

## Kronika

### KRAJINA, BARVA IN KONSTRUKCIJA

(Ob slikarski razstavi Franca Novinca  
v Gorenjskem muzeju v Kranju)

Likovna  
umetnost

Kakovostna opredelitev slikarstva Franca Novinca, ki skuša obnoviti na novi ravni tradicijo slovenskega krajinarstva, je hkrati težavna in lahka naloga. Lahka, kolikor se prepustimo spontanemu uživanju, in težavna, kolikor skušamo naše doživljanje analizirati na strokovni ravni. Kljub vsej objektivnosti pa bo naša valorizacija vsebovala elemente obeh načinov opredeljevanja; k temu nas silijo tako sugestivna, ekspresivna moč mladega avtorja, kot tudi racionalne sestavine njegovega dela, ki so sicer razložljive, se pa razpenjajo v široki mnogopomenskosti.

Slike Franca Novinca, kot predmeti s tradicionalnim namenom in pomenom (akril na platnu, olje na platnu) z določeno namembnostjo (okras stanovanja ali galerije), vsebujejo novosti in izrazite osebne prijeme in modifikacije šele v samem »tekstu«. Potemtakem Novinc ne odkriva novih umetnosti, marveč išče nove kategorije in izpovedne (likovne) možnosti v okviru že uveljavljene konvencije »klasičnega« slikarstva, pravzaprav ekspresivnega krajinarstva.

V širšem kontekstu so njegove podobe večjih in manjših formatov zanimiva vez s tradicijo slovenskega impresionizma, posebej še z Ivanom Groharjem, ki je v svoje krajinske »impresije« vnašal poleg objektivnih tudi izrazito subjektivne in celo vizionarske prvine. Prav to zadnjo značilnost je Novinc poudaril; v precejšnji meri pa se je naslonil še na dvoje izhodišč — na objektivno analizo predmeta, kakršno je uveljavil kubizem,

ter na surovo »deformirano« barvno skalo, ki je bila posebnost severnjaškega ekspresionizma. K tem elementom moramo dodati še občasne vplive nove secesije (psihedelične umetnosti) in deloma tudi prvine, kakršne so uveljavili ameriški avtorji iz široke skupine stripovskih verstov. Poseben pomen pa imajo seveda konstruktivistične prvine. Vendar te komponente ne predstavljajo prvin neke kompilacije, marveč gre za asociacije, ki vežejo Novinčevo slikarstvo z umetnostno klimo pri nas in v širšem evropskem prostoru.

Druga možna raven analize slikarjevih stvaritev je v njihovih semantičnih parametrih. Barve in liki so znaki, črkopis. Srečujemo pa jih v čisti, malodane »programski« obliki. Posamezne oblike so natanko definirane. V ta repertoar sodijo tako barvne lise (neodvisno od tega, kakšen lik v končnem sestavu gradijo), kot tudi značilni liki, ki asociirajo s pomeni iz vsakdanje predmetnosti. Opravka imamo z dvema plastema: likovno in pripovedno. Kombinacija oblik z dvojnimi (barvnimi in obrisnimi) sestavom učinkuje na čisti likovni ravni — tu je tudi stična točka Novinčevega slikarstva s konstruktivizmom. Pripovedna plat pa je splet, ki ga lahko dešifriramo s pomenskim kôdom, naslonjenim na nesimbolne oznake predmetov.

Vendar njegovih krajin ne moremo razlagati kot zapisov realnosti. O tem nas v največji možni meri prepričata obe nasprotujoči si sestavini — konstruktivistična in ekspresionistična. V obeh primerih gre za analizo ali transformacijo realnega predmeta in za njegovo predstavitev na drugi ravni. Torej ne nastopa več kot predmet, marveč kot dogajanje, ki ga je umetnik zapisal s svojimi likovnimi šiframi. Sorodnost v pomenu med naslikanim pred-

metom in predmetom samim (krajino in njenimi sestavinami) je približno taka, kot je med matematičnimi izračuni za neki nov stroj in strojem kot realiteto. Trezna oblikovna analiza, ki razstavlja vidni svet v sestav jarko obarvanih plastičnih tvorb, je potemtakem realizirana kot zapis z barvo in liki, ki predstavlja novo resničnost.

Ob teh prvinah pa vendar ne smemo zanemariti nekaterih »klasičnih« slikarskih prijemov in izhodišč. Dela sama po sebi izražajo avtorjeva hotenja, zamisli in pojmovanje slikarstva — najznačilnejša je verjetno prav njegova navezanost na naravo, široko krajino ali izseke iz te krajine, ki jo oživljajo jate črnih ptic. Problemi modernega sveta, ki se najpogosteje kažejo v podzavestnem ali zavestnem spopadanju med rouseaujevsko in tehnicistično plastjo našega načina mišljenja, so iz Novinčevih podob navidez odrinjeni, lahko bi rekli celo potlačeni. Na svojevrsten način pa se ta dilema kaže prav v dejstvu, da si je kot slikarsko torišče izbral krajino (občasno tudi figuralno kompozicijo, največkrat izredno čutne akte) in sicer v njeni »čisti« obliki, kot doživljanje (ali analiza) izolirane komponente našega prostora. Sled tehnike v njegovih krajinah je včasih simbolično naznačena s sledovi letal, ki vnašajo v trdno strukturirano krajino nemir in napetost. Opisno bi lahko rekli, da se v tekočo melodijo sicer surovih barv in šokantnih likov občasno vrvajo tuji glasovi, rezki kriki, ki se ne vežejo s pravili dogajanj v Novinčevi krajini. Pretežno pa Novinc s takimi prviniami ne operira. Kljub temu narava kot organizem in kot sporočena kvaliteta funkcionira »obtožujoče«, kot namerno pozabljen kvaliteta, ki se je morala (dejansko in kot motiv) umakniti mitom potrošnje in urbanizma.

Vendar je rouseaujevska komponenta v Novinčevem slikarstvu komajda omembe vredna; naglašena je pač toliko, kolikor se slehernik občasno

spomni na čist zrak, vodo in odprta prostranstva, ko se giblje med zidovi in hrumečimi stroji. Še vedno aktualna dilema — narava ali tehnicistično barbarstvo — je nakazana drugače. Novinc išče sestavine vsega danega in narajenega sveta v naravi. Po njegovem mnenju, ki ga v slikah izraža zelo intenzivno, so vse oblike našega doživljanja in porabe (abstrakcije in realitete) že davno formulirane v naravi, ki pa se kaže vsakim očem drugače. Zato je struktura upodobljene pokrajine dvojna. Po eni strani gre za izrazito osebno podoživetje in prikrajanje, ki pa ima določljive in opredeljive osnove. Slikar namreč lušči iz konkretnega motiva bistvene sestavine — tiste, ki so značilne za krajino in naravno okolje nasploh; predvsem pa ga zanima telesna in prostorska zgradba. Po drugi strani pa tipične sestavine (liki) služijo v »deformirani« obliki za izražanje lastnega čustvovanja, ki je na tej ravni identificirano z naravo. To pa pomeni, da krajina kot motiv ni pretveza za izražanje določenih čustev in sporočil sodobnikom, marveč sporočilo, samo po sebi, ki ga je vredno podoživeto »zapisati«.

Navidezna protislovja v vsebinskem pogledu se kažejo v najbolj jasni luči v uporabi in izrabi barve, ki je hkrati lik in polnilo nekega obrisa. V naspotju s konstruktivističnimi in estetičističnimi prizadevanji, katerih končni rezultat je lepota oblik, si je Novinc ustvaril drugačen nazor. Nenavadna skladnja barv nakazuje silovitost čustvovanja in stopnjuje dramatično vzdušje podob. Dramatična napetost raste iz razmerij med rdečimi hribi, strupeno zelenimi lisami in krogi, kobaltno modro vodo, kulisnimi liki gozdov itd. V tako predstavljeni krajini — barvnem sestavu — srečujemo še eno pomembno prvino. To so predstavitve jat in posameznih ptic — vran, ki njegove krajine oživljajo. Ptice so formulirane kot ekstremno plastične

tvorbe, naslikane pa so v različnih legah in fazah leta ali mirovanja. Tako jih lahko opredelimo hkrati kot »zapis« ptičje jate in kot podobo enega osebkov v kontinuiranem načinu. Ta »filmski« prijem, ki ga poznamo že pri Giottu, je Novinc uporabil tako kot njegov daljnji vzornik za prikaz največje možne notranje napetosti, na formalni ravni pa je s tem prijemom obogatil konstruktivistično plast svojih upodobitev z gibanjem — z upodobitvijo dogajanja in procesa.

Faktura Novinčevih slik iz zadnjega časa je prav tako zgovorna. Odlikuje jih energično nanosena barvna plast, ki je preprežena s funkcionalnimi potezami s čopičem. Barva pa je vedno nanosena v mešani obliki, bodisi da je krepko podložena z belo ali kako drugo svetlo podsnovo, ki sije skozi krovno plast, bodisi da so pigmenti med seboj običajno pomešani. Po tej plasti dosega podobne učinke (seveda le v načelu) kot Anton Gojmir Kos. Ker pa se zavestno odreka esteticističnim rešitvam, delujejo njegovi barvni namazi sveže in polnokrvno. Slikar se z barvami opaja. Ni mu dovolj njih optična intenzivnost, hoče jih čutiti tudi kot materijo, malodane v reliefni obliki. Barvni opoj in pojmovanje fakture pa

ga vodita tudi v svojsko interpretacijo likov, ki so v končni posledici barvne gmote, prežete s pigmenti skozi in skozi. Vendar je v zadnjih podobah (predvsem pri Vranah) intenziteto barvnih gmat umiril, podredil jih je njihovemu kubičnemu učinkovanju. Vizijo polnoplastičnih konstrukcij (senene kopicice, gore, oblaki, vrane itd.) je moral formulirati na drug način, s prijemi, ki jih poznamo iz naturalističnih slikarskih šol. Tisto intenzivnost v fakturi, ki pa je še ostala, je podredil urejenemu svetu z ravnimi črtami — bodisi da so to sončni žarki, ki prebijajo oblake in ustvarjajo prostorsko mrežo, bodisi da gre za pedantno ravne linije, ki v krajini predstavljajo reke.

Tako se nam Novinčevo slikarstvo kaže kot komplicirani likovni organizem, poln namernih protislovij in sestavin, ki se podrejajo urejeni, enotni viziji in pojmovanju umetniškega dela. Pomensko bogastvo pa ima, seveda občasno, tudi nasproten učinek — trdno zgradbo slike razblinja in škoduje jasnosti temeljne ideje. Vendar prav zadnji cikli kažejo, da je slikar to nevarnost premagal in da išče sicer bolj preproste, zato pa učinkovitejše in čistejše rešitve.

Ivan Sedej

## ZAPIS O DVEH SPREGLEDANIH KNJIGAH

Glasba

Slovenci veljamo za narod (zborovskih) pevcev. Precej dolgo je že, kar se je ta sloves — značilnost? — spreminil v aksiom, okostenel v pregovor in postal resnica, ki jo vlačimo po zobeh, ne da bi o njej kaj prida razmišljali. A bi morali: primerilo se ji je precej korenitega, tudi neprijetnega in zagotovo odločilnega... Sicer pa nas to pot zanima na videz samo zunanji vsekakor posledični del slovenskega zborovskega fenomena. Nenadejana, le s pridržki razumljiva je namreč ano-

malija, da se je glasbeno zgodovinske dosihdob kratko malo ogibalo raziskovanju našega zborovskega življenja, spoznavanju in periodiziranju njegovih tokov, analizam posameznih obdobjev ter seveda monografijam ansamblov, ki so postavljali mejnike. Gre vsaj za dobrih sto let živahne, kulturno, nacionalno in sociološko pomembne slovenske glasbene preteklosti... Tudi če se odpovemo prvi polovici tega površno zakoličenega razdobja, zboru Ljubljanske čitalnice (in nekaterih drugih čitalnic) na primer, zboru Filharmonične družbe, zboru ljubljanske stolnice — moramo žal