosti, z mikavnostjo črtovja, rastrov, najrazličnejših struktur, kontrapostov, velikih površin ob malih; ostrih likov ob okroglinah, ravnih ob krivih itn., skratka, z zavestno poustvarjenimi sestavami golih likovnih členov. Našteto pa ni — kot radi očitamo — le larpurlartizem ali celo brezdušni formalizem, saj je sodobna znanost dokazala, da določene barve, določeni liki, določeni sestavi le-teh učinkujejo na ljudi enako ali vsaj podobno, pa če so jih razumeli« ali ne. Vzrok temu je prirojena zmožnost človeškega dojemanja, ki, postavim, reagira pri glasbi na določen ton, na določeno barvo instrumenta, ne da bi pri tem zahtevala za užitek še »storijo« ali »tematsko« vsebino. Opravka imamo z nekakšnimi arhitektskimi oblikami, z barvnimi zaznavami, z odnosi in razmerji med njimi, ki so imanentni človeštvu in vsakemu posamezniku, pa naj se tega zaveda ali ne. Skratka, gre za prirojeno zmožnost zaznavanja, da je nekaj rdeče, zeleno, široko in ozko, pravšno v razmerjih, v barvi ali obliki. Občutki, ali bolje, beleženje teh občutkov, je kajpak bolj ali manj niansirano pri posameznikih, pri dobah in skupnostih: v vsakem primeru pa je vsaj podobno pri vseh ljudeh. Od teh

primarnih zaznav pa do estetskih razločevanj in še naprej do zmožnosti vrednotenja *bolj pretanjenih odnosov v umetnosti je kajpak dolga pot. Gre za kdaj večjo, kdaj manjšo* prirodno občutljivost posameznika, odvisno od tradicije in likovne izobrazbe. Prvi dve se nam res izmikata iz dosega, zato pa moremo odločilno poseči v zadnjo: zakaj pomanjkljivost likovne izobrazbe je prav gotovo eden poglavitnih vzrokov za današnji prepad med občinstvom in sodobno umetnostjo. Namesto da bi vzgajali likovni okus, smo ga povsem zanemarili; nismo le pustili, da je otopel, ampak smo ga desetletja kvarili s kazanjem na ne-bistvene prvine likovnih del. Posledice teh napak žanjemo zdaj na vseh koncih: likovno neizobraženo občinstvo ne zna razlikovati niti najbolj kriččega kiča od vrhunskih stvaritev; množično zavrača vse, kar ne premore »storije«, sentimentalnosti, koketiranja s senzualnostjo ali banalnostjo; vse, kar zahteva trud in poglobljanje; vse, kar ni na prvi pogled razumljivo; odklanja, kar ni najbolj suženjsko posnemanje narave itd. Občinstvo bi morali poučiti o bistvenih sestavinah in zakonih likovne umetnosti; pomagati mu, da razvije in izpopolni že omenjene zametke likovne občutljivosti, ki so v naravi vsakega človeka. Zakaj šele potem bodo gledavci umevali in uživali ne le lepote, posnemajočo naravo, ampak tudi zavestno poustvarjeno, avtohtono lepoto, ki se zanjo trudi vsaka resnična umetnost, v posebej izčiščeni obliki pa tudi sodobna.

Opisal sem oba poglavitna vzroka nepopularnosti sodobne umetnosti. Mimo »objektivnega« — prezaposlenosti in usmerjenosti ljudi našega časa v pridobivanje materialnih dobrin — je današnje odtujitve kriva predvsem nezmožnost, da bi »brali« tvorne likovne člene umetnine. Ta poraja občutek, da je sodobna umetnost brez vsebine, ker ni »pomenska« in »pripovedna«; da tudi ni »lepa«, ker se ne sklada s podobo, videno v naravi. Gledavci jo obsodijo, da je prazna, da je igračkanje, kršenje znanih estetskih norm. Zatorej bomo morali usmeriti prizadevanja za prevzgojo občinstva predvsem v odpravljanje teh dveh zgrešenih predsodkov. Odpreti jim je treba oči, da je umetnost lahko »pripovedna«, četudi ne premore »pripovednosti«; treba jim je dopovedati, da je lepa, če se le drži reda in estetskih zakonov, ki so v naravi, pa čeprav pri tem ni »suženjski posnetek« narave; pa čeprav ne poustvarja videza kakšne predmetnosti.

Prizadevanja za popularizacijo umetnosti naj bi tekla po dvojnih tirnicah. Poiskati bi morali možnosti, kako že danes pridobiti sodobni umetnosti prebujeno, razumevajoče in zagreto občinstvo; po drugi plati pa bi morali misliti na jutri in se lotiti sistematične likovne vzgoje prihodnjega rodu. Prav tako dolgoročno planiranje se mi zdi še posebej pomembno. Težko bomo današnjim, že starejšim generacijam vcepljali pojmovanja, ki so jim čisto tuja; težko jim bomo vsilili doslej nepoznane in neprivajene kriterije o tem, kaj je estetsko, kaj umetniško. Tudi če jih prepričamo, tudi če jim dokažemo, da je bilo njihovo gledanje prepovršno in prenostransko, jim bomo stežka vlili toliko ljubezni za sodobno umetnost, da bi se je oklenili zares iz sreča, brez snobizma. Kajpada s tem ne mislim, da bi jih smeli pustiti v nemar kot doslej; treba je iskati zanje primernih načinov vzgoje, ki bi mogla dvigniti sedanjo nezavidljivo raven likovnega razumevanja. Vendar gledam s posebnim zaupanjem v tisti, vsakršni resnični umetnosti naklonjeni pojutrišnjem. Naša poglavitna skrb bo morala veljati predvsem mlademu, dozorevajočemu rodu. Ze v predšolski dobi in v šolskih letih naj bi mu likovna vzgoja dala osnove za pravilno umevanje likovnih stvaritev. Nikoli ne bo dovolj poudarjen pomen, ki ga ima

pri tem izvenšolska, še posebej predšolska likovna vzgoja. Iz dosedanjih izkušenj vemo, da otrokom s tako vzgojo tudi pozneje kot mladincem in zrelim ljudem postajajo umetniški užitki neobhodna potreba, sprostitvev in duhovni odpočitek. Iz takih vrst pritekajo prihodnji obiskovavci galerij, razstav, umetniških ateljejev, pa zbiravci, nakupovavci umetniških del, podporniki umetnosti. Dosti — a še premalo — pa smo govorili o nepopravljivi škodi, ki je nastala po skrčitvi šolskega likovnega pouka. Zakaj čeprav je šolska vzgoja obvezna in že zavoljo tega za otroka precej manj zanimiva in privlačna, bi vendar mogla bolj obsežna pa usmerjena v estetske in likovne osnove vcepljati mladini vsaj trden likovni ABC, temeljne kriterije presojanja, ki so osnovni pogoj za razumevanje likovnih umetnin. Res se reformirani likovni šolski pouk bolj kot prejšnji posveča spoznavanju osnovnih estetskih zakonov in praktičnemu urjenju v poglavitnih likovnih elementih, ki so pričujoči v vsakem likovnem delu, toda prav odnos do le-teh še ni do konca prečiščen in pedagoško neoporečen. Sredica pouka naj bi ne bila usmerjena predvsem v pridobivanje risarske spretnosti, pač pa v iskanje in razlago, kaj in zakaj je nekaj okusno, lepo, očem prijetno, likovno v redu in zakaj ne. Že zmlada je treba vzgajati, ostriti in plemeniti otrokov estetski čut; moramo mu pomagati, da se iz arhitektskih danosti povzpne do občutljivejšega presojanja, podoživljanja in ustvarjanja. Vse kajpak primerno starosti, dojemljivosti, razvojni stopnji in zmožnosti umevanja. Takó likovno prebujenemu otroku ne bo treba potlej dokazovati, da je »lepa« barvna ploskev, pa čeprav »nič ne pomeni«, zakaj naša vzgoja bo zdramila v njem prirojene zmožnosti reagiranja in uživanja ob lepi barvi, obliki, sestavu, ritmu. Pri otroku je to toliko laže, saj vemo, da išče otrok v začetku vsebino že danim oblikam. (Prav narobe kot odrasli, ki iščejo dani vsebini primernih oblik in barv.) Potrebno je torej le dvoje: *obvarovati* njegov prirojeni način likovnega doživljanja in avtohtonega izražanja vidnih zaznav ter ga hkrati sevé še *izpopolniti, ga razvijati* vzporedno z otrokovimi rastočimi umskimi in čustvenimi zmožnostmi. Naj na tem mestu navajam občudujoči in hkrati obžalujoči stavek slikarja Bernika, ki je ob neki otroški risbi dejal: »Kakšne popolne stvaritve bi nam dal otrokov likovni svet, če bi ga mogli ohraniti nepokvarjenega do njegove zrele ustvarjalne dobe!« A tudi v puberteti, ko se doraščajoči odreka temu svetu in si zaželi »čarovnij odraslih«, menim trdne, empirično dokazljive podobe sveta: ko si zaželi perspektive, iluzije tretje dimenzije; ko si zaželi tvarnih barv in naturalističnih detajlov — mu moramo pokazati, da je vse to le eden od mnogoterih možnih pogledov na svet; da je to le ena plat lepote, ki nikakor ni vzvišena nad vsemi drugimi možnimi. Tudi pri najbolj naturalističnih primerih umetnosti mu je treba pokazati, da so jim za skelet iste zakonitosti kakor pri umetninah, ki so daleč od posnemanja narave; da vladajo imperativi barvnega skladja, kompozicijske pretehtanosti, spopadanja in pogovarjanja likov med seboj tako v realističnem kot v abstraktnem slikarstvu in kiparstvu. Skratka, treba ga je obvarovati, da se ne bo zadovoljil le z zunanjim videzom vidnih pojavov, ampak da jih bo skušal razumeti v njihovem bistvu. S primeri iz zgodovine umetnosti bi mu bilo treba razlagati, kako se menja le zunanja preobleka likovnega izražanja: estetski zakoni pa, imanentni naši naravi, ostajajo, najsi so ponekod zabrisani s preobleko »pripovednosti«, »pomenskih oblik«, drugod pa goli, izkristalizirani v likovno govorico, ki jo čisto po krivici imenujemo abstraktna.

Kar je bilo doslej povedanega o tej šolski stopnji likovnega izobraževanja, moremo — kajpak primerno prilagojeno — prenesti tudi v likovno vzgojo odraslih. Predvsem jim je treba pokazati, zakaj more biti lepa tudi »kreirana« podoba in ne le »fotografski« posnetek lepote iz narave. Popolnoma zgrešeno bi bilo ustvarjati hierarhično lestvico, očitati umetniško manjvrednost realističnim slikam, ki veljajo konvencionalnemu gledanju starejših generacij za vrhove umetnosti. Nasprotno, z razčlenjevanjem jim je treba pojasniti, da je tisto, kar jim tudi v takih umetninah privlači oko, kljub navideznim naturalističnim naključnostim, predvsem vidni užitek ob likovnih kvalitetah, se pravi ob redu razmerij, v uravnovešenosti barvnih površin, v ritmu, v spopadih kontrastov itd. Naj ob tem omenim odličен pedagoški pobjisk, ki sem ga imel priliko videti na festivalu kratkometražnega filma v Krakovu. Madžarski režiser Takač je pokazal na primerih iz narave, kako vladata povsod red in zakonitost zlatega reza. Na drevesnih vejah in listih je s primerjavami med dolžino in širino, med razmiki listov pa med njihovimi žilami sledil tej priznani estetski zakonitosti. Hkrati je pokazal, da vlada prav tak red v proporcijah človeškega telesa, v kreiranih vrhunskih delih slikarjev, v partiturah glasbenikov: razmerje zlatega reza med eno in drugo komplementarno barvno površino, med senčnim in osvetljenim delom slike; pa med trajanjem fortissima in pianissima v glasbi in podobno. Prav tako domiselno je v drugem filmu pokazal na znanih klasičnih slikah, kako postanejo, če jim odmislimo predmetno pomenskost in si na njih zabeležimo le različne barvne površine, zdajci nenavadno podobne skrajno »abstraktnim« sestavam, ki govore le z barvo in s »čistimi« liki. Ob takó prepričljivih filmih bi se zamislil tudi le v pripovedno slikarstvo verujoči gledavec; priznati bi moral, da se skrivajo tako pri »abstraktnem« kot pri »konkretnem« slikarstvu isti likovni elementi, podrejeni istim estetskim zakonom — da torej po krivici zavrača sodobno umetnost v celoti. Zakaj umetniško vrednost ne zagotavlja »izem«, marveč kvaliteta. V vseh »izmihi« poznamo vrhunske dosežke pa tudi ničvredne primerke kiča. Ze tako spoznanje bi dosti pomenilo dosedaj sovražno razpoloženemu gledavcu. Zvabljal bi ga, da se pogloblja in študira sodobno umetnino brez motečih predsodkov.

Nepopularnost današnje umetnosti je nedvomno toliko pereče vprašanje, da mu bo treba posvetiti še več razmišljanj, ki naj bi nam odkrila najprimernejše rešitve zanj. Tu ne gre le za vedno močnejši občutek umetnikov, da so ob brezbriznem občinstvu odveč in nepotrebni, marveč tudi za praznino, ki je nastala v doživljajskem svetu današnjega človeka; tu za prejšnjo navezanost na kakršne koli oblike umetniških užitkov ne najde več nadomestila. Oglašajo se krivi preroki, ki skušajo goditi okusu občinstva in mečejo anateme na vsakršno moderno umetnost, češ da je edina rešitev vrnitev k prejšnji, že preizkušeni in vsem razumljivi. Moje prepričanje je, da po tej poti ni rešitve. Vsak povratak je umetnosti tuj. Saj je kot vsa človeška snovanja podobna puščici, uperjeni venomer le naprej. Hočeš nočeš ji bomo morali slediti — kot smo ji morali v vsej zgodovini človeštva, in se truditi, da jo doumemo. Če je prava, bo iz razumetja rasla ljubezen do nje.

Marijan Tršar