



*Igor Gedrih*

## ZAPIS O JOSEPHU M. W. TURNERJU

Mož, ki je pričel z risbami in motivi arhitekture ter pokrajine, kar je uporabil kot predloge za bakroreze, se je razvil v enega največjih slikarjev Anglije – to je bil Joseph Mallord William Turner. Razstava Turnerjevih olj, akvarelov in risb na Dunaju je sama po sebi zbudila posebno pozornost, saj je Turner na Celini bolj prisoten umetnostnozgodovinsko, posredno, kot pa z neposredno razstavo. Tisti, ki je imel priložnost videti Turnerjeva dela v posebnem delu prizidka Tate Gallery v Londonu, je dojel posebno mesto tega umetnika, ki je življenjski in ustvarjalni čas delil med 18. in 19. stoletjem. Obsežna predstavitev Turnerjevega opusa v treh obdobjih umetniškega delovanja ne bi polno predstavila velikega umetnika brez sodelovanja Tate Gallery – ob drugem. Čez sto Turnerjevih del v prostorih Bank Austria Kunstforum je zgledno ponazorila širino tematike, specifiko v slogu in posebnosti v doseženem. Razstava, ki jo smemo imeti za retrospektivno, je bila prva v srednjeevropskem prostoru. Turnerjev sodobnik in estet John Ruskin je imel Turnerja za največjo osebnost tedanjega časa v slikarstvu, označil ga je »istočasno za slikarja in poeta«. S tem je tudi naglasil Turnerjev romantični delež slikarstva. V tedanjem času je Turner imel prav toliko občudovalcev kot kritikov. V tujini so ga tedaj bolj cenili kot doma, čeprav se je tudi tam oglašala konservativna kritika.

Skica o življenjski poti Turnerja naj omogoči vsaj nekatere vidike, ki so močno povezani z njegovo umetniško ustvarjalnostjo. V Londonu rojen, sin frizerja in lasuljarja, je ob očetovi pomoči pričel kot risar pri neoklasističnem arhitektu Th. Hartwicu in delal topografske risbe. S 14. leti je prišel na Kraljevo akademijo, kjer so tedaj v glavnem poučevali risanje in teorijo. Na čelu akademije je stal slikar J. Reynolds, zagovornik »velikega stila«, opirajoč se na stare mojstre in tematike, prednost je dal mitologiji, zgodovinskim prizorom in literarnim temam. Zdi se, da je Turner več pridobil pri akvarelistu Williamu F. Wellsu, z njim ga je družilo dolgoletno prijateljstvo. Seveda je tudi Turner učno kopiral stare mojstre, a se je postopoma osamosvojil in nazadnje postal slikar in akvarelist, ki je daleč presegel vrstnike v ideji in tehniki.

Zaradi Napoleonovih vojna je bilo tvegano potovati na Celino, zato je Turner prva potovanja usmeril po Angliji in na Škotsko. Turner se je odpovedal topografskemu načinu podajanja, tedaj očitno cenjenem, in je 1796. z Ribiči na morju prvič razstavil oljno sliko z romantično razburkanim morjem ob mesečini. Občudovanje neokrnjene narave, doživetje lepote jezer ga povezuje v sorodnem občutju s pesniki »jezerniki«, ki od 1798. iščejo samoto in navdih. Istega leta izidejo W. Wordsworthove Lirične balade, enakega naslova je zbirka S. Coleridgea. Tedaj je bilo Byronu deset let, toda poznejša pesnitev Romanje grofiča Harolda ni mogla mimo Turnerja.

Toda Turnerjev slikarski pogled tedaj še ni bil tako dosledno romantično čvrst, kot se je to dalo dojeti pri pesnikih. Turner je zazrt v preteklo in nastajajoče občudoval Clauda Loraina, še zlasti njegov barvni valer. Pozneje ni tajil spoštovanja do Ruysdaela, Rembrandta in še koga, kar pa ne pomeni, da ni vse bolj učvrščeval svoje vidike in sposobnosti.

Po sklenitvi mirovne pogodbe 1802. v Amiensu je Turner končno lahko odpoval v Francijo, Italijo. Ta in druga potovanja – od Švice do Berlina, Bavarske in znova Italije – so mu odpirala sveža doživetja in nova slikarska spoznanja. Divji alpski svet, snežni vihar, razburkano morje, vse to je upodobil v akvarelih in oljih, dasi ne brez davka z zgodovinskim prizvokom, npr. v olju Hanibal s svojo armado prekorači Alpe. Dramatičnost, ki izvira iz težke situacije v boju med naravo in ljudmi, je tu sama po sebi vir napetosti, pri poznih delih s sorodno motiviko Turnerju zadostuje silovita, neovladljiva narava, seveda pa je miselna podstat povsem drugačna. Potovanje v Italijo je bilo tedaj za umetnike neke vrste »božja pot«, posebno za slikarje, a prav tako za književnike in glasbenike. Vsi so hlepeli po mediteranskem soncu, ostalinah antike, velikih predhodnikih, celo po arkadiji. Italijanski utrip so občutili Goethe, Byron, Shelly, pa tudi glasbeniki W. Gluck, H. Berlioz, F. Mendellsohn, pa še mnogi drugi. Razlika med Turnerjevim prvim in drugim potovanjem po Italiji se je umetniško pokazala v preraščanju prejšnjih okvirov, ko barva pride vse bolj v ospredje izpovedi umetnikovega doživetja. Turner je Italijo označil kot »terro picturo« in je bolj kot druge dežele pojmoval kot prostor svetlobe, sončne in sočne barvitosti, slednje pa je že izraz Turnerjevega barvnega valerja. V Rimu in Campagni je odrazil njemu lastno atmosfero, mešanica akvarela in gvaša mu je postala najugodnejša – razen olja – za slikanje večerno-nočnih prizorov, popoldanskega razpoloženja v pokrajini. Značilen, umirjen slavospev Rimu je podal v olju Rim, pogled z Vatikana. Strnil je realno s simbolnim, zgodovinsko in sedanje, vse, kar se da s tega pogleda važnejšega zajeti v večnem mestu. Višja perspektiva z loggie papeža Leona X. na trg sv. Petra in del Rima sta Turnerju omogočila zajeti večji prostor; vendar je v ospredju v loggi dvojica z več slikami, v osredju je Raffaelova La Fornarina, Turnerjev poklon občudovanemu visokorenesančnemu slikarju. Turnerjevo olje so razstavili v londonski Kraljevi akademiji prav ob tristoletnici Raffaelove smrti. Ko je Turner gostoval pri arhitektu Johnu Nashu na otoku Wight, so nastale marine, ki utrjujejo mnenje, da slikar ne sledi konvencionalnemu načinu upodabljanja tovrstnih motivov.

Turner se je navezal tudi na ilustracije literarnih del – kakor je že uresničeval potopisne topografije – naj gre za Walterja Scotta ali pa pesnitev Samuela Rogersa »Italija«, pa njegove Pesmi, ali pa Byrona, Miltona. Tega nikakor ne gre pojmovati kot »davek času«, pač pa povezanost Turnerja s sodobno besedno umetnostjo. Pridih simbolike se kaže tudi v njegovih vinjetah. Na Celinu je Turner postajal vedno bolj poznan po zaslugi tiska in reprodukcij. Z drugim Turnerjevim obiskom Italije (1828/29) se je pomnožilo število olj, manj pa je nastalo risb in akvarelov, ti so pogosto rabili kot predloga za oljno finalizacijo, četudi akvareli nikakor niso zgolj skice, ampak polnokrvne podobe, ponavadi mešanica akvarela in gvaša. Toda kritika ni bila prizanesljiva barvni ekspresiji Turnerja. Drugim, posebno Johnu Ruskinu, pa je postalo jasno, da je spoj forme in barve vodilnega pomena za Turnerja, oboje z njemu lastno stilizacijo, zlasti še za intenzivnimi barvnimi valerji, kar ga oddaljuje od prejšnjega, zlasti od vrste sodobnikov. Zadnje Turnerjevo potovanje v Svico je potekalo med leti 1841 in 1845. Po letu 1840 izgineva predmetna podoba in se zvišuje žareča barvna bravura, kot da gre za razslojevanje ali celo za razkroj predmetnega sveta, za dosežek, novo kvaliteto izražanja v vrtincu

barv. Ne le niz olj iz Benetk ustvarja precej več kot impresijo z različnih predelov mesta na laguni, oljna slika Snežni vihar – parnik ob ustju пристanišča daje signale (1842), se močno razlikuje od podobnih marin po dinamičnem, včasih težko določljivem prepletu razviharjenega morja, snežnega neurja in dima. Žal ni bilo na razstavi znamenite slike Dež, para in hitrost (1844), tudi pri impresionistih nedosežen motiv vlaka v prostoru, kjer pa je barvni diapazon s kompozicijo edinstven, presegajoč trenutni vtis. Da je Turner lahko sledil nekemu resničnemu dogodku, nam priča že akvarel Požar londonskega parlamenta (1834); razstavljeni akvarel je služil kot predloga za oljno sliko, toda z vsemi barvnimi izrazili, ki nočejo odslikati neposredno, jasno začrtano stvarnost, marveč slikarjev doživljajski sukus. Nekako po letu 1846 se je Turner umaknil iz javnega življenja, se preselil v Chelsea, živel celo pod tujim imenom, umrl je 1851. Prepeljali so ga v londonsko katedralo St. Paul, izpolnila se mu je zadnja želja, da je našel počivališče med slikarjema Joshuo Reynoldsom in Thomasom Lawrenceom. Tisti, ki je najbolje doumel in razložil veličino Turnerjeve umetnosti v tedanjem času, John Ruskin, je poskrbel, da je slikarjeva umetniška zapuščina postala javno dostopna.

Dunajska razstava Turnerja je omogočila obiskovalcem, da so na Celine sila redkega gosta spoznali in dojeli v razponu različnih faz, od akademskih začetkov do vrhov poznega obdobja ustvarjanja. Pregled razstavljenih del nam govori, da Turner ni bil samo romantik, je pa zaznamujoči del njegovega ustvarjanja romantično privzdignjen in v slikarskem izrazu presegajoč tedanjo sodobnost. Tudi sodobni pogledi umetnostnozgodovinske vede si niso povsem enoviti v nekaterih pogledih, vendar je lahko poglobljeni obiskovalec razstave prišel do svojega receptivnega dojemanja Turnerja brez primeža specializirane stroke. Seveda to ne pomeni zanikanja stroke, marveč nagovor za spontano in osebno doživljanje Turnerja. Marsikaj še kaže na Turnerjev pogled nazaj in naprej; prvo kaže na razvojni začetek umetnika in se je najbrž v manjši meri dotaknilo obiskovalcev; Turner srednjega, še zlasti zadnjega obdobja pa je s svojim osamosvajajočim načinom upodabljanja in z intenzivno barvnega izražanja presegel prej doseženo; tak delež Turnerjevega opusa postavlja umetnika med posebne dosežke slikarstva in ima čisto drugačno valenco kot npr. E. Delacroix ali pa Caspar D. Friedrich, dasi sta Francoz in Nemeč specifično in vsak po svoje začrtala romantično slikarstvo.

Tisto, kar prevzame današnje obiskovalce, je Turnerjevo izražanje z barvami, temu v svoji intenzivnosti daje vse bolj prevladujoč pomen, dasi ne gre zanemariti tudi drugih specifičnih sestavin Turnerjevega razvojnega loka. Barvna lestvica Turnerjeve palete je uglašena s silovitostjo, naj gre za zažarjeni svetlobni razpon ali pa za dominacijo temnih tonov. Barve so tudi izraz dramatične napetosti in posebnega občutja. Malokateri med Turnerjevimi sodobniki vsebuje v oljih in akvarelih toliko poetičnosti kot on. Težko je obiti misel, da je Turner pred impresionisti dognal specifični način barvnega izražanja in pomen barvnega valerja v nepodrejeni odvisnosti od stvarnosti, da se je ponekod približal abstrakciji in da so tudi ekspresionisti lahko našli pri njem načelo barvne izraznosti, neodvisnosti od naturalistične barve predmeta. Dunajska razstava Turnerja spada med dosežke, ki presegajo zgolj domači interes. Študijski katalog prinaša med drugim študijo Davida B. Browna o »Josephu Mallordu Williamu Turnerju – življenju in delu«, tehtni so prispevki Evelyn Benesch, Wolfganga Häuslerja in Andree Winklbaauer. Kakovostne barvne in črno-bele reprodukcije zajemajo vsa razstavljeni gradivo in še nekaj več (črno-belih) primerov, ki sovpadajo z besedilom študij. Izbrana bibliografija o Turnerju je obsežna, odbrani so zlasti avtorji z dognanji v povojnem času, z izjemo nepogrešljivega Johna Ruskina.