

## KRONIKA

### RAZSTAVA BARE REMEC V MESTNI GALERIJ Ljubljane

Likovna  
umetnost

Razstava slikarke in ilustratorke Bare Remec (1910–1991) v ljubljanski Mestni galeriji je postala dogodek, ki je iz različnih razlogov pritegnil javnost; to, kar je skrbno razporejeno na ogled, je retrospektiva umetnice, ki jo redki poznajo iz predvojnega časa, saj je večina njenih del nastala v emigraciji, v Argentini. Razstava je prijeten izziv posebne vrste, ki razpira niz vprašanj, predvsem o naravi opusa Bare Remec, pa o širšem kontekstu njenega slikarstva, ilustracije v slovenskem in argentinskem prostoru. Bržčas retrospektiva prinaša mnogokaj, kar omogoča spoznati in dojeti opus Bare Remec, ga vsaj v osnovni črti ovrednotiti, za sintezna spoznanja pa bo treba videti tudi tisto, kar sedanja razstava ni mogla prikazati.

Ogled je treba pričeti z vrhnjim nadstropjem razstavišča, kjer so razporejena njena dela po zagrebškem študiju na akademiji pri profesorju Beciću. Slike in ilustracije razodevajo svojskosti tega obdobja Bare Remec. Tudi za nekatere druge sodobnike, ki tedaj niso v osredju slovenskega likovnega dogajanja, je nehalno opredeliti glede na njihovo mesto v raznorodni ustvarjalni praksi, mednje sodi tudi Bara Remec z motivi krajine, rož, tihožitja, od prvotne zadržanosti in vtisov prehaja do lirizma mehkejših barv in obrisov, tu od daleč spominja na M. Sedeja. Cel rod slikarjev je tedaj zunaj kakega središčnega toka, tudi brez čvrste povezanosti, tudi Bara Remec ob vsej sproščenosti in zgodnjem smislu za kolorit ni izjema. Morebiti je tedaj bolj opozorila nase s knjižnimi ilustracijami, kjer pa že sledi poenostavljanju v smislu ekspresivnega izraza bistva.

Maj 1945 je zaznamoval njeno ustvarjanje z emigracijo. Najbolj splošna misel ob

pogledu na njena slikarska in ilustratorska dela v tej dobi: Bara Remec je ohranila vitalizem, odprtost do novega sveta, kot umetnica pa je doživela ustvarjalni lok, ki presega marsikaj prejšnjega. Že njene skice in risbe iz 1945. leta pričajo, da ji ne zadošča več impresija – ali zgolj dokumentaristični verizem – njen rokopis postaja vse ekspresivnejši, ta zasuk pa se da v enaki meri zaznati v slikarskih delih. Aleksander Bassin se sprašuje, ali je treba neposreden vzrok za to iskati v neizživetosti ekspresionizma sploh v slovenskem prostoru, in ugotavlja trajno navzočnost ekspresionističnega elementa pri številnih avtorjih v kasnejših letih. Kakor koli že, Bara Remec je v tem slogovnem izrazu pridobila. Risbe ljudi iz Vetrinja in drugod govorijo brez patetike o eksodusu, predvsem o človeškem in tragičnem.

Med razstavljenimi slikami je El Señor (1947) v Matisovi maniri tisto olje, ki opozarja na prelom, ki se je sicer pri Bari Remec najprej zgodil v grafiki in risbi, zatem v sliki. Njena nova domovina, Argentina, je nedvomno dala slikarki vrsto svežih kreativnih spodbud. Neznane nam ostajajo tiste, ki se morda le formalno navezujejo na argentinske sodobnike, kot jih je umetnica gotovo spoznala z razstav, ali pa drugače, čeprav to ni zaznavno. Zanesljivo pa spoznamo, da je svojo senzibilnost povezala brez posebnih oziranj in očitnih vplivov od drugod s pokrajino in ljudmi, toda geografski in etnološki specifikum ji v nobenem primeru ni eksotika in folklor, pač pa neposredna realija, kjer doživlja drugačno lepoto, se odpira drugačnemu svetu v sproščeni in nepovzeti refleksiji. Ta stvarnost seva nemimetično skozi osebna videnja in izražanja, kar podaja strnjeno, globjo resničnost skozi individualno čutenje in spoznanje. Neki danski kritik je zapisal ob njenih argentinskih motivih, ko je

1957. razstavljala na Danskem: »V nape-  
tosti linij slutiš močno notranje življe-  
nje.« Prav zarisna, zreducirana linija je  
postala vse opaznejša, opustila je, kar bi  
jo obremenjevalo z detajli, in se osredo-  
točila na jedro zamisli in izpeljave, naj  
gre za svojskost pokrajine, ljudi, hkrati  
pa vse intenzivnejše žarijo barve. Žgoče  
barve in kontrasti so odraz »severa in  
juga« Argentine, primere najdemo, ko  
v slikah in akvarelih odkriva dotlej nez-  
nani svet, naj gre za Bariloche (1953), za  
Hiše Tilcare (1965) ali že za skoraj ab-  
straktni Kamen (1964), Koče v Tilcari  
(1968).

Očitno je eno: Bara Remec je bila  
sposobna, da se spoji z lepoto argentins-  
kih pokrajin in preprostih ljudi na robu  
življenja, da izrazi razpoloženje in utrip  
te dežele skozi lastno odzivnost. Sočasno  
se je spoznala z Indijanci, nemočnimi  
ostanki prvotnih prebivalcev Amerike,  
ki še hranijo v sebi izročilo. Naj gre za  
predkolumbijski mit, verovanja, zname-  
nja ali za ostaline nekdanjega v njihovem  
vsakdanjem življenju. Ne da bi se prepu-  
stila temu mitskemu verovanju, pa je  
dojela marsikaj prej njej nepoznanega in  
neodkritnega ter tudi slikarsko vse bolj  
odrazila svet skrivnosti, mističnih prvin  
predkolumbijskih ostalin, prvobitno le-  
poto, simbole staroselcev. Nevarnosti,  
da bi zapadla v deskripcijo, pri njej nikoli  
ni bilo. Če je Indijanka (1980) podana  
v dveh prevladujočih barvah, pogreznje-  
na vase, je Indijanec z lamo (1980) akva-  
rel s tušem, podobno kot mnoge druge  
slike, naslikan tako, da ne prepoznavamo  
osebnosti in določenosti okolja z de-  
tajli, ampak sevata iz podobe tipika in  
vzdušje kot nekaj splošnega. Njen Sadež  
(1985) je odsev privrženosti življenju in  
lepoti. Antropološke prvine, ki so se na-  
kopičile v umetnici v Barilochi – pa seve-  
da drugod v argentinskih pokrajinah  
– svobodno odmevajo v njej, se hkrati  
navsezujajo na specifično tega okolja, a do-  
puščajo fantaziji in oblikovanju dovolj  
širine.

Bara Remec je postala še bolj »indi-  
janska«, ne da bi bila kakor koli okrnila

svojo osebnost in se »podredila« pritisku  
tako odkritega sveta. Ekspresivni svet pa  
je postal omejen na simbole, ponekod  
z rahlimi odsevi indijanskega upodablja-  
nja. Akril Podoba potopljene Atlantide  
(1974) razodeva fantazijo v simbolni  
vrednosti, akrilna Fantazija v kamnu  
(1975, 1985) je še bolj potopljena v skriv-  
nost, magijo in simbol neevropskega po-  
rekla. Tudi njene zadnje slike v akrilu,  
npr. Kamni (1991), Simboli (1991), ures-  
ničujejo taka hotenja. Opazna je tudi  
barvna poenostavitev, ko slikarka name-  
sto prejšnje živopisnosti prinaša le nekaj,  
včasih dvojje barv: rdečo in črno. Le me-  
stoma bi utegnili pomisliti na daljni vpliv  
Kleeja (v enaki meri na staroselski), tako  
pri črnem in rdečem Indijanskem simbo-  
lu (1974), akrilu, pa pri prej nastalem  
akrilu Araucana.

Na razstavi pogrešamo portrete, saj  
s približno 50 portretiranci opozarja na  
dejavnost, ki jo uvršča med sorazmerno  
bolj redke slovenske sodobnike tega žan-  
ra, a je prav ta del najtežje dosegljiv.  
Dobrodošlo bi bilo, ko bi njene ilustraci-  
je razstavno prišle bolj do veljave, saj  
tovrstno ustvarjanje Bare Remec ni mar-  
ginalno. Postavitev retrospektive pa vse-  
eno zajame prerez celotnega opusa do te  
mere, da lahko solidno razvidimo širino  
umetničine dejavnosti in si izoblikujemo  
spoznanje ter ustvarimo mnenje. Zani-  
miva je navedba Irene Mislej, da Bara  
Remec ni iskala stičišča z argentinskimi  
umetniki, dasi močno sega v ta svet in se  
mu odziva. Njeno ustvarjalnost pa bo  
treba izmeriti z dvojno valenco: kaj po-  
meni njeno delo v Argentini, med Slo-  
venci, pa med Argentinci, in kaj pomeni  
njen opus v okviru slovenske umetnosti  
tu. Ne do konca izrečeno misel je mogo-  
če povedati le za matično področje umet-  
nosti – pač dokler ne bo pregledano in  
ovrednoteno celotno njeno delo. Baro  
Remec ni mogoče uvrstiti med čelne  
umetnike sodobne slovenske palete, kot  
so Stane Kregar, Marij Pregelj, Gabriel  
Stupica, pa seveda še mnogi drugi. Tudi  
je ni mogoče potisniti med strujno ali  
skupinsko povezane umetnike, kar nav-

sezadnje še ni odločilno za umetniško potenco posameznika. Naj slike prvi hip delujejo »eksotično« na presenečenega gledalca, v njih ni sledu cenenosti in senzacije, pač pa najdemo pristen, osebno barvit izziv in odziv v slikah in akvarelih. Vsakdo, ki hodi svoja umetniška pota in zunaj pripadnosti, privrženosti tej ali oni smeri, si izbere težjo pot, Bara Remec je prehodila v odzivnosti in zmogljivosti ustvarjalno pot, upodablja jo v raznih obdobjih življenja različno, vendar v skladu z notranjimi nagibi in slogovnimi premenami. V mozaiku slovenske sodobne umetnosti je našla svoje mesto, pogrešali bi njena dela, če bi jih ne imeli možnost videti.

Katalog je skrbno urejen, z reprodukcijami nekaterih najznačilnejših del. Škoda, da ni kompletnih informacij ob navodbi razstavljenih del. Aleksander Bas-

sin je predstavil njena Začetna dela med zagrebško akademijo in odhodom v Argentino. Irene Mislej, ki je tudi avtorica razstave, je podala Srečanje z Baro Remec v Argentini in vnesla nekaj dragoce-nih podatkov in strnjениh spoznanj. Kritika Franceta Papeža Umetnost, ki povezuje, ima spoznavna dotikališča z bistvenimi pojavi pri delu in žitju umetnice, s smislom za strnjeno označitev. Vojko Arhar pa je v Bariloških spominih na planinko Baro anekdotično spregovoril o njeni človeški naravi. Ob koncu pa najdemo še kratko biografijo, seznam samostojnih, nato pa še skupinskih razstav. Navedeno je tudi, kje (v periodiki) so njene reprodukcije. Dragocena je tudi bibliografija, saj sega od Karla Dobide v leto 1939, pa do Irene Mislej v letu 1991.

Igor Gedrih

## SLOVENSKI STIK DVEH EKSOTIK

(Bara Remec, Sodobno korejsko slikarstvo)

Predstavitev opusa Bare Remec v ljubljanski Mestni galeriji (junij 91) je opozorila na svojevrstno »eksotičnost«, ki je do določene meje inkorporirana v slovensko likovno zakladnico, ob tem pa ostaja tudi zunaj nje, saj se tako z dejanskimi deli kot tudi z nekaterimi sporočilnimi razsežnostmi izgublja za obzorji, ki jim izkustva in pogledi iz slikarske rodne Slovenije ne morejo ustrežneje slediti. Zato je mogoče reči, da likovni opus te »politične emigrantke« iz leta 1945 nekako simbolično ponazarja usodo tistega dela slovenskega naroda, ki se je po kataklizmatičnem zgodovinskem prelomu zatekel dobesedno na drugi konec sveta, v deželo

»srebrnega zvena« – Argentino. Ljubljana 1910 in San Carlos de Bariloche 1991 sta glavna mejnika, ki formalno določata konkretno razsežnost slikarskega zemeljskega bivanja, razpetega med kontinent in oceanske daljave. Vmes se vsekuje Vetrinj 1945 kot prelom v stvarni in duhovni identiteti določenega kolektiva in njegovih posameznih pripadnikov. Ta kolektiv se je ob vsej nedvomno izpričani trdoživosti in zvestobi koreninam vendarle v glavnem »izgubil« v prostorih, ki so radikalno, nespregljivo in neobvladljivo tuji glede na izvorne. Zato indijanska tematika, ki je obsedla Baro Remec v njenem argentinskem obdobju, ni le specifična potujitvena metaforika v sicer še zmeraj »čisto slovenski« ustvarjalni identiteti, temveč se kaže kot tako rekoč avtentično, globinsko utemeljeno »tujstvo«. Spričo te temeljitosti se ponuja hipoteza, da je vendarle moral obstajati ne-