

## Kronika

### PREOHLAPNI OKVIRI

Likovna  
umetnost

(Ob trebanjskem »Salonu 72«  
»naivnih« slikarjev in kiparjev)



Vse bolj bohotna rast naše »naive«, ki je v zadnjih letih presegla tudi najbolj optimistična napovedovanja, nas obvezuje, da posvetimo tej široko razpredeni in sila raznovrstni dejavnosti več

pozornosti. Predvsem bo za naprej premalo zgolj registrirati tovrstno likovno ustvarjalnost, jo spremljati s hvalnicami in s priložnostnimi oznakami posameznikov. Treba ji bo zarisati razločne meje, ji določiti kriterije za presojanje kvalitete, za eventualno notranjo strukturno kategorizacijo. Zakaj mimo je tista pionirska doba redkih prvih kali, ki smo jih morali zalivati s prizanesljivostjo pa s čakanjem, da bodo zrasle v resnično kvaliteto. Danes je med množico »naivcev« nekaj že izoblikovanih umetniških osebnosti, ki se visoko dvigajo nad poprečje. Iz njihovih del lahko najlaže izluščimo elemente, tipične za vsako resnično »naivno« umetnost in posebj za našo.

Že v poimenovanju »naivna« umetnost sta našeta oba pogoja za uspešno tovrstno kreacijo: tako likovno delo mora vsebovati umetniške kvalitete in biti mora »naivno«. Se pravi, zadostiti mora vsem zahtevam umetniških likovnih del, še posebej pa kazati značilnosti »naivnega« ustvarjalstva. In to v obeh prvinah vsakega likovnega dela, tako v likovni zamisli kot v njeni realizaciji. »Že v »prvem polčasu« ustvarjalnega

akta mora biti spočeta likovna zamisel polnokrvna, umetniško valentna in suggestivna, hkrati pa »naivna«, drugačna, kot so likovne zamisli tako imenovanega »profesionalnega« ali tudi »problemskega« slikarstva. Tako pa more vznikniti edino iz adekvatnega ustvarjavčevega sveta, torej iz ustvarjalne podstati, ki je obarvana »naivno«. Ne more se roditi »naivna« likovna zamisel iz sebi značajno nasprotnih ustvarjalnih substanc. Tudi »drugi polčas« mora vsebovati zahtevane značilnosti. Predvsem mora adekvatno realizirati umetniško sporočilo, skrito v likovni zamisli, mora torej obdržati značilnosti »naive«, rojene iz »naivnega« ustvarjavčevega sveta. Ob vseh izvedbenih možnostih in variacijah ostaja pogoj, da slikar ali kipar »identično prevajata likovno zamisel v material«.

Ta preprosti in razčlenjajoči pogled v akt likovnega ustvarjanja nam daje vrsto razločnih meril za presojanje likovnega »naivstva«. Povejmo že na začetku, da je prav ocenjevanje tovrstnega likovnega ustvarjanja še posebej zamotano, saj zapada ne samo subjektivnosti — kakor vsaka presoja, ali je kako delo umetnina ali ni — ampak povrh še slabo razmejenim oznakam, kaj je likovna »naivnost«. Podobnosti, kdaj zaresne, kdaj umišljene, tovrstnega slikarstva in kiparstva z otroško likovno dejavnostjo, z dosežki »prvobitnih« kultur in prakultur, z ljudsko umetnostjo bolj ali manj podobarskega ali folklorno umetnostno obrtnega tipa, z likovnimi presenečenji duševnih bolnikov in ne nazadnje tudi z očitnim diletantizmom močno otežujejo izbiranje klenega zrna iz množice plev.

Pravo »naivno« likovno delo nastane torej le takrat, ko se »naivna« li-

kovna zamisel identično »utelesi« v materialu, se pravi, v barvah, oblikah, strukturah in reliefnosti na platnu, papirju, steklu, steni ipd. ali v lesu, kamnu, železu, mavcu ipd. Taka »popolna naivna« slika ali kip sta »naivna« v vseh elementih likovnega dela: v kompoziciji, v barvni paleti, v deformiranju naravnih oblik, v vrednotenju vsebine itn. Če torej srečamo na sliki posamezne predmetnosti in detajle, ki niso »naivni«, lahko sklepamo, da je »naivna« le navidezno, bodisi iz hotene miselne konstrukcije, bodisi zavoljo nespretnosti realizacije, izvirajoče iz tehničnega neznanja. Na katerikoli sliki Henrija Rousseaua-Carinika je vsak del, vsak predmet doumet in naslikan »naivno«. Pri naših »trebanjcih« pa ne manjka takih, ki slikajo, denimo, drevesa, griče, kmečke hiše in oblake malone »romantično-realistične«, se pravi, brez odmikanja od naravnih oblik, razen morebitne želje po rahli dekorativnosti, njihove figure pa so močno deformirane, »zmečkane« ali »spotegnjene« v nenaravne proporce, bližje karikaturi kot realnemu videzu. Kazno je, da njihova »naivnost« ne izhaja iz »naivne« ustvarjalne podstat, ampak je odvisna od njihovega znanja, ki zmore upodabljati realistično manj zahtevne predmete, v risarskem in modelacijskem pogledu bolj komplicirana človeška figura pa jih naganja v nespretnosti in pačenja. Te deformacije so podobne otroškim ali tudi tistim na podobah tako imenovanega »ruralnega amaterizma (pri nas predvsem alpsko obarvanega), ki ga srečujemo po deželi v oljnih slikah na ovalnih drevesnih kolutih in podobnih izdelkih ljudskega samorastništva. Resda je pri trebanjskih avtorjih izvedbena plat tehnično boljša in ne zapada v diletantsko »spacanost«, vendar je treba pribiti, da taka slika ni iskreno »naivna«, a tudi umetnina še ni. Manjka ji enovitost likovne zamisli. Vsako umetniško delo je spojina, ne pa zmes tujerodnih čle-

nov. To velja za »naivo« še bolj dobesedno kot za »problemsko« umetnost, kjer smo včasih priče jukstaponiranja detajlov različnih slogov, ki šele skupaj ustvarjajo enotno likovno govornico. »Naivne« slike, ki se izraža edino s svojo vsebino, pretočeno v aдекватne »naivne« oblike, si ne moremo zamisliti drugačne kot homogene in oblikovno istorodne v vseh detajlih. Pogled na Tisnikarjevo ali Repnikovo delo potrjuje zapisano: od najmanjših detajlov, od oči, prstov, rož, kos, žlic, krav ali oken do uporabljene barvne skale in kompozicije, ki »naivno« vsebinsko vrednoti posamezne protagoniste — vse je doumljeno na istorodni »naivni« način.

Druga zvrst tega »samo navidez naivnega« slikarstva izvira iz hotenja biti »naiven«. To so likovno ali intelektualno naprednejši slikarji amaterji ali celo profesionalci, ki so se zavestno odločili, da bodo »naivci«. Vzroki za tako odločitev so različni, morebiti iskreno iskateljski ali tudi konjunktorno priložnostni. Ker raste njihovo oblikovno domišljanje iz poznanja podobnih »naivnih« rešitev ter iz trdne odločitve slediti takemu cilju, so njihove slike največkrat slogovno enotne, včasih celo zgled slogovne istorodnosti. Hkrati pa brž začutimo, da je to nasilna, neumetniška oblikovna tvorba. Podobno lahko dosežemo slogovno enotnost — a kreativno revščino — če bi se, denimo, odločili sestavljati ornament s samimi kvadrati, krogi, s trikotji ipd. Pri takih kreacijah je vse odvisno od domiselne likovne igre, ta pa pri »naivni« umetnosti, ki želi ujeti »bistvo stvari«, ne pa njihov videz ali celo samo igrivo naključnost, ne more nadomestiti njenega osnovnega izraznega namena: sporočila o prabitnem, o svetu, ki se skriva v stvareh, a ga je sodobni človek prezrl. Nič ne pomaga, če se take vrste »naivno« slikarstvo razdaja v fakturni in oblikovni stilizaciji, v ornamentiranju — brez tega

globljega sporočila dosega le bolj ali manj dekorativno vsečne učinke. Hitro se izda s togostjo proporcev naslikanih predmetov in figur, ki največkrat ohranjajo realna razmerja, so pa v risbi shematično poenostavljeni, usmerjeni v poudarjanje reliefnosti ali pa ploskovite arabesknosti. Nedvomno bi se mogli tovrstni »naivci« iskreneje izražati v »problemskem« slikarstvu, saj tja meri narava njihove ustvarjalnosti. Nekateri od njih kažejo razločne znake ekspresionističnih (seveda ne »naivno« ekspresivnih, »neproblemskih«!) ali surrealističnih tendenc, drugi pa se izživljajo v dekorativni igrivosti, ki jo odločitev, da bodo za vsako ceno »naivni«, le duši in siromaši.

V tretjo skupino bi lahko uvrstili tiste navidezne »naivce«, ki se bratijo z ljudsko folklorno dekorativnostjo. S privzemanjem ljudskih dekorativnih prvin, nekakšnih okrasnih znakov za slikane predmetnosti, skušajo vzbujati vtis, da so »naivni«. Že večkrat sem obširneje razložil razloček med ljudsko umetnostno dejavnostjo pa med »naivnim« slikarstvom, zato naj tokrat le na kratko poudarim, da je ta bistvena. Ljudska likovna tvornost ostaja v mejah izročila, ponavlja, komaj opazno variira privzete likovne vzorce, vsaka umetnina pa je svoj svet, gledan z očmi njenega avtorja. Ta »osebna narava« umetnine je njen razpoznavni pečat, ki ne sme manjkati niti »naivni« umetnini. Podobne so lastnosti »naivnih« del, ki skušajo zavestno posnemati otroško risbo. Ta neiskrenost je lahko opazna, zakaj otroška risba deformira naravne oblike po svoje, v skladu z doseženo otrokovo biološko stopnjo in njegovo zmožnostjo dojemanja sveta. »Naivna« deformacija pa mora biti v vsakem primeru »zrela«; ne kaže torej nedoraslosti ali duševne zaostalosti, čeravno izraža svet brez vseh meglic problematike, kompleksnosti ali analitičnih prereзов. V omejnjeni »infantilno naivni« umetnosti za-

to brez težav odkrijemo njen nepristni, največkrat zavestno varajoči namen.

Ob naštetih »slogovnih ponaredkih« moramo posebej opozoriti na sila pogosto posnemanje »naivnih« vzornikov. Če »problemski« slikar v začetkih rad sledi izbranemu vzoru, je to opravičljivo, zakaj posnemal ne bo vsebine mojstrovega dela, ampak največkrat njegovo likovno problematiko, ki jo mladi posnemovavec občuti kot sebi sorodno. »Naivni« slikar pa ne rešuje likovne problematike — prav v tem je oblikovna plat njegove »naivnosti«. Zato je vsako posnemanje zanj usodno, saj more le ponavljati vsebino, kakor je že formalno rešena v mojstrovem delu. Odtod neprijeten občutek, ko gledamo na razstavi toliko »Generaličev«. Ne mislim na štiri, ki nosijo to ime, ampak na vso trumo »hlebincev«, ki z redkimi izjemami ne premorejo svojega lastnega pogleda na svet. A prav ta je nujen za »naivnega« umetnika. »Naivec« se ničesar ne nauči od drugih, ničesar ne prevzame od védenj in spoznav likovne zgodovine, ampak začena vselej iz sebe, zato vselej od začetka. Edina izjema je tehnološko znanje, ki se ga lahko nauči od vzornika ali iz priročnikov. Pravi »naivec« mora imeti svoj poseben svet in le-tega izraža na neposreden, sebi lasten način; zapeti mora »sa petite chanson«, kot je skromno rekel Corot. Prav zato bomo vselej gledali z nezaupanjem na trumo »malih generaličev«, pa toliko bolj verjeli v polnokrvnost in avtohtonost ustvarjalcev, kot so Tisnikar, Repnik, Jaki ali Virius, Generalič, Skurjeni, Rabuzin, Smajič, Naumovski in še nekateri. Človek podvomi o iskrenosti slikarjev, ki slikajo kot po šabloni enaka golovejnata, čipkasto razpredena drevesa; enako betežne, grčave vole; enake griče in zaplatasta polja; enake grimase obrazov; enako nebo z oblaki ali brez njih; ali ki lovijo enaka razpoloženja vaške idile — kot njihov vzornik I. Generalič. To, kar bi »profesio-

nalcu« očitali za neodpustljivo plagiatstvo — in malo prej sem nakazal, da gre pri tem dostikrat le za reševanje istega likovnega problema — to dovoljujemo »naivcu« brez vsake zamere! Z imenom pripadnika »šoli« tega ali onega mojstra »naivca« celo zraste v slavi in veljavi. Taka toleranca je nedvomno nepravilna in škoduje zdravemu razvoju našega »naivnega« slikarstva, če ga hočemo dvigniti na raven umetniške kreacije. Če pa ga hočemo obdržati na ravni ljudske umetnoobrtne zmogljivosti, potlej bi bil takšen »šolarski uniformizem« samo koristen. Toda potlej bi morali take »naivne« izdelke prekvalificirati v umetnoobrtne dosežke in jih kot take tudi prodajati.

Na drugem mestu sem že obširno govoril o likovnih značilnostih »naivnega« slikarstva (gl. M. T.: Jugoslovansko »naivno« slikarstvo, Prosvetni servis, Ljubljana 1971), zato se ne bom ponovno spuščal v podrobno razlago bistvenih razlik med »naivo« in tako imenovanim »profesionalnim« slikarstvom. Poudariti pa je treba še enkrat, da med njima ni in ne more biti razlike v »izvedbeni zadostnosti«. Se pravi, obe zvrsti zahtevata, da je realizacija likovne zamisli popolna, adekvatna in identična. Prav to loči »naivo« od otroške risbe, ki je zavoljo te izvedbene nesmotrnosti — čeravno ta včasih ustvarja likovna presenečenja, dražeča našo likovno senzibilnost! — ne šteje mo za umetniško zrelo kreacijo. Zadostnost izvedbene plati je namreč brezpogojna pri vseh zvrsteh umetnosti. »Naiva« ob izvedbenem neznanju pada v diletantizem, ki ni samo likovni spodrsrljaj kot mnoga neuspela »profesionalna« dela, ampak najslabši kič. Žal pa ji pri tem dokaj nerazvit estetski čut občinstva ne more biti korigens ali opozorilo, ampak jo celo zvalja v ne-kvaliteto in v banalnost. Bojim se ugi-bati, koliko naših meščanov bi rajši imelo doma na steni kičastega, slabega »naivca« kot, denimo, Van Gogha!

Če se ozremo na tehnično plat razstavljenih del, ugotavljamo, da je strožja žirija odstranila najhujše spodrsrljaje, vendar je prezrla nekaj primerov takega tehničnoizvedbenega diletantizma. Prevladujejo oljne tehnike, zlasti pogoste tiste na steklo, ki so v tehnološkem postopku nadaljevanje stare tradicije tovrstnega slikanja. Steklo je zahteven, a hvaležen material, saj vsako barvno liso, gledano »skozi šipo«, poplemeniti in ji dá karakter dognanosti. Zato so slike na platnu praviloma manj zvedene, bolj pusto površinske, s fakturo, ki le redko dodaja slikani ploskvi metiersko mojstrstvo. Kiparstvo se izživlja največ v lesenih plastikah, rezanih z izkušnjami, podedovanimi od ljudskih rezbarjev, v nekaj primerih pa tudi s sodobnejšimi, bolj slikovitimi površinskimi obdelavami. Večkrat si zastavljamo vprašanje, odkod tolikšno in tako splošno zanimanje za »naivno« umetnost prav danes. Odgovor moramo iskati v posebnostih te umetnostne govornice in našega časa. »Naiva« ni zahtevna, ne silí gledavca, da bi se vtopljal v problematiko likovnih aktivnih prvin, ampak ga neposredno, brez sleherne poprejšnje likovne izobrazbe zvalja v svet prvobitne, nekomplificirane, kdaj bolj, kdaj manj romantične iluzije. V svojih najboljših, umetniško najpolnokrvnejših dosežkih nas približa tistemu prvinskemu residuumu, ki živi v naši podzavesti, v sanjah, kdaj v slutnjah, v nenadnih utrinkih, pobliskih, v nerazložljivih občutkih. Včasih nas tudi manj iskrena s svojo nespretnostjo, a s čustveno angažiranostjo privablja kot nasprotni pol večini današnje miselnoprobemske, likovno predizobrazbo terjajoče umetnosti. Zapisal sem že nekje: »Naiva« je s patino prekrita kapelica ob bučni cesti vrveče sodobnosti. Vanjo se za čas zatečeš, ohladiš v senci spominov, pa se potlej spet spustiš v bučni tempo življenjske nujnosti. »Naiva« ne rešuje likovnih vprašanj, a tista najboljša do-

kazuje, da je smisel našega bivanja potrjen tudi brez njih.

Drugo pa je vprašanje, zakaj danes toliko ljudi prevzema tudi slabo, diletantsko »naivno« slikarstvo. In to celo taki, ki bi jim pripisali nadpovprečno likovno ali vsaj sorodno umetniško izobrazbo in občutljivost. Prav presenetljivo je, koliko sicer kulturnega občinstva se vnema za likovno jecljajoča ali vsaj poprečna »naivna« dela. Če odmislimo pomanjkanje pretanjene likovne občutljivosti, bomo poiskali vzrok predvsem v vezanosti na vse, kar je naravno, nedotaknjeno, staro, prekrito s patino, z naturalistično likovno nezahtevnostjo. Ni naključje, da je »naiva« doživela največji razmah prav v »strukturizmu«, ki se je opajal v mikavnostih vsake materialne strukturnosti in patine. Kakor občudujemo že vsak kos pohištva, da je le prekrit s častitljivostjo starine; ali, denimo, po obliki prav nič izjemno leseno žlico, da jo je le načel »zob časa«, razdejala črvojedina ali prekrila stara patina — tako tudi strukturno nespretna »naiva« brez prave likovne vsebine privablja oči gledavcev in jih navdušuje. Ob nenehnem srečavanju z likovno kristaliziranim slikarstvom »profesionalnih« smeri je takšna nezahtevna, naturalistično snovna ali dekorativno pavšalna »preprosta« umetnost resnično ali le umišljeno olajšanje. V nobenem primeru pa »naivno« slikarstvo ne kaže poti sodobni umetnosti, ta se bo še naprej prebijala skozi tesni likovne problematike, da bi se mogla izražati na novo, današnjemu človeku najbolj ustrezno.

Marijan Tršar

## PREDMET IN LEPOTA

(Ob slikah Metke Kraševce)

O slikarstvu Metke Kraševčeve lahko razmišljamo na več načinov — zato smo se odločili za izraziteje analitično metodo, ki naj bi dala odgovor na ne-

katera vprašanja o globljih vzgibih in sestavinah njenih lepih, bleščeče naslikanih akrilnih podob na platnu. V širšem družbenem kontekstu gre za tip upodabljanja, ki je na meji med tradicionalnim in avantgardnim pojmovanjem likovega izdelka — na ta način lahko njene podobe opredelimo med tiste stilne usmeritve, ki se sicer okoriščajo z vsem, kar je novega, skušajo pa ohraniti sporočeni pomen in namen umetniškega dela. To pa je »vsebina«, globlji čustveni in miselni izraz ob avtonomni formi, ki izhaja iz tradicionalne predstave o sliki kot predmetu, ki na dvodimenzionalni površini ustvarja iluzijo prostora in nove realnosti, sestavljene iz znakov, kakršne poznamo iz vsakdanjega življenja. To se pravi, da avtorica kot črkopis za svoje sporočilo uporablja elemente in strukture iz predmetnega sveta, ki je v naših predstavah izražen s formami in simboli s točno določenimi pomeni in funkcijo.

Nova realnost upodobljenih predmetov pa ni posledica transformacij ali deformacij, kakršne je v začetku našega stoletja uvedel kubizem, marveč prenosa naglasov in spremembe pomenov vsakdanjih objektov. To pa je slikarica dosegla na ta način, ki ga v nekaterih sorodnih interpretacijah že poznamo iz zgodovine, in sicer z gladko struktuirano plastično obdelavo ter barvo, nosilko temeljne izpovedi in namenov. Predstavni realizem, kot ga poznamo iz fotografij ali podob v načinu fotografskega realizma, je Kraševčeva radikalizirala in po svoje tudi poudarila. Tako je dobila kot osnovo obliko predmeta, ki učinkuje kot barvna realiteta in kot polnoplastičen, topljiv objekt na meji svetlobe in sence na en barvni ton uglašene atmosfere. Druga sestavina, ki izhaja iz nakazanega koncepta, pa je predstavitev prostora, ki ima dodaten pomen tudi zaradi izrazito sodobnega pojmovanja perspektive. Predstavitev iluzije prostora je namreč »tehnizirana« z