

iz Orešnikove preteklosti, Orešnik jo zato živi dvakrat. Drugič zato, ker se z njo skuša opravičiti sam pred sabo. Literarno je učinek nedvomen; ustvarja »napetost«, ki išče razrešitve, nove do-

godke, s tem pa nadaljuje pripoved in bravčevo radovednost. Toliko dá rutina, brez katere bi verjetno knjige ne bilo.

Jože Horvat

LIKOVNA UMETNOST

DOSEŽKI, OBETI, MEJE

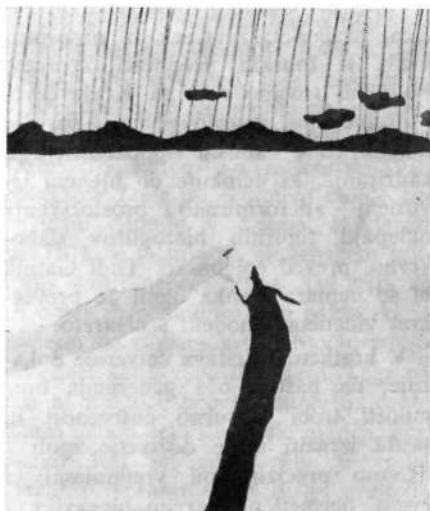
(Ob razstavi Gatnika, Kraševčeve, Logarja in Novinca v Mestni galeriji)

Čeprav razstava četverice »najmlajših« ni ne prva ne najbolj bučna manifestacija novih tendenc v naši likovni umetnosti — spomnimo se samo lanskih in predlanskih nastopov, tako skupine OHO kot tudi Gatnika, Logarja in še nekaterih razstav, povezanih s happeningi, presenečenji in mikavnostmi vsaj toliko uprizoritvene narave kot čisto likovne — pa moramo prav ob pričujočem pregledu dela četverice z dokajšnjo trdnostjo soditi o ravni realizacij mladih želja; o pravilnosti ali zgrešenosti naših upov, ki smo jih zapisali ob njihovem prvem nastopu; o očitnih preusmeritvah, o novinah, ki jih prinašajo v našo likovno dejavnost; in ne nazadnje tudi o mejah, ki se postavljajo njihovim namerjenostim, pa o eventualnih nedoslednostih, ki se utegnejo povečati v nevarne razpoke. Kajpak bo zapisano veljalo le za tisti del novih teženj, ki mu likovno izražanje pomeni preoblikovanje videne ali domišljene stvarnosti v osebno obarvano likovno izpoved.

Nisem privrženec mnenja, da bi morali delati razliko med šolanimi »akademijskimi« slikarji in kiparji ter »nešolanimi« samouki in amaterji. Vselej in povsod naj odloča edino kvaliteta dela. Zato bo ugotovitev, da so vsi štirje razstavljalci končali slikarsko akademijo in da dva od njih obiskujeta tudi

specialko, le informacija, ki naj olajša gledavcu iskati vire, pobude, morebitno zgledovanje. Vsi štirje so torej uspešno končali akademski študij, se pravi dosegli tisto stopnjo akademskega znanja, ki jo označujemo z znanjem risanja ter slikanja po modelu. Pridobili so si osnovno spoznavo o tehnoloških postopkih kot tudi temeljne informacije z likovnoteoretskega in umetnostnozgodovinskega področja. Spet naj poudarim, da ne štejem obvladovanja risanja po naravi za nujni pogoj vsakršnega likovnega izražanja. Ne bi se torej strinjal s tistimi, ki bodo verjeli »modernemu slikarju« šele takrat, ko bo poleg svojih »modernih« stvaritev dokazal, da zna risati tudi realistično. Likovna kreacija ustvarja vselej svoj posebni svet. To ni nujno v realistično posnemalnem odnosu do narave, je pa vselej v globljem sorodstvu z zakonitostmi, ki ji vladajo. Zatorej tudi pravkaršnja ugotovitev, da naši štirje razstavljalci obvladajo risarsko in slikarsko približevanje naravnemu modelu, ali kot radi rečemo, da so dobri risarji in slikarji tudi v realističnem, akademskem načinu, še ne pomeni nekakšne predestinacije ali celo izpolnjenja *conditio sine qua non*. Rabila pa nam bo dobro pri presojah njihovega današnjega dela, saj kaže vezi med njihovo poprejšnjo izobrazbo, osebnim likovnim značajem ter privzemanjem zgledov, ki so jih očarali. Moram pa pritrditi, da se ne pridružujem mnenju tistih, ki trdijo, da je vsak akademski študij nesmiseln, nepotreben, da, celo škodljiv za likov-

nika, da ga bojda šablonizira, odvrča od bistva resničnih umetniških odzivov na čas in prostor, ter ga posiljuje s shematizmi in z rutinerskim drilom brez žive umetniške angažiranosti, brez iskrenosti. Z zahtevo dosledno absolutno svobodne umetniške rasti vsakega posameznika pridemo do absurda, naj

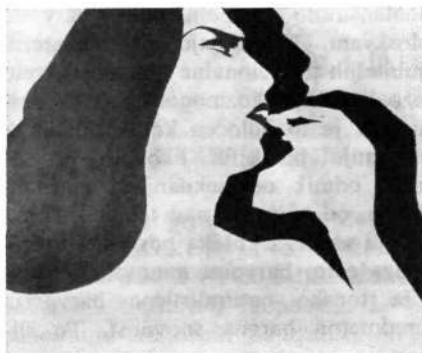


Metka Krašovec: »Pokrajina IV«

vsak začne »od začetka«, zakaj edino tako se bo mogel zares izogniti vsaki »posiljevalni« vzgoji. To pa bi pomenilo nenehno vračanje nazaj, konec kontinuiranega napredka posameznika in generacij. Ne smemo pozabiti, da je vsaka šola, vsaka vzgoja seznanjanje in posredovanje informacij; pa da je to mogoče le z metodičnim vzpenjanjem od trdnega, zaznavnega, do težje dojemljivega, zahtevnejšega in neposrednega. Opazovanje narave, študij po naravi je prav gotovo taka najtrdnjša začetna stopnica. Seveda ne sme biti cilj, ampak le sredstvo za spoznavanje estetsko-likovnih zakonitosti. Zakaj še vedno drži, da je vse, kar danes premore umetnost, pridobljeno iz takega globljega doživetja

in doumetja narave, upoštevanje nje lastne zakonitosti.

Tak uvod se mi je zdel potreben, zakaj prav pri naši četverici razstavljalcev lepo vidimo, da znanje risanja po naravi ne pomeni ovire za »neakademsko« sodobno izražanje. Kot v mnogih današnjih likovnih realizacijah novih hotenj opazimo zlasti pri Gatniku izrazito malone »fotografsko« naravi zveste obrise, toda upodobljene v čisto nove »neposnemalne« namene. Pri Logarju je podobna »nenaturalistično naturalistična« silhueta rahlo zabrisana s potezno ekspresivnostjo. Pri Kraševčevi ugotavljamo premik proti simbolno-znakovnemu pomenu figure, ki loči slikarko od vsake navidezne zvestobe naravi. Novinec je na začetku poti, na stopnji luščenja nepomenskih oblik iz pomenskih, ki jih odkrije v naravi. Pri vseh štirih pa je očitna bolj ali manj uspešno realizirana želja po novem estetskem ocenjevanju prikazanega sveta; po predru-



Kostja Gatnik: »6013«

gačeni nesentimentalni simboliki, ki s svojo suhoparnostjo zanikava naše pojmovanje simbolnosti. Mlada generacija se bori za celotno spremenjen odnos do sveta, ki ga živi. Zato zanika prej čaščeno parcialnost, analizo zavoljo užitka ob analiziranju. Išče vedno sintetično celoten odziv na gledano resničnost. Analiza, še prejšnji genera-

ciji izhodišče in metoda iskanja, pa najsi se je kazala v cepljenju celote ali v povzdigovanju detajla v prvi plan, je nastopajoči generaciji odbijajoča. Slikarji se izražajo v zaprtih, kompleksno arabeskih ali celo fotografsko naturalističnih likih, ki pa jim vlivajo docela novo likovno vsebino, največkrat izražajo odtujenost, brezcilnost našega visoko civiliziranega življenja. Bistveno se razlikujejo od tako imenovane srednje generacije tudi po pojmovanju barve. Dokončno so se osamosvojili, ne priznajo nobenih fakturno čustvenih ekspresij. Ne snovne ne tehnicistične strukturalnosti. Z barvo dosežajo hermetične, neosebno informirane ploskovite površine, ki jim le kromatična in svetlobna kvaliteta in kvantiteta dajejo izrazno vrednost. V vsej poprejšnji plejadi naših slikarjev, z izjemo Bernika in Jemca, nismo mogli ugotoviti podobnega odnosa do barvne površine. Tisti »milimetermalerei«, tipičen še posebej za slovensko slikarstvo, je odstopil mesto velikim, neniansirano popolnjenim barvnim ploskvam, ki zbuja pri nekaterih ljubiteljih tradicionalne umetnosti sveto jezo in očitke kozmopolitizma. V resnici pa je to odločen korak mladih k reševanju bistvenih likovnih problemov, odklik od nekdanjega gurmandizma, od uživanja nad tehnicističnimi detajli vsakega koščka površine. S predrugačenim barvnim nanosom je izgubila tonsko naturalistična barva in predmetna barvna snovnost. To slikarstvo se poganja za čisto, čeravno ne več komplementarno kontrastno paleto. Ostre hermetične silhuete in ploskovni, površinsko enoviti barvni nanosi zbuja vtis dekorativnosti.

In prav tu se rišejo nevarne razpoke v težnjah mlade generacije. Iz zgodovine umetnosti vemo — spominimo se zlasti na pozni opus Matissa! — da je mogoča in za polnokrvno sli-

karstvo neogibna združitev dekorativnega z izpovednim. Pri mnogih Novincevih transformacijah elementi stilizacije še niso dvignili dekorativnosti na tak izpovedni nivo. Narobe pa že čutimo pri Gatniku in Logarju nedvomno izpovednost, kljub kdaj privzetim izraznim pomagalom že znanih »vizualnokomunikacijskih« elementov — npr. pri Gatniku točkovana menjačica, arabeska, zvarjena iz nasprotujočih si tonskih vrednosti krožcev. Podobno smemo reči za Kraševčevo. Moramo pa izvzeti njene »kokošje nalepke« v smislu popartističnega kadriranja, ki učinkuje ob njenem izvornem »deformirano prostorskem« oklepaju figurnih hieroglifov slabokrvno, preveč epigonsko. Tudi Gatnik bi se nemara zlahka ognil že prevečkrat videnemu modelu s cigareto.

V kratkem: razstava četverice dokazuje, da nastopajoča generacija brez milosti trebi fakturno čustvenost in skuša izraziti svoje doživetje zgolj z likovno preciziranimi vrednotami: z jasno, hermetično barvno ploskvijo, z naturalističnim »fotografskim« obrisom ali pa čistimi vizualnokomunikacijskimi prvinami. Nedvomno gre za očitno in obetajočo secesijo od poprejšnjega, že do kraja kristaliziranega in dostikrat uživaško samozadovoljnega slikarstva. Z računanjem na celoto so se mladi znebili kompleksa uživanja v detajlih in se lotili reševanja kompleksnejših likovnih vprašanj. Hkrati pa ostaja ob njihovem delu odprto vprašanje o umetniški biti in nebiti, ta tiči v odnosu med dekorativnostjo in osebno prizadeto izpovednostjo, ki je vselej nujen pogoj za pravo umetnino. Na koncu še pripomba: nobenemu od štirih ne bi mogli očitati, da se zgleduje po akademskem učitelju.

Marjan Tršar