

PETJA GRAFENAUER<sup>1</sup>

## ‘Nova figuralika’ v Sloveniji: “Umetnikova naloga je biti priča svojega časa v zgodovini”<sup>2</sup>

**Izvleček:** Besedilo obravnava izsek slovenskega slikarstva, ki je v slovenskem prostoru pod vplivom nove figuralike nastajalo v poznih 60. in zgodnjih 70. letih. V slovenskem likovnem prostoru je bilo zaradi drugačne, socialistične stvarnosti novo figuraliko težko uveljavljati, pa vendar je nastala v trenutku ekspanzije potrošništva v državi. Slovenski odvodi novih figuralik zaradi drugačnega okvira, v katerem so se te razvijale, predstavljajo lokalno inačico izvorne smeri, ki je zanimiva prav zaradi svoje drugačnosti od zahodnih okvirov.

**Ključne besede:** slikarstvo, nova figuralika, Slovenija, ekspresivna figuralika, popart

UDK: 75(497.4)

### The ‘New Figural Painting’ in Slovenia: ‘The artist’s job is to be a witness to his time in history’

**Abstract:** The article considers the segment of Slovenian painting which developed in the late 1960s and early 1970s under the influence of the new figural painting. While not easy to accommodate in the Slovenian art milieu due to its different, socialist reality, the style emerged simultaneously with the rise of consumerism in the state. The Slovenian examples of the new figural painting represent a local variant of the original style – a variant interesting precisely for its differences from the Western context.

<sup>1</sup> Dr. Petja Grafenauer je likovna teoretičarka in kustosinja. E-naslov: petja.grafenauer@gmail.com.

<sup>2</sup> Robert Rauschenberg.

**Key words:** painting, new figural painting, Slovenia, expressive figural painting, pop-art



Ob slikarstvu, ki se je vezalo na osebno izraznost in (večinoma že) rešena likovna vprašanja, so ob koncu 60. let pod vplivom evropskih in ameriških poskusov v slovenskem prostoru začela nastajati likovna dela, ki so jih zaznamovale drugačne težnje. Odmevi raznolikih figuralnih smeri so bili v zgodnjih 60. letih omejeni na posamezne avtorje, v drugi polovici desetletja pa se je v nacionalnem prostoru predvsem med mlajšimi generacijami uveljavila 'nova figuralika', ki je postala krovni izraz za sestavljanko novejših oblik figuralnega slikarstva od poparta do fotorealizma in drugih smeri, ki so prikazovale prepoznavne podobe. To slikarstvo je v slovenski zgodovini umetnosti opisano kot krajši odmik od slikarske linije spčetka liričnih, nato pa zmernomodernističnih in končno visokomodernističnih abstrakcij, ki so se vzpostavljale v slovenskem prostoru od Jakopiča naprej,<sup>3</sup> a vendar so pozna 60. leta čas, ko se Stupici, Preglju, Kregarju in Černigoju pri uporabi in raziskovanju spremenjenih načinov vizualnosti v slikarstvu pridružijo še 'ekspresivni figuraliki', fotorealisti in nekateri drugi avtorji, ki razmerje med sliko in podobo množičnega medija raziskujejo ob pomoči novih tehnologij za ustvarjanje in prenos podob.

Leta 1967 so na tretjem jugoslovanskem trienalu likovnih umetnosti v Beogradu prvič razstavljali slikarji, ki jih je kritika opredelila za nove figuralike, od Slovencev le Zmago Jeraj. Toda že leta 1968 je

---

<sup>3</sup> Glej Španjol, Zabel, 2003.

Aleksander Bassin v beograjski Galeriji kulturnog centra pripravil razstavo mladih umetnikov, slikarjev z ljubljanske akademije, ki jo je poimenoval *Ekspresivna figuralika mladega ljubljanskega kroga*. Razstavljali so Srečo Dragan, Kostja Gatnik, Herman Gvardjančič, Zmago Jeraj, Boris Jesih, Bogoslav Kalaš, Metka Krašovec, Lojze Logar in Lado Pengov. Vsi so zaključevali ali pa pravkar zaključili Akademijo za likovne umetnosti v Ljubljani in so v sliko, brez vidnejšega neposrednega vpliva starejših kolegov, vključevali tudi podobe iz množičnih medijev.<sup>4</sup> Skupino, ki je razvijala slovensko inačico poparta, prepredenega z vplivi drugih novofiguralnih smeri, je zastopal predvsem likovni kritik Aleksander Bassin, ki je njihovo slikarstvo med letoma 1968 in 1972 poimenoval 'ekspresivna figuralika',<sup>5</sup> pojavljala pa so se tudi imena 'nova figuralika' in 'novi realizem'. Obveljala je Bassinova prva oznaka, ki jo je nato kot neustrezno zavrnila in negativno ovrednotila predvsem Zdenka Badovinac,<sup>6</sup> pojavljale pa so se tudi druge kritike.<sup>7</sup> Vendar je tudi Badovinčeva pregledno razstavo tega slikarstva, ki jo je v Moderni galeriji pripravila leta 1987, poimenovala *Ekspresivna figuralika*, kar kaže na uveljavljenost tega pojma, ki ga bomo v tem besedilu ohranjali v navednicah. Gre za enega izmed pojmov, ki so se uveljavili kot veljavna oznaka, a vendar vsebinsko ne ustrezajo tistemu, kar poimenujejo.

---

<sup>4</sup> Zdenka Badovinac in Jure Mikuž v besedilih o 'ekspresivnih figuralikih' sicer navajata Staneta Kregarja, a brez natančnejših pojasnil. Poleg njega gotovo lahko pomislimo še na Stupico in Preglja, ki sta bila profesorja te generacije na akademiji.

<sup>5</sup> Bassin, 1968c.

<sup>6</sup> Badovinac, 1987.

<sup>7</sup> "Ime pa ni ustrezno, saj preveč poudarja figuraliko, medtem ko danes o pop artu (popartu) le še redko govorimo kot o slikarstvu, vezanem na figuraliko" (Mastnak, Pogačar, 2001, 2). Termin je kritično ocenil tudi Igor Zabel v knjigi *Umetnost na Slovenskem*, saj o ekspresivnosti ob tem slikarskem slogu ne moremo govoriti (Zabel, 1998).

Beograjska razstava je bila prva skupinska predstavitev slik razširjenega statusa vizualnega različnih avtorjev, ki so v svoja dela vključevali podobe iz fotografij, reklam, televizije in časopisov. Leta 1969 so 'ekspresivni figuraliki' razstavljali v salonu Rotovž v Mariboru in šele po letu 1970 so bila njihova dela prvič na ogled v ljubljanskih razstaviščih. Tu so se najvidneje predstavili z razstavo *Ekspresivni figuraliki* (Atelje '70) v kletnih prostorih Moderne galerije.<sup>8</sup> Razstavljali so številni umetniki, tudi taki, ki so se jih nove figuralne smeri le bežno dotaknile: Jure Cihlar, Kostja Gatnik, Avgust Gnamuš, Herman Gvardjančič, Zmago Jeraj, Boris Jesih, Metka Krašovec, Lojze Logar, Franc Novinc, Lado Pengov, Ratimir Pušelja, Srečo Dragan, Gorazd Šefran in Momo Vuković.

V naslednjih dveh letih je glavnina navedenih avtorjev večkrat razstavljala v Sloveniji in Jugoslaviji v raznolikih izborih in tudi samostojno, zadnjič v večjem številu leta 1972 na razstavi *Mladi slovenski umjetnici '72* v Galeriji suvremene umjetnosti v Zagrebu. Leta 1975 je v besedilu z naslovom *Slovenački mladi umjetnici posle 1970* Aleksander Bassin zapisal, da je s to razstavo "povlečena črta" pod dela generacije, ki je pod "zastavo in parolami ekspresivne figuralike krenila na novo, svežo pot izhoda iz domačega koncepta ekspresionistične tradicije".<sup>9</sup>

S to objavo je kritik potrdil, da je slikarstvo predstavnikov 'ekspresivne figuralike' krenilo v raznolike smeri. Skupina je v razno-

---

<sup>8</sup> Moderna galerija je vrata občasno odprla tudi umetnikom mlajših generacij v okviru cikla *Atelje'*, leta 1968 je npr. gostila razstavo skupine OHO Matanović, Pogačnik, Šalamun. Te razstave je pripravljala v slabših, kletnih prostorih. Programska politika razstavnega cikla *Atelje'*, ki je bila v poznih 60. letih usmerjena na kakovosten program, se je zbirokratizirala v 70. letih z razstavami *Diplomantov krajevnih skupnosti* in leta 1978 je program prenehal delovati.

<sup>9</sup> Bassin, 1975, 79.

likih izrazih novih figuralnih smeri, ki so se razvile v zahodni Evropi in ZDA, delovala le nekaj let, potem pa so se umetniki preusmerili v drugačne likovne izraze.

## Slovenija, od kod lepote tvoje<sup>10</sup>

Z bolj ali manj uspelo depersonalizacijo, ‘že narejenim’ videzom, ploskostjo plakaterskih nanosov barve in ostrimi robovi (*hard edge*), podobami sodobnosti, urbaniziranih naselij (čeprav je za ‘ekspresivne figuralike’ značilno tudi krajinarstvo), potrošnje, množičnih medijev in pogostimi posegi v polje medijsko že posredovane erotike o ekspresiji ob teh slikah le težko razmišljamo. Vprašljivo pa je tudi, ali lahko ob podobi, ki se v sliki naseli s posredovanjem množičnih medijev in fotografije, sploh še uporabljamo termin figuralika.<sup>11</sup> Mnogo bolj ekspresivne so npr. formalne in vsebinske značilnosti zadnjih Pregljevih slik, ki so vplive novih figuralnih smeri sprejemale v letih 1966 in 1967.

Tisto, kar je selektor Aleksander Bassin prepoznal kot vez med deli izbranih umetnikov, so bili odvodi novih smeri v umetnosti iz zahodne Evrope in ZDA. To so bila dela, ki so na eni strani formalno in vsebinsko črpala iz ameriškega<sup>12</sup> in britanskega<sup>13</sup> poparta, francoskega novega realizma<sup>14</sup> in narativne figuralike, ki je imela center v Parizu.<sup>15</sup> Ti odvodi so bili preoblikovani v okvirih nacionalne tra-

<sup>10</sup> Slovenija, od kod lepote tvoje, Ansambel bratov Avsenik, 1974.

<sup>11</sup> Glej Badovinac, 1987, 11–13.

<sup>12</sup> Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Tom Wesselmann, James Rosenquist.

<sup>13</sup> Eduardo Paolozzi, Richard Hamilton, Richard Smith, Peter Blake, Roger Coleman, R. B. Kitaj, Allen Jones, David Hockney, Derek Boshier.

<sup>14</sup> Yves Klein, Arman, Tinguely, Niki de Saint Phalle, Cesar, kurator Pierre Restany.

<sup>15</sup> Herve Telemaque, Bernard Rancillac, Valerio Adami, Oyvind Fahlström, Peter Saul, Peter Toldes, Ian Voss.

dicije, ki so jo slikarji sprejemali v času izobraževanja in družbe, ta pa je v okvirih socializma le težko sprejemala potrošniško ideologijo in s tem tudi barvito, estetizirano, industrijsko estetiko poparta. A vendar so bila leta, ko je generacija 'ekspresivnih figuralikov' odraščala, čas relativnega naraščanja življenjskega standarda tudi v socialističnih okvirih. Slovenski odvodi novih figuralik zaradi drugačnega okvira, v katerem so se te razvijale, pomenijo lokalno in drugače izvorne smeri, ki je zanimiva prav zaradi svoje drugačnosti od zahodnih okvirov.

Na zahodu so se popart in druge novofiguralne smeri formirale od poznih 50. let s popularnim vrhuncem v začetku 60. let. Zanimivo je, kako je slovenski prostor sprejemal zahodne vplive, saj je bila npr. konceptualna umetnost s skupino in gibanjem OHO v Sloveniji prisotna pred vdori novih figuralik, ki so se na zahodu pojavile pred konceptualno umetnostjo. Vzore so umetniki spoznavali na potovanjih, študijskih obiskih v tujini, v redkih knjigah, revijah in na nekaterih razstavah, ki so pripotovale v Slovenijo iz tujine.

Dela 'ekspresivnih figuralikov' se med seboj razlikujejo in se nanašajo na novofiguralne smeri, ki so ob podobnem času in večkrat z nekaterimi vezmi nastajale v velemestih - v New Yorku, Londonu, Parizu in Los Angelesu. V Sloveniji so se za popart značilnim motivom (potrošniški predmeti, erotika, podobe mest, tipografski znaki) pridružile krajine, predvsem pri Francu Novincu, Metki Krašovec in Zmagu Jeraju. Netipični motiv gotovo ni bil plod zahodnega, temveč predvsem nacionalnega ideološkega vpliva. V nekaterih slikah najdemo za novofiguralne usmeritve nenavadne teme: mistiko, kmečko življenje, temačnost ali razpoloženskost. Tudi formalno in v slikarskem načinu so vidna velika odstopanja. Na nekatere slike vpliva geometrična abstrakcija, na druge programirana umetnost - v Zagrebu so se v 60. in 70. letih vrstile *Nove Tendence* -, fotorealizem je viden v delih Borisa Jesiha v začetku

70. let. Slike se včasih odvrnejo od plakatnih nanosov barve in dodani so jim številni detajli. Fuzija vseh teh elementov daje izraz slovenski 'ekspresivni figuraliki' in jo vzpostavlja kot posebno obliko novih figuralnih izrazov, kakršna se je razvila v okolju jugoslovankega socializma. Vendarle pa je vdor popartističnih, novofiguralnih in neorealističnih vplivov tako močan, da lahko govorimo o enotni skupini umetnikov ne zgolj zaradi njihovega skupinskega nastopa na sceni (ta je bil v tem času značilen, saj so bili zaradi neugodnih razmer v nacionalnem polju umetnosti umetniki prisiljeni nastopati skupinsko), temveč tudi zaradi podobnosti v izrazu.

Družbene in politične okoliščine so znova vplivale na stanje sveta umetnosti in razstavno politiko. V začetku 70. je ob neustavljivi reformi federacije, konservativni del Zveze komunistov obračunal z liberalci, politično obsojen in iz javnega življenja izločen je bil Stane Kavčič in znova je nastopilo obdobje ideološkega pritiska, kar se je izrazilo tudi v kulturni politiki. Podpora kulturne politike je bila namenjena kulturnemu delovanju vseh in čutil se je (delen) odpor do visoke kulture, to pa je pomenilo podporo amaterski kulturni dejavnosti, likovnim samorastnikom ipd. Naraslo je število razstav naivne umetnosti, Samoupravne interesne skupnosti za kulturo pa so za nekaj časa "prevzele v svojo pristojnost celo odkupno politiko osrednjih institucij za moderno umetnost".<sup>16</sup>

Zanimivo je, da se nekateri umetniki svojim slikam tega obdobja kar nekako odreka. Takšne vzgibe je zaslediti pri Metki Krašovec.<sup>17</sup> Njene slike *Podravka juhe* do razstave *Revizije. Slika 70 + 90* ni bilo mogoče javno videti, delo pa ni omenjeno niti v monografiji, ki jo je leta 1994 za založbo EWO uredila Barbara Habič Pregl. Tudi Zmago Jeraj pravi: "Medtem ko so kolegi svojo figuracijo razvili ne-

---

<sup>16</sup> Zabel, 2003, 11.

<sup>17</sup> Glej Badovinac, 1987, 38, ali Grafenauer, 2012.

posredno na osnovi akademskega študija, pa jaz ne, saj sem za seboj imel že nekaj ekspresnih ustvarjalnih faz. Do figuracije sem v bistvu prišel zato, ker sem pri nepredmetni slikariji še vedno zasledil, pogojno rečeno, sled iluzivnosti. Ker se mi ni zdelo dovolj doktrinarna, sem se raje konsekventno vrnil k enostavni figuraliki, ki pa ni bila popreproščena zaradi sočasnega razvoja popartizma na zapadni fronti – kjer so bile čisto drugačne okoliščine.”<sup>18</sup>

Ni moč pojasniti, kateri so tisti razlogi, zaradi katerih se nekateri člani skupine, ki se je predstavljala pod imenom ‘ekspresivna figuralika’, kasneje od nje distancirajo. Hkrati je nemogoče zanikati, da so ti avtorji mnogokrat nastopali v okviru ‘ekspresivne figuralike’ in da njihova dela ne bi mogla nastati, če se na zahodu ne bi pred tem uveljavila množična kultura in na njenih nedrjih zasnovane novofiguralne smeri. Gotovo pa je, da distanca do lastnega dela ne bi nastopila tako zlahka, če bi bilo njihovo ustvarjanje v zavesti slovenske kritike in umetnostne zgodovine prisotnejše.

### **Mesto mladih**<sup>19</sup>

Ker lahko dela ‘ekspresivnih figuralikov’ tudi po umetnostni plati povežemo v skupino, ki jo družijo nekatere skupne formalne in vsebinske značilnosti, jih bomo obravnavali skupinsko. Obravnavali bomo predvsem avtorje, ki jih je Zdenka Badovinac vključila na pregledno zgodovinsko razstavo *Ekspresivna figuralika*. To so Boris Jesih, Lojze Logar, Metka Krašovec, Zmago Jeraj in Franc Novinc, ki tvorijo kanonizirano jedro slovenskih odvodov novofiguralnih smeri. Tega bo z manjšimi odvodi ohranila tudi ta raziskava, saj jo zanima fenomen vključevanja množičnega medija v sliko in ne natančni popis ‘ekspresivne figuralike’. Toda opozoriti moramo, da ob

---

<sup>18</sup> Brumen-Čop, 2005.

<sup>19</sup> Mesto mladih, Bele vrane, 1969.



tem trdnem jedru lahko med avtorje tedanje mlajše generacije, ki so krajši ali daljši čas ustvarjali v okvirih ‘ekspresivne figuralike’, naštejemo še vsaj Kostjo Gatnika, Hermana Gvardjančiča in Bogoslava Kalaša, ki je za ustvarjanje slik, temeljič na fotografski matrici, na zanimiv način uporabil dosegljivo tehnologijo.

Tudi nekateri slikarji drugih generacij so se v tem obdobju približevali novi figuraliki, poleg Avgusta Černigoja, Staneta Kregarja, Gabrijela Stupice in Marija Preglja, predvsem v grafiki še Jože Spacal, Janez Bernik in Adriana Maraž. V Bernikovem slikarstvu je “motiviko slikarstva materije v letih 1967–1975 zamenjala motivika nove figuralike. Predvsem velja to za motiv stola, roke in jabolka.”<sup>20</sup>

V razmerju do prejšnjih generacij je zanimivo, da je večina trdnega jedra ‘ekspresivnih figuralikov’ del študija že preživljala v mednarodnem prostoru. Boris Jesih je po magisteriju iz slikarstva grafiko izpopolnjeval na Hochschule für bildende Künste v Berlinu, Lojze Logar je z diplomo slovenske akademije odšel na študij v Zahodno Nemčijo, Metka Krašovec je po diplomi leta 1964 študirala v Ohiu, Londonu (The Royal College of Art) in v Italiji, Zmago Jeraj pa se je že v času dodiplomskega študija spoznal z beograjsko akademijo in umetnostnimi krogi, po zaključku podiplomskega študija v Ljubljani pa se je izobraževal še v Veliki Britaniji in v Sovjetski zvezi.

To je bil čas študentskih gibanj, ki so pomembno sled zapustila tudi v Ljubljani, pri čemer ne moremo spregledati angažmaja umetnikov. Zmago Jeraj je občasno objavljajl članke v mariborskem *Večeru* in v njih opozarjal na pravico ustvarjalcev do pluralnosti. Med njegovimi objavami najdemo tudi prispevka o ponavljanju v umetnosti in o Warholovem delu. Avtorji so bili torej dobro seznanjeni s tendencami v mednarodnem svetu umetnosti, s popartom, novim realizmom in narativno figuraliko pa so se občasno srečevali tudi

<sup>20</sup> Mikuž, 1995, 248.

na razstavah v Ljubljani. Hkrati sta nanje vplivala množična kultura in oblikovanje, s katerim so se srečevali na ovitkih plošč, v stripih, na plakatih in na prodajnih artiklih. V obdobju, ko je nad slovenskim svetom umetnosti pri kritiki, na razstavah in pri odkupih dominirala *Ljubljanska grafična šola*, je leta 1963 nagrado na Grafičnem bienalu v Ljubljani dobil Robert Rauschenberg, dve leti kasneje pa je Mestna galerija sprejela potujočo razstavo Rauschenbergovega *Pekla*. Zdi se, da je bil slovenski svet umetnosti odprt do novih smeri v mednarodnem prostoru, a precej indiferenten do nacionalnih poskusov v okvirih teh istih smeri.

Kritika, galeristi in financerji podobno kot v obdobju avantgard niso bili sposobni dojemati in podpirati raziskovanj v polju novih figuralnih smeri, konceptualne umetnosti, *arte povera*, fotorealizma, programirane umetnosti, minimalizma in kasneje tudi fundamentalnega slikarstva. Toda tudi med posameznimi smermi so v oteženih produkcijskih in razstavnih razmerah obstajala trenja. Slikarstvo, ki je nastalo pod vplivi novih figuralnih smeri z zahoda, se v času svojega nastanka ni moglo postaviti ob bok že uveljavljenim skupinam avtorjev, ki so zasedli ključne pozicije sveta umetnosti. Dominantni lokalni svet umetnosti ni podpiral novih smeri, ki so v tem času na zahodu že prevladale ali pa so v svetu umetnosti obstajale vsaj ob delih prejšnjih generacij. V Sloveniji v tistem trenutku nobena izmed novih usmeritev ni zmogla izriniti generacije, ki je tvorila *Grupo 69* in *Ljubljansko grafično šolo*, s ključnih umetnostnih prizorišč. Toda vendar se zdi, da sta konceptualna umetnost skupine OHO in fundamentalna abstrakcija prek svojih zastopnikov lažje od 'ekspresivne figuralike' prodrli v kanon slovenske umetnostne zgodovine, ki ga je utemeljila pregledna razstava *Slovenska likovna umetnost 1945-1978* v Moderni galeriji.

Iz polemik ob tej razstavi je mogoče razbrati, da se je v Sloveniji še v poznih 70. letih bil boj med abstraktno umetnostjo in figuraliko.

To je del strokovne javnosti razumel kot preživeto in skupaj z njo sta bila nezaželena tudi fotorealizem in popart.<sup>21</sup>

Med mlado generacijo likovnih kritikov in selektorjev razstav – zastopnikov posameznih usmeritev, ki so jim pripadali likovniki njihove generacije – so vladala nespravljiva nasprotja. Leta 1969 je npr. Aleksander Bassin kritiziral prakso skupine OHO: “Z navajanjem teh misli se pridružujem mnenju Zagrebčana Darka Venturinja (*Čovek i prostor*, 1969), da bodo morali ‘ti mladi, če bodo želeli obdržati temperaturo, ki se je ustvarila okrog njih, vložiti v svoje delo več temperature in več polemčnosti’. Kajti tudi v Zagrebu in Beogradu, torej zunaj Ljubljane, so bila različna mnenja – naj tedaj zapišemo obe plati.”<sup>22</sup>

Tomaž Brejc je bil tesno povezan s skupino OHO, ki jo je v kritičkih zapisih podpiral tudi Braco Rotar, kasneje pa je Brejc postal zagovornik fundamentalnega slikarstva. Aleksander Bassin je sprva podpiral in promoviral ‘ekspresivne figuralike’, v 70. letih pa je skušal vzpostaviti skupino ‘novih konstruktivistov’. Jure Mikuž ni aktivno podpiral nobene izmed smeri, a je s kritičkimi in strokovnimi zapisi in predvsem s selekcijo slikarskega dela pregledne razstave umetnosti med letoma 1945 in 1978 pokazal, da ga oblike figuralnega slikarstva ne zanimajo.

Avtorji, ki so nastopili proti ‘ekspresivni figuraliki’, so tej očitali, da zgolj ponavlja novofiguralne vzorce in da z izrazom prave nove figuralike nima dosti skupnega: “Ob slovenskih inačicah nove figuralike in poparta pa se danes bolj ponuja parafraza Ragonove ocene francoske situacije: ‘Anglosaksonski kolegi so pop, ker izražajo civilizacijo plakata, kokakole, stripa v vsej originalnosti, medtem ko

<sup>21</sup> Fotorealizmu je Giulio Carlo Argan očital fašistoidnost, njegov članek je bil v prevodu objavljen v reviji Sinteza in ga avtorji velikokrat navajajo.

<sup>22</sup> Bassin, 1969c, 69.

francoski slikarji delajo pop. Njihovo delo je intelektualno sporočilo in ne spontani izraz.”<sup>23</sup> Toda tudi mnogi abstraktni slikarji so prevzeli jezik, ne pa tudi vseh konceptov fundamentalnega slikarstva, povsem podobno kot ‘ekspresivni figuraliki’.

### **“Naš radni zadatak u prelaznoj budućnosti, čuvajmo granice mogućnosti”<sup>24</sup>**

Spor med zagovorniki figuralike in abstrakcije se je razplamtel ob razstavi *Slovenska likovna umetnost 1945–1978*, ki je nastala na pobudo Moderne galerije,<sup>25</sup> kot soprireditelj pa je sodeloval Arhitekturni muzej. Arhitektura, oblikovanje in fotografija so bili razstavljeni v Likovnem razstavišču Riharda Jakopiča, ki se je z razstavo tudi uradno odprlo.<sup>26</sup> Za del razstave, ki je predstavljal slikarstvo, kiparstvo, grafiko, konceptualno umetnost in ilustracijo, je pod pokroviteljstvom Moderne galerije skrbela posebno za to priložnost zbrana skupina strokovnjakov, med njimi tudi takšni, ki niso bili zaposleni v instituciji.<sup>27</sup> Zoran Kržišnik je ob razstavi poudaril naslednje cilje institucije: “Z bodočim mednarodnim grafičnim centrom v

---

<sup>23</sup> Mikuž, 1995, 248.

<sup>24</sup> Novo vrijeme, Buldožer, Živi bili pa vidjeli, 1979.

<sup>25</sup> Bernik in Mikuž pripovedujeta, da se je o razstavi govorilo že vsaj od leta 1973 (Bernik, 2009 in Mikuž, 2009).

<sup>26</sup> Graditi so ga začeli leta 1974, investicije je vodila Moderna galerija, akcijskemu odboru, ki je nadzoroval gradnjo, pa je predsedoval Zoran Kržišnik. Po predlogih izvršnega odbora ga je Moderna galerija vodila do leta 1988, ko se mu je odrekla, ker je bilo neprimerno za razstave.

<sup>27</sup> Zasnovano razstave in izbor gradiva so pripravili Tomaž Brejc, Jure Mikuž in Nace Šumi za slikarstvo, Tomaž Brejc za konceptualno umetnost, Špelca Čopič, Breda Misja in Marijan Tršar za kiparstvo, Zoran Kržišnik in Melita Stele-Možina za grafiko, Špelca Čopič, Helena Pogačnik Grobelsek in Marijan Tršar za ilustracijo ter Stane Bernik za arhitekturo, urbanizem, industrijsko oblikovanje, grafično oblikovanje in fotografijo.

Ljubljani bo bržčas rešeno tudi vprašanje dopolnjene stalne zbirke Moderne galerije. /.../ Galerija bo še naprej skrbela za dobro predstavljanje slovenske in jugoslovanske umetnosti v tujini.”<sup>28</sup>

Razstava, ki je ustvarila še vedno veljavni kanon slovenske pojvone umetnosti, je sprožila val kritik v svetu umetnosti, ta pa je povzročil celo politične pritiske na institucijo. V Galeriji Emonska vrata se je odprla razstava ‘zavrñjenih’ z naslovom *V čast razstavi Slovenska umetnost 1945-1978* in v katalogu je Lev Menaše zapisal, da pregledna razstava: *Slovenska likovna umetnost 1945-1978* zavrača figuraliko.<sup>29</sup> Ob odprtju pregledne razstave so se v medijih pojavili članki z naslovi *Razstava, ki spreminja dejstva*, eno od vprašanj pa se je glasilo: “Kako je mogoče, da v takšni ustanovi, kot je Moderna galerija, pride ob takšnem jubileju do take privatizacije?”<sup>30</sup>

Pregled kataloga potrjuje ugotovitve, da je razstava pomanjkljivo obdelala polje figuralike. V uvodu v katalog razstave ni direktor Moderne galerije Zoran Kržišnik niti omenil nobene izmed smeri nove figuralike, ko je spregovoril o novostih – konceptualizmu, neokonstruktivizmu, minimalistični umetnosti, environmentu in fundamentalnem slikarstvu – v polju slovenske umetnosti.<sup>31</sup> Jure Mikuž pa je o ‘ekspresivni figuraliki’ zapisal le odstavek, v katerem termina ‘ekspresivna figuralika’ ne omenja in skupinskega nastopa umetnikov ne obravnava, vendar med predstavnike novofiguralnih tendenc uvršča Metko Krašovec, Zmaga Jeraja, Borisa Jesiha, Kostjo Gatnika in Hermana Gvardjančiča, ne omenja pa del Lojzeta Logarja. V istem katalogu je Tomaž Brejc skupini OHO namenil kar sedem strani besedila in omenil tudi Logarjeve konceptualne akcije in to, da je bil

<sup>28</sup> Kržišnik, 1979, 6.

<sup>29</sup> Zabel, 2003, 19.

<sup>30</sup> Premšak, 1979, 4.

<sup>31</sup> Kržišnik 1979, 5.

eden vidnih predstavnikov t. i. 'ekspresivne figuralike' mladega ljubljanskega kroga, ki se je formiral okrog leta 1968.<sup>32</sup>

Strokovni sodelavci razstave so kot kakovostno prepoznali predvsem abstrakcijo in njeno reaktualizacijo. Po odprtju razstave naj bi Moderna galerija sicer zagotovila, da bo v kratkem pripravila še dopolnilno razstavo, ki bo predstavila predvsem delo figuralnih usmeritev generacij, rojenih po letu 1945,<sup>33</sup> kar opozarja na moč kritik iz različnih struktur sveta umetnosti in politike, ki se na Moderno galerijo niso obračale le po časopisnih člankih, kot se je spodnji zapis Aleksandra Bassina, ampak so nanjo pritiskale s političnimi vzvodi, ki so jim bili na voljo: "Nadaljujemo s slikarsko situacijo, ki sta jo na razstavi in v katalogu ovrednotila Jure Mikuž in Tomaž Brejc. /.../ Mikuž in Brejc sta - to potrjuje tudi njuna kritiška praksa - v stališčih skoraj povsem identična, kar pa seveda objektivizaciji kriterijev v tako časovno omejenem umetnostnem obdobju ni v prid. Posledice tovrstnega unificiranja je seveda mogoče čutiti v njenem umiku pred vrednotenjem vsake družbeno bolj angažirane figuralne umetnosti (socialistični realizem, novi realizem, popart, oblike radikalnega realizma), ki je imela ali ima danes svoje mesto tudi v slovenski umetnosti, o čemer pričajo vrednotenja na skupni jugoslovanski razstavi v beograjskem muzeju sodobne umetnosti (V. desetletje - Umetnost NOB in socialistični realizem), sprotna upoštevanja teh pojavov na IV. beograjskem trienalu jugoslovanske likovne umetnosti 1977, pregledna razstava *Umetnost 1970-78*, ki jo je pripravila jugoslovanska sekcija AICA v Sarajevu 1978, ali pa predstavitev naših aktualnih slikarskih tendenc v okviru reprezentativnih razstav v tujini (v okviru kulturne izmenjave, kjer aktivno sodeluje tudi ljubljanska Moderna galerija). Kolikor se Mikuž in

---

<sup>32</sup> Brejc, 1979, 43.

<sup>33</sup> Bassin, 1979, 95.

Brejci pri tem identificirata z mnenjem G. C. Argana (G. C. Argan analizira krizo umetnosti posebej, kot se kaže v fašistični ideologiji hiperrealizma – gl. predzadnja št. Sinteze – iz uvoda T. Brejca Slikarstvo v zadnjih letih: Nekaj osebnih pomislekov ob pričujoči razstavi – Podgornik, Šalamun, Šušnik, Moderna galerija 1976), objavljenem v Sintezi (št. 30–32, str. 113–116, Umetniško in estetsko), potem menim, da je taka identifikacija lahko samo pavšalna, brez upoštevanja danes slovenske situacije, pri čemer pa seveda tudi ne vem, kakšno je stališče Argana do npr. tako imenovanega fundamentalnega slikarstva in do naše skupine OHO, ki sta zavzela tako pomembni mesti v sedanjem razstavnem pregledu.<sup>34</sup>

Kakor beremo v Bassinovi kritiki in kar potrjuje katalog razstave, so bili 'abstraktni figuralki' Jeraj, Jesih in Gvardjančič predstavljeni le s po enim delom, Krašovčeva in Gatnik s po dvema, Franc Novinc, Lojze Logar, fotorealisti, Kalaš in nekateri drugi predstavniki mlajše generacije, pa na razstavo sploh niso bili vključeni. Le dela Metke Krašovec in Zmaga Jeraja so nastala v času delovanja skupine 'ekspresivnih figuralkov', pa tudi ta so bila izbrana tako, da obiskovalec ni dobil informacij o vplivu novofigurálnih smeri v slovenskem prostoru.

Razstava *Slovenska likovna umetnost 1945–1978* pa je za raziskavo o vključevanju množičnih medijev v sliko pomembna zaradi tega, ker je poleg slikarstva, kiparstva in grafike v svet umetnosti vključila tudi fotografijo. Prvič je bil predstavljen izbor slovenske fotografije v okviru sodobnih vizualnih komunikacij, ki je bil enakovredno umeščen v okvire vizualne umetnosti. Aleksander Bassin je v zgoraj citirani kritiki opozoril na pomen, ki ga ima fotografija za preostale likovne zvrsti.<sup>35</sup> Ob razstavi so nastala tudi prva raz-

---

<sup>34</sup> Bassin, 1979, 98.

<sup>35</sup> Bassin, 1979, 100.

mišljanja o širjenju vpliva fotografije na umetnost pri nas in hkrati prvi pomisleki o fotografiji kot dokumentu umetniške akcije, ki jih je v 90. letih potrdil Boris Groys.

Boris Jesih je o načinu nastajanja slik, ki so povezane s podobami, prevzetimi iz množičnih medijev, zapisal: "Ker mi slika v tehnološkem smislu ne dopušča, da risbo popravljam, in ne dovoljuje niti večjih sprememb v barvi, pot od ideje do realizacije zahteva sistemsko delovno metodo: 1. ideja, 2. fotodokumentacija, 3. skica, 4. risba, 5. slika."<sup>36</sup>

### **"Sad smo sami, tu na plaži, pokraj mora, ja i ti i moja Coca-Cola, ljubav, jedina moja, Oh Yes My Baby No"<sup>37</sup>**

V slikah slovenskih fotorealstov in 'ekspresivnih figuralikov' ter nekaterih drugih avtorjev so vključene že ustvarjene podobe, ki pa se močno razlikujejo od slikarske uporabe fotografij v zgodovini umetnosti. Popart fotografije ni uporabljal le kot pripomočka pri slikanju, temveč je spregovoril tudi o problemu enkratnosti in ponavljanja v umetnini,<sup>38</sup> hkrati pa opozoril na potrošniško realnost družbe, v kateri je nastajal. V slovenskem likovnem prostoru je bilo zaradi drugačne, socialistične stvarnosti, popart težko uveljavljati, pa vendar je nastal v trenutku ekspanzije potrošništva v državi. Tudi zanj je bilo značilno povečevanje detajlov (npr. nos pri Jesihu ali nož za konzerve in sramne ustnice pri Logarju), ponavljanje in številnost podob – predvsem *Podravka juha* Metke Krašovec in kratica B.M.C. ter črtasti vzorec pri Logarju. Tudi za 'ekspresivno figuraliko' so bile občasno značilne velike barvne ploskve, nemodelirani barvni nanosi in žive barve – povsem drugačne od barv, ki jih je upo-

---

<sup>36</sup> Bassin, 1977, 273.

<sup>37</sup> Buldožer, *Yes My Baby No, Pljuni istini u oči*, 1975.

<sup>38</sup> Mastnak, 1998.



rabljala Ljubljanska grafična šola – le redko pa tudi veliki formati. Posebnega pomena je, da so začeli skoraj vsi 'novi figuraliki' ob prelomu desetletja – Jeraj že po letu 1967 – olje zamenjevati z akrilom, ki so ga uporabljali tudi popumetniki in ki je omogočal prekrivne, poenotene, plakaterske nanose barve. Zdi se, da je menjava slikarskega medija slovenskim umetnikom povzročala kar nekaj težav. Kakor vsi evropski zastopniki novih figuralnih smeri so bili v izrazu tudi 'ekspresivni figuraliki' veliko manj drzni od ameriških popumetnikov. V njihovih delih je tudi podoba, ki navadno izvira iz množičnega medija, mnogo manj izpostavljena kot v delih ameriških umetnikov. Za dela ni značilen enkratni prikaz banalnega sveta, temveč mnogokrat delujejo izrazito pripovedno. Lichtensteinova slika tudi z besedilom v stripovskem okvirčku ne pripoveduje zgodbe, temveč jo spremeni v banalni objekt. Popolnoma drugače deluje slika Gillesa Aillauda, Eduarda Arroya in Antonija Recalcattija, ki namesto da bi pripoved spremenila v sliko, raje sliko spremeni v strip. 'Ekspresivni figuraliki' so bili bližje temu slikarskemu načinu, morda z izjemo prvih del Krašovčeve, Jesiha in Logarja.

V zgodovini umetnosti je uveljavljena predvsem misel, da ameriški popart ni gojil distance do potrošniške družbe, a razmišljamo lahko tudi o tem, da jo je prav ameriški popart razgalil in prikazal, evropski pa jo je (seveda ne pri vseh umetnikih) sprejel kot medij in jo neproblematično vključil v slike, ki so se pravzaprav ukvarjale z drugimi temami, pri 'ekspresivnih figuralikih' npr. s krajino in razpoloženjem. A tudi nekateri 'ekspresivni figuraliki' so prikazovali spremenjeno realnost. Krašovčeva jo je v slikah, do katerih se je kasneje distancirala, obravnavala tudi z zavestjo o socialistični stvarnosti, ko je Warholove juhe Campbell nadomestila s kokošjo juho Podravka in jasno pokazala na potrošniško družbo socializma. Logarja, Novinca in Gatnika je pritegnila potrošniška obravnava erotike, Jesiha kozmetična industrija, Logar je v slikah večkrat zapored

upodabljal steklenico kokakole, Jeraja so poleg krajin pritegnila tudi hladna velemesta: "Predvsem pa podobe odlično ponazarjajo tisto brezupno praznost objektov, ki so jo začela spoznavati takrat tudi vsa jugoslovanska mesta. Naselja so bila postavljena za ljudi, vendar so bila načrtovana tako neživljensko in neorgansko, brez kakršnih koli občutkov za urbanizacijo, da jih, kljub načrtovani in izvedeni infrastrukturi, prebivalci niso nikoli zares prisvojili in poselili."<sup>39</sup>

Upodabljanje arhitekture in detajlov interierja je pritegnilo Metko Krašovec, vendar je vtis, ki ga dajejo njene slike, mnogo bolj oseben od hladnosti del, ki jo izžarevajo dela slikarjev urbanih velemest zahoda. Vendarle pa so dela primerljiva z nekaterimi umetniki – Jure Mikuž jih je povezal z deli Portugalke Manuele Jorge, kasnejše slike bolnišnic pa s slikarstvom nemškega slikarja Petra Klasna.<sup>40</sup>

Metka Krašovec je ob delih, ki so nastajala v okvirih 'ekspresivne figuralike', ustvarjala še drugačna dela, ki so se povezovala z metafizičnim slikarstvom, zaradi česar ji je kritika očitala nekonsistentnost.<sup>41</sup> Kriterij konsistentnosti pa je bil v tem času še vedno eden izmed pomembnih kriterijev vrednotenja v celotnem svetu umetnosti, saj je kritika šele ob opusih Sigmarja Polkeja, Gerharda Richterja in nato še Martina Kippenbergerja sprejela možnost kakovosti tudi v nekonsistentnih opusih.

Boris Jesih je v istem obdobju ustvarjal geometrične reliefe glav, poskuse programiranega slikarstva in slike, ki so zelo blizu popartu. Jerajevo slikarstvo je 'ekspresivni figuraliki' najbližje ob stripovskih portretih in opustelih urbanih krajinah ter le delno pri upodobitvah praznih prostorov z znaki uničenja ali slikah, kjer se za prevlado bo-

---

<sup>39</sup> Mikuž, 2008, 32.

<sup>40</sup> Mikuž, 1995, 279.

<sup>41</sup> Sedej, 1971.

jujeta narava in urbani svet. Franc Novinc se je posvečal predvsem krajinarstvu, kjer je na nove figuralne smeri še najbolj spomnila barvitost, prisotnost redkih elementov potrošniške družbe ter za Jeraja in zanj značilno raziskovanje razmerja med naravo in družbo. Toda medtem ko so slovenski slikarji do tedaj naravo razumeli kot apriorno privzdignjeno nad svet vsakdanjika in skorajda religiozno entiteto, se pri Novincu in Jeraju včasih zazdi, kakor da skušata prikazati, da sta mesto in krajina med seboj prepletene.

Logar je na trenutke blizu Wesselmanu in se skorajda v celoti giblje v okvirih novih figuralnih smeri. Bassin je o njegovem slikarstvu leta 1972 zapisal, da je eden izmed tistih umetnikov, ki hkrati stilno pripadajo popkulturi in dosegajo dobre rezultate tudi na estetskem področju slikarstva. Zagovornik in ustanovitelj gibanja je moral Logarjev popart še vedno upravičevati s hotenji 'visoke umetnosti'.<sup>42</sup> Leto zatem je Logarjevo slikarstvo opisal kot rezultat neposrednega srečanja izrazite popkulture, deklarirane z reportažnim, reproduktivnim stilom, in prizadevanja, da doseže nekatere inovacije na čisto estetskem področju.<sup>43</sup>

Tisto, kar kritik razume kot "inovacijo na estetskem področju", je poleg večjega poudarka na čistosti linij in geometričnem vstavku pravzaprav sprememba v prikazovanem. Po letu 1973 je Logar, drugače od ostalih, pričel v slike in grafike vnašati podobe iz množičnih medijev, ki delno prenašajo tudi izrazitejše značilnosti videza te mediatizirane podobe, kakor je bila ta videti v mediju, v katerem jo je našel. Te slike niso upodabljale le motiva medijske podobe, temveč medijsko podobo samo. Zaradi tega ne moremo več govoriti o popartu,<sup>44</sup> ki je prikazoval svet potrošnje, a ga podoba v mediju

---

<sup>42</sup> Glej Bassin 1972c.

<sup>43</sup> Bassin, 1973, 75.

<sup>44</sup> Badovinac, 1987, 28.

formalno ni zanimala, ampak o načinu uporabe medijsko posredovane podobe, ki je zanimal tudi fotorealizem, ta pa je pustil sledi tudi v slovenskem prostoru.

## Bibliografija

BADOVINAC, Z. (1985): *Ekspresivna figuralika mladega ljubljanskega kroga*, Filozofska fakulteta, Ljubljana, [diplomsko delo na Oddelku za umetnostno zgodovino].

BADOVINAC, Z. (1987): *Ekspresivna figuralika*, Moderna galerija, Ljubljana.

BASSIN, A. (1968c): "Ekspresivna figuralika mladog ljubljanskega kroga", Galerija kulturnog centra, Beograd, /razst. kat./; dosegljivo v: Aleksander Bassin (1981): *Med umišljenim in resničnim*, Založba Obzorja Maribor, Maribor, 60–62.

BASSIN, A. (1969c): "Prireditve v Ateljeju 69 in Prešernovem spominskem muzeju", dosegljivo v: Bassin, A., *Med umišljenim in resničnim*, Založba Obzorja Maribor, Maribor, 66–69.

BASSIN, A. (1972c): "Slike in grafike Lojzeta Logarja v Beogradu", *Naši razgledi*, Delo, Ljubljana, 11. 2. 1972.

BASSIN, A. (1973): "Svet nove ornamentike", dosegljivo v: Bassin, A., *Med umišljenim in resničnim*, Založba Obzorja Maribor, Maribor, 74–78.

BASSIN, A. (1975): "Slovenački mladi umetnici posle 1970" oz. "Mladi slovenski umjetnici", Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb 1975; /razst. kat./, dosegljivo v: Aleksander Bassin (1981): *Med umišljenim in resničnim*, Založba Obzorja Maribor, Maribor, 79–81.

BASSIN, A. (1979): b. n., *Naši razgledi*, Delo, Ljubljana, 20. 4. 1979.

BERNIK, S. (2009): *Bernik, Stane, glavni urednik revije Sinteza, likovni kritik, intervju (Ljubljana, 10. 6. 2009)*, diktafonski zapis pri avtorici.

BREJC, T. (1979): “Poti k razslojevanju in nadomeščanju umetniškega predmeta, *Slovenska likovna umetnost 1945-1978*, Moderna galerija, Ljubljana.

BRUMEN-ČOP, A. (2005): “Podobe minljivega sveta. Zmago Jeraj”, *Likovne besede*, 71/72, poletje 2005, 86-95.

GRAFENAUER, P. (2012): “Iskanje tistega po naravi ali za njo: opus Metke Krašovec med letoma 1964 in 1981”, *Metka Krašovec: pregledna razstava = a retrospective*, Moderna galerija, Ljubljana.

KRŽIŠNIK, Z. (1979): “Slovenska likovna umetnost 1945-1978”, *Slovenska likovna umetnost 1945-1978 I*, Moderna galerija et al., Ljubljana 1979, 6, /razst. kat./.

MASTNAK, Tanja (1998): *Koncept ponavljanja v moderni likovni umetnosti: slovenske refleksije*, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana.

MASTNAK, Tanja, in POGAČAR, Tadej (2001): *Revizije, Slika 70 + 90, 6. marec 2001-26. april 2001*, P74, Ljubljana, /razst. kat./.

MIKUŽ, Jure (1982, 1995): *Slovensko moderno slikarstvo in zahodna umetnost. Od preloma s socialističnim realizmom do konceptualizma*, Moderna galerija, Ljubljana.

MIKUŽ, Jure (2009): *nekdanji direktor Moderne galerija, intervju (Ljubljana, 18. in 19. 6. 2009)*, diktafonski zapis pri avtorici.

PREMŠAK, Marlen (1979): “Razstava, ki spreminja dejstva. Ob razstavi Slovenska likovna umetnost 1945-1978 v ljubljanski Moderni galeriji”, *Večer, Maribor*, 31. 1. 1979, 76, 4.

SEDEJ, Ivan (1971): “Razum in analiza v likovnih stvaritvah Metke Krašovec”, *Sinteza*, Zveza društev arhitektov Slovenije, Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov, Društvo oblikovalcev Slovenije, Ljubljana, 21-22.

ŠPANJOL, Igor, ZABEL, Igor (2003): *Do roba in naprej: slovenska umetnost 1975-1985*, Moderna galerija, Ljubljana, /razst. kat./.

ZABEL, Igor (1998): "Od socrealizma do analitične abstrakcije", Umetnost na Slovenskem: od prazgodovine do danes, ur. Irena Trenc-Frelih, Mladinska knjiga, Ljubljana.

ZABEL, Igor (2003): "Slovenska umetnost 1975-1985: koncepti in konteksti", Do roba in naprej: slovenska umetnost 1975-1985, Igor Španjol, Igor Zabel, (ur.), Moderna galerija, Ljubljana, 10-28/razst. kat./.