

Tomaž Gorjup

RAZMISLEKI O SLIKARSTVU

LIKOVNOANALITIČNI ZAPISI

DEBORA
Ljubljana, 2007

Mag. Tomaž Gorjup

RAZMISLEKI O SLIKARSTVU

Likovnoanalitični zapisi

© DEBORA, 2007

Založila in izdala: DEBORA, Ljubljana

Za založbo: Janislav Peter Tacol

Lektorirala: mag. Breda Sivec

Oblikovala: dr. Tonka Tacol

Grafična priprava: DEBORA, Ljubljana

Tisk in vezava: SCHWARZ, Ljubljana

1. natis

Ljubljana, 2007

Vsa avtorjeva knjižna in izbrana slikarska dela
so na spletni strani www.debora.si.

Spletna knjigarna in likovna galerija:
www.debora.si

CIP – Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

75 . 01

GORJUP, Tomaž

Razmisleki o slikarstvu / [[besedilo in] ilustracije] Tomaž
Gorjup. – Ljubljana : Debora, 2007

ISBN 978-961-6525-29-9

230754048

VSEBINA

- 9 PREGOVOR**
- 11 UVOD**
- 13 METODE IN PRISTOPI ZA VZPODBUJANJE STROKOVNE RASTI**
 - 17 Postopnost
 - 18 Nekatera izhodišča in možnosti osebne strokovne rasti na področju risanja in slikanja
 - 18 Metodične izboljšave in razmisleki pri dodatnem izobraževanju s področja risanja in slikanja
- 20 SLIKARSTVO IN LIKOVNOST KOT SUBSTITUT ŽIVLJENJA IN KOT ŽIVLJENJE SAMO**
 - 24 Likovni zapis kot notranja nujnost osvobajajočega udejanjanja
 - 24 Likovni jezik
 - 26 Boj za legitimnost drugačnosti
 - 27 Med avtomatizmom in čistino modernističnega zapisa
 - 29 Likovno ustvarjanje
- 30 BARVNI PROSTORI – EPPUR SI MUOVE**
 - 34 Barvna triada
 - 35 Barvno sporočilo slike: kako doživljamo barve
 - 40 Slikarstvo kot duhovna opna
 - 42 Nov je le odnos ... Slika, kdo si?
 - 45 Risba v slikarstvu
 - 46 Iskanje slike
 - 49 Pogled v sodobno sliko
 - 50 Svetloba
 - 51 Usmerjeno vizualno gibanje
 - 53 Iluzija
 - 54 Posnemanje in abstrakcija
 - 55 Utrinki
- 59 BARVA, OBLIKA IN PROSTOR**
 - 59 Temeljne relacije slikarstva

62	Barva in oblika na nekaterih prelomnicah likovnega ustvarjanja
65	Barvni kontrast
67	Introspekcija in poizkus samorazkritja. Potreba po stalnem preverjanju sredstev, izbranih za likovno izražanje
70	Gibanje
72	Pot navznoter in navzven
73	Na poti k čisti barvi. Slikarske strategije med internim in eksternim, med referenčnim in absolutnim. Zavezujoče notranje bistvo
74	Slikarstvo in novi mediji
76	Pomenska organizacija slikovne ravnine
77	Od oltarne slike prek Magritta do Maleviča, fotorealismov in slikarstva danes
80	Sklepna misel
81	IZHODIŠČE ZAPISA
83	Poti in stranpoti udejanjanja
84	Med gledanjem, videnjem in doživljanjem. Med (verbalno) interpretacijo in dobro likovnostjo
87	Pristop k likovnemu delu (Fenomen ustvarjalne likovne prakse)
87	Od splošnega k posebnemu
89	Slikarska izkušnja
89	Zmodelirana in zravnana barvna masa. Struktura, fraktura in zabrisovanje sledi
93	Rast: barva, oblika in prostor
95	KRATEK ORIS MOJIH SLIKARSKIH PREMEN. PANORAMA SLIK – POGLED NAZAJ
104	Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus ...
107	DEL IN CELOTA
113	Pet slik na papirju ...
114	Sčečkanost in spacanost slike
117	Kako naslikati ščuko
120	Slikarsko tkivo ...
122	Nulla dies sine linea/Noben dan brez sledi s čopičem
122	Pristopi k slikarskemu tkivu: kako vselej naslikati novo, drugačno sliko ...
125	OGOVARJANJE TIŠINE, 9. 3. 2007
127	Mehanizem inspiracije
130	NEKATERA IMENA IN POJMI
174	LITERATURA
176	KAZALO IMEN IN POJMOV

Knjiga Razmisleki o slikarstvu je nastala kot zbirka zapisov o slikarstvu. Je plod mojih razmišljanj o fenomenu slike skozi prizmo osebnega videnja. Je odraz mojega zdajšnjega čutenja slikarske materije in njene problematike, poizkus razpiranja pomenske strukture in mehanizmov, ki gradijo sliko. Proces slikanja, ki je zame tačas še najbolj prisoten v polju čiste intuicije; tako postaja na videz morda celo preveč osmišljeno početje, kjer delujejo likovne zakonitosti in kjer radost bivanja domala ponikne ter se barva na slikarskem platnu plaho skriva v poplavi duhovičenja z besedami ... A za sila zavezujoč proces gre, za način slikarskega odzivanja, vselej prežet z mojim najglobljim bistvom. Zavedam se pasti, ki jih prinaša prazno likovno teoretiziranje ali pa morda likovno pozerstvo v slabem slikarstvu. Slikarstvo, katerega zvenu skušam prislunhiti v vseh tančinah, spoznavam kot način razmišljanja, čutenja, življenja. Brskati po likovnih sestavinah, jih urejati, jim podeljevati (zame) prave vloge, jih slikarsko spoznavati, obvladati njihovo moč, ki se izgublja, kadar nedomišljeno razsuta ne pričara pravih učinkov – to je tisto! Radost in bolečina ustvarjanja! Vsekakor je v meni večna želja po izpesnenju v materijo: ugledati bistvo svojega delovanja v obliki **dobre slike**. Upam in želim si, da bo moja knjiga o slikarstvu razumljena predvsem v tem kontekstu, saj gre za kontinuiteto pojasnjevanj samemu sebi, za večni dialog s sliko, ki mi nastaja v ateljeju. Morda pa lahko to delo prav s stališča stalnega preverjanja slikarskega tonusa, to je pravih izbora likovnih sredstev, pretehtavanja njihovega učinkovanja itd., tudi izpostavlja enega od likovnoanalitičnih vidikov, ki spremljajo moje slikarstvo in pojasnjuje vso občutljivo specifičnost njegovega zapisa.

Vsebina knjige je razdeljena na osem večjih poglavij s podpoglavji. Tako uvodoma v poglavju **Metode in pristopi za vzpodbujanje strokovne rasti** razčlenjujem možnosti zorenja v likovnoustvarjalni praksi z reševanjem temeljne slikarske problematike in doslednim posredovanjem osebne izkušnje. **Slikarstvo in likovnost kot substitut življenja in kot življenje samo** izpostavlja fenomen likovnega jezika kot ene najprimarnejših oblik samorealizacije, ki z načelom notranje nujnosti meri osebni bivanjski utrip. V poglavju **Barvni prostori** vstopam v jedro svojega slikarskega razmišljanja, v svet barve, ki ji skušam odstreti pomenske in doživljajske tančice znotraj morfološkega sistema gradnje slik, nato pa v razdelku **Barva, oblika in prostor** nadalje razčlenjujem fenomenologijo likovnega zapisa, kar zaključim z analizo žarčenja likovnih struktur in likovnega jezika v poglavju **Izhodišče zapisa**. Sledi **Kratek opis mojih slikarskih premen**, kjer se oziram na prehojeno slikarsko

pot. **Del in celota** nato kot zaključek pojasnjuje moje aktualne likovne razmisleke, ki spremljajo proces koncipiranja slike kot dočutene in doumljene celote. Včasih pojasnujem nekoliko širše, in ne samo leksikografsko, zato **Nekatera imena in pojmi** ne prinašajo zgolj kratkih leksikografskih dejstev, ampak so iz geselske iztočnice nastala drobna esejistična poglavja. Za to obliko sem se odločil (na primer pri barvi) prav zaradi specifične slikarske vsebine knjige, ki včasih zahteva širše pojasnilo.

Glede na to, da je celota zasnovana kot izrazito osebno likovnoanalitično razmišljanje o slikarstvu, pri navedbi **virov** večinoma sledim načelu **navedbe podobne in priporočljive relevantne literature**, ki lahko dodatno pojasnjuje obravnavano tematiko, kadar pa neki vir uporabim tudi sam, je to razvidno označeno.

METODE IN PRISTOPI ZA VZPODBUJANJE STROKOVNE RASTI

Edina pot, ki jo človek zares prehodi, je pot k samemu sebi /H. Hesse

Uvodno besedilo govori o možnostih permanentne strokovne rasti na likovnem področju. Izpostavlja odprtost likovne stroke in medijev, razpira likovno problematiko s področja risbe in slikarstva ter izpostavlja postopnost strokovnega zorenja.

Razmišljanje o vzpodbujanju strokovne rasti, o metodah in pristopih je dokaj zahtevna naloga, če se je lotevamo s stališča napotkov, ki naj bi dali neki vseobsegajoč rezultat, morda najboljšo rešitev konkretnega problema. S stališča (naj)boljšega, novega, drugačnega pristopa ali poti, ki nas utegne premakniti iz samozadostne odrevenelosti, se bržkone smemo zamisliti o stopnji svoje nagnjenosti k (otroški) zvedavosti. Lahko smo veseli, če je v nas prisoten nekakšen konstanten, iščoč kategorični dvom, ki nas zmore premakniti iz lenosti in zavajajočega statusa navidezno za vselej zgrajene, zrele in dokončno strokovno ter tudi širše, vsestransko izoblikovane, celostne osebnosti.

Naša iskanja se torej ne morejo zaključiti v triumfalni, samozadostni ugotovitvi, da smo našli sami sebe in pridobili ustrezno stopnjo strokovnosti, temveč je vsa lepota v neprestanem odpiranju navzven in navznoter, v pretoku dogajanj in preverjanju informacij, ki nas v razmerju do sveta določa kot enkratne, kot psihofizično celoto. Ta pa se na svet odziva na prav poseben način, osebno, lahko seveda tudi z zavrnitvijo rasti in z regresijo ... Prav to opredeljevanje razmerja nas določa kot razumna, čuteča, odzivna bitja posameznih sredin, iz katerih se odzivamo lokalno in planetarno, širimo (svoje) in skupno znanje, ga tudi posredujemo, iščemo svoje mesto pod soncem ter ga odpiramo drugim.

Element rasti je vsekakor vgrajen v temelje slehernega življenja. Ni začetka brez konca in smrtnost kot dejstvo ter poravnava energij vsega tu-bivajočega, ki krožijo v nas, je morda le predah pred neko uverturo neskončnega ... Zazrtost v imaginacija onostranstva? Prenašanje občutka izpolnjenosti in obdarovanosti s srečo osebnih predispozicij, s tem pa odlaganje zadovoljitve z željo po polnejšem, boljšem, ki predvidoma sledi ... Z naših gledišč, v želji po trajnosti, persistenci ali vsaj razumevanju naše pripovedi izgorevajo majhne večnosti osebnih resnic ter

SLIKARSTVO IN LIKOVNOST KOT SUBSTITUT ŽIVLJENJA IN KOT ŽIVLJENJE SAMO

Življenje ni kaka velika reč, je pa vse, kar imamo /S. Freud

Barva v slikarstvu, v likovnostvarjalni praksi, zagotovo ni samo tisto, o čemer nas lahko na podlagi svojih opazovanj in statističnih metod, s katerimi merijo naša doživljanja, podučijo psihologi. Nekatere probleme zgolj nakazujem, da bi se izognil vsem netočnostim in posplošitvam ter nedorečenosti in površnosti. Problematika barv (v psihologiji), katere se le dotikamo, je dovolj dobro razčlenjena v obsežni literaturi, ki se loteva tega področja.

Ne znam si npr. predstavljati (svojega) slikarstva, likovnosti, kot nečesa, kar ne bi bilo do kraja zavezujoče ter prežeto z bolečino, pa tudi z radostjo olajšanja, ki kot tako izpolnjuje, vrača, hrani, če je le polno, domišljeno, če pokriva (moje) notranje zahteve in estetske kriterije. Ustvarjalen, išoč nemir in najdenje, udejanjenje, izpesnjenje, (začasna) pomiritev s samim seboj in s svetom ... Likovno, oblikotvorno gradivo, barve, odnosi – vse je osebno, posebno: s čudežno igračko in na novo, s prav zame na novo izumljenim jezikom zapisano sporočilo. V njem najprej odgovarjam samemu sebi, preverjam svojo doslednost pri izbiri sredstev, v katerih delujejo likovne zakonitosti, nato pa dopustim, da likovno delo s svojim zapisom ogovarja navzven, nagovarja, seva situacijo, preverjeno z osebnimi merili duhovnega stanja, ki ga živim, ter izčiščuje dušo. In vsi ti zavezujoči notranji nareki so neizbežni, v njih so povsem osebne formulacije, materializacije osebne izkušnje.

Zakaj večkratno poudarjanje mojega osebnega razmerja? Predvsem zato, da bi izpostavil dejstvo, kako se osebno doživetje in izkušnja, ki jo ima ustvarjalec, spretno izmikata univerzalnemu, in da tako vselej pride do izraza vsa osebna različnost, duhovna razgibanost življenjskih situacij, hotenj, odzivanj tako na čisto osebno kot tudi na širšo civilizacijsko problematiko. Ni malo umetnostnih pojavov, ki gradijo na prepričanju, da lahko likovnost (lepota, umetnost) s svojo podobo tako ali drugače celo rešuje svet, kritično vzgaja, ureja, gradi boljši jutri, a od velikih civilizacijskih nalog in ambicioznih programov vselej sestopamo na relacijo osebnega doživetja. Tako npr. “zrcalne podobe časa” programskih realistikov 19. stoletja in kasnejših patetičnih socrealistikov govore zgolj z nekakšnim alegoričnim, kolektivnim, nelikovnim jezikom. Likovno in pomensko čisto dru-

BARVNI PROSTORI – EPPUR SI MUOVE

SLIKE 2005/2006

Kako zelo osebno doživetje je, če v tišini ateljeja štokljaš med barvami! Predpriprava za nastanek slike – kakšno razkošje je to izbiranje slikarskega formata, barv, izpolnjevanje skritih želja, pritrjevanje neobzdrani svobodi osebnih odločitev, ki v podtonu fantazijskih predstav že tkejo novo sliko ...

Enkrat za vselej bi si rad dopovedal, da je ni svobode, ki bi bila večji dar, kot je to ogovarjanje tišine, iz katere vre vse in se nato vanjo vrača. Čisto sprenevedanje je iskanje metafizike v stvareh, ki so metafizika sama in bodo ostale le skrivoma razodete drznemu skrunilcu navideznega miru, iz katerega brsti rast tisočerih pričakovanj o nemogočem, v materijo barve zakopanem, zablodelem klicu po rešitvi, navideznem spoznanju ... Dogovorna logika, ki tvori nekakšne prostore duhovnosti – votle v svoji brezmejni votlosti in zvedavo zazrte v zaskrbljeni obraz nekakšne klavstrofobične perspektive zarjavelih domislic o navidezni rešitvi, razrešitvi likovnega problema, obvladanja muk izgubljenosti v samem sebi. In slika raste pred mano, v svojem vprašanju ter odgovoru postaja vse večja, vanjo ponižno cedim kri svojih ran, zapolnjujem si radost trenutka svoje majhne večnosti, iščem pot v temi.

Tisto, o čemer velja razmisliti, ko se srečamo z barvo, je njena gradnja, strukturiranost.

Plastenje slikarskega prostora je moč dosegati bodisi z zravnano barvno maso ali z bogato fakturirano površino barvnih sledi, s prostorskimi ključi vseh vrst, od postavitvenih odločitev posameznih količin do v barvno perspektivo ujetih gradacij. Zloženost sledi barvnega tkiva s svojo linearno in ploskovno pojavnostjo tvori vektorirano mesto vizualnega vstopanja v slikovno polje, določa način gledanja in videnja, kjer se pretehtavajo in dopolnjujejo risarski in slikarski elementi. Elementi linije in barvne ploskve tako kot v klasičnem slikarstvu s svojim arhetipskim zapisom smeri in antropomorfnim značajem dotika ter pozicijske umestitve in s svojo dinamiko ohranjajo značaj bivanjskega utripa ter slutnjo izrazno-simbolnih referenc zakrite podobe. Gre za senzualni, duhovni prostor osebnega doživetja. Barvni namazi v vseh tančinah prinašajo pulzacijo slikarske opne, ki meri izkušnjo rdeče, modre, rumene, vijolične ...

TEMELJNE RELACIJE SLIKARSTVA

(SREČNA) IZGUBLJENOST V SAMEM SEBI. AMNEZIJA ZGODOVINSKEGA SPOMINA. ŽARČENJE LIKOVNIH STRUKTUR. FENOMENOLOGIJA LIKOVNEGA ZAPISA

Psihologiziranje žarčenja likovnih struktur naj ne duši likovne erudicije! Merila o likovno polnem, izpovedno močnem nikakor ne zadevajo zgolj “korektnosti” pri uporabi likovnih sredstev. Govoriti o tem hitro postane omejujoče in povsem neustrezno. Aprioristične sodbe o pravilnosti reagiranja s povsem določenim (korektnim, normalnim) likovnim zapisom so morda stvar psiholoških raziskav in statističnih povprečij, ne pa dobre, polnokrvne, osvobajajoče likovnosti. Seveda govorim tu o estetskih sodbah s stališča likovnika, iščočega ustvarjalca, ne pa z vidika obravnavanega varovanca (bolnika), klienta v procesu likovne (delovne) terapije, kjer zagotovo bolj dominira tudi tisti (morda) signalizirajoči del abnormnega, ki ga mora znati likovni terapevt zapaziti, torej občutljivo prisluhniti verbalni in neverbalni interpretaciji svojih gojencev, kadar jih, recimo, postavi pred kako likovno nalogo, ki naj bi sevala pričakovane rezultate! Poudarjam: v likovni umetnosti je prav presenečenje, nenavadnost (kar ni isto kot zapletenost, največkrat gre celo za presenetljivo preprostost, jasnost formulacije) tisto osebno zavezujoče in neizbežno dejstvo, ki ga je udejanjila notranja nuja ali morda kak bolj skonstruiran, projektivno zamišljen proces. Vsa pestrost sodobnih pristopov: slikarskih, risarskih, kiparskih in drugih umetnostnih udejanjanj, ki tako ali drugače segajo v polje duhovnega in navadno ne prav enosmerno preverljivega (kar so recimo deloma res omogočali klasični, mimetični obrazci likovnega ustvarjanja), govori o tem, da sta formulacija likovnega zapisa in likovno doživetje izrazito osebna stvar. In vendar smo tu pred osebno in civilizacijsko nalogo: poiskati skupni jezik, biti razumljen, osvojiti gledalce, tako ali drugače komunicirati s sabo, s svetom, se pogumno odzivati svojemu času in zgodovini svoje stroke, na spoznanjih katere likovnik mora graditi, jo privedi v svoj fundament, četudi jo na videz vseskozi le ruši.

Kdaj se torej lahko likovniku zgodi “napaka”, kaj le-ta odraža, kdaj in kako mu začno uhajati sredstva iz rok, ga obvladovati s svojo neartikuliranostjo, s slabo izbiro in izrabo, to zagotovo ni stvar strok, ki zgolj merijo in statistično obdelujejo doživljaj, čeprav so ta spoznanja (kako drugače) lahko nadvse koristna. Likovnik

stolpu nekakšne “metierske gentilitete”. Po vsej verjetnosti je odprto do vsega novega, le strategija likovnega razmišljanja, ki implicira zavestno omejitve s svojimi, le slikarstvu imanentnimi likovnimi sredstvi ter orodji, je drugačna. Pa ne gre za kako novo delitev na slikarstvo in (ne)slikarstvo; stvar je izrazito osebna, le dejstva slike kot nosilca, temeljnika (objekta), kjer se dogaja likovni zapis na dveh dimenzijah slikovne ravnine in kjer je likovnikov dotik kljub vsej morebitni kolažni poploščenosti ustvarjenih odnosov še sila pomemben: to pa ostaja identiteta tabele slike, slikarstvo ...



*Tomaž Gorjup, Rdeča,
30. 4. 2006, akril na platu,
120 × 100 cm.*

S posredovanjem vida iz zunanjega sveta sprejemamo kar osemdeset odstotkov informacij.

Izjemno grafomotorično moč in zanimivost sevajo risbe opičjih primatov. Obstajajo v obliki pahljačastega čečkanja, izražajo celo občutek za nekakšen likovni red ter kompozicijsko harmonično organizacijo slikovne ravnine. Njihove risbe je razumeti kot potrebo po vključevanju v okolje, gibanje njihovega dinamičnega zapisa pa kot del širše, totalne akcije, v kateri sta predmet in njegova notranja izkušnja del velike nedeljive celote (sinkretično doživljanje, ki ga pri živalskih zaznavah izpostavlja psiholog Heinz Werner). Možna se zdi razlaga, da skupek črt opičjega slikarstva simbolno izraža doživljanje plemenske celote, nedoločeno ozadje pa širše okolje, ki jih obdaja (po nemškem biologu Uexküll-u).

Angleški zoolog in živalski psiholog Desmond Morris, avtor knjige *Biologija umetnosti*, je z omenjenim delom, v katerem sledi slikanju in risanju opic, izzval precej nestrokovnih polemik. Te so zvečine skušale estetsko razvrednotiti dela modernih umetnikov tako, da so jih vzporejala z opičjimi. Ko doseže t. i. opičje slikarstvo svoj vrh ter edino in končno razvojno stopnjo, fazo čečkanja, se otrokov in primatov likovni razvoj ločujeta. Pričenja se otrokov razvoj, opica pa je svoj genetski potencial izčrpala.

Francoski psiholog Jean Piaget govori o tem, da je otroška risba sprva grafično prevajanje mentalne rekonstrukcije, grafični prevod (še neizoblikovanega) "notranjega modela", čečkanje pa je podobna predpriprava na likovnost, kot je npr. brbljanje priprava za govor ...

Naslednji korak, ki postopno vodi k izoblikovanju vizualne sodbe, je po Piagetu razlikovanje smeri in postopna vpeljava orientacije v prostoru. V fazi čečkanja otrok še obrača list pred seboj; podobno rišejo tudi opice. Riše veje, ki npr. pravokotno izraščajo iz narisane "drevesa", s pojavom kota in smeri pa se pričanja otrokova orientacija v prostoru. Nemški likovni pedagog in teoretik Gustaf Britsch (*Theorie der bildenen Kunst*) pojasni prehod iz otroškega čečkanja s postopnim preraščanjem doživljanja neizdiferenciranosti okolja ter kasneje z ločevanjem od družine, z dojetjem sebe kot samostojnega individuuma. Opice seveda niso

KRATEK ORIS MOJIH SLIKARSKIH PREMEN. PANORAMA SLIK – POGLED NAZAJ

Bežen pogled nazaj in domala nostalgичna zazrtost v čas, ki polzi med prsti ... Ni še dolgo tega, kar sem slikal prav to in ono, a kje je že vse to! Vsekakor pa z veseljem ugotavljam, kako neznansko logično se pogojujejo vse moje zdajšnje in tudi pretekle odločitve, kako si korak za korakom povsem naravno kot plod osebnih spoznanj sledijo spremembe, kako vstopajo vselej novi izzivi, ki jim poiščem rešitve. Pravzaprav ničesar ne iščem – vse je že od nekdaj tu, v meni, vselej nov je le odnos, osebna opredelitev ...

Ob stalnemu preverjanju svojega slikarskega dela, ki raste tako iz modernistične slikarske izkušnje kot tudi v širšem reflektiranju skupnih razvojnih karakteristik (klasične, moderne in sodobne) umetnosti, ugotavljam, da je le-to v samem izhodišču močno podloženo z **osebno izkušnjo**, je rezultat **duhovnega in notranje nujnosti**, ki v etapah **mojega osebnega slikarskega razvoja** vselej zahtevata prav takšno udejanjenje. Gre za vseskozi dosledno prisotno potrebo po **precizni definiciji likovnega zapisa**, za konstantno iskanje dočutenega in doumljenega formalnega vidika, ki naj bi pokrival **notranjo vsebino**. Ne nazadnje je to konstantna **rast slikarskega projekta**, ki nosi pečat dolgoletnega vztrajanja pri **gladko slikani fakturi poploščena, lupinastega predmetnega inventarja** z napeto ambivalenco učinkujočega načela koščkastega sestavljanja podob mojih reflektivnih slikarskih vizij. Te se dolgo gibljejo v nekakšnem zrelativiziranem, transparentnem, membraničnem prostoru brezčasnosti. **Simbolični opomin mitoloških podob**, slikanih z **zreducirano barvno maso** kot eno temeljnih in specifičnih slikarskih izkušenj modernizma, je v slikarskih delih iz let 1998/1999 dokončno zamenjala nova, **energetsko polnejša faktura**, odraz nove življenjske vedrine in življenjskega zagona. Gre za obnovo, prenavo in formalno-vsebinsko prevrednotenje pogosto enakega **motiva**, ki zdaj sledi **ekspresionističnemu** izrazoslovju. Nežni kolorit zamenjajo žive, tople barve in največkrat močna, komplementarna razmerja. Čiste, ostre linije zamenja hitra, kratka in impulzivna poteza ... Vse to pa se ne zgodi na škodo trdne kompozicijske zgradbe in umeščanja slikarskih količin, ki ostajajo temeljni **ekviliber notranje koherence, stabilnosti slikovnega polja**. Pot k **samemu sebi** (1997, akril/platno) ostaja vselej in povsod odprta kot tista edino možna ter prava **notranja zapoved**, ki išče in najde pravo mesto občutljivemu razmerju: **vztrajanju znotraj samega sebe**. **Zakovitost polnokrvnega likovnega zapisa** pa funkcionira kot do potankosti **urejeno likovno razmerje znotraj slike**, kot slikovno

Nekako po tem obdobju (razstava slik iz let 1981–1986 v Mestni Galeriji Ljubljana 1986) pa se z **izrazno-vsebinsko zmehčanostjo** in s **svetlejšim koloritom** v ciklusu mitoloških Arkadij (sl.: Arkadija VI, 1990) menja tudi plastična, napeta forma. Z novim, poploščenim, a drobneje “koščkanim” sistemom gradnje podob uvedem način, ki zmore pričarati pastelno, megličasto, v svetlobni opni lebdečo zamaknjenost arkadičnih Zrenj ... Podobe tako imenovane **arkadijske krajine**, oddaljenega središča hrepenenja, so trajale nekako do sredine devetdesetih let, s tem da je v letu 1997 prišlo tudi do redukcije figure v čisto krajino (Pokrajina najinih duš, Pot k samemu sebi, 1997), hkrati pa so slike, vsaj kar zadeva uporabo močnih kolorističnih definicij barvnega odnosa, že nakazovale pot kasnejši, fakturi in ekspresivni čutnosti docela odprti seriji. Ta se z erotično poudarjenimi upodobitvami Parov, tem **Arbor vitae** ter **Lepotica in zver** (1998/1999) navezuje na že pred leti dovolj **odprto** zastavljeni slikarski zapis (prisoten že vsaj 10 let prej v obliki risb in spremljajočih slikarskih del na papirju).

Ob osebni izkušnji, bivanjski stiski ali boljše – registraciji notranjega uvida (utripa), naj bi se praviloma gradila vsa likovnost, ki vselej ostaja do kraja dosledna in likovna, občutljivo vodena v formulacijo sugestivnega, predvsem pa pravilno zastavljenega (ustrezno izbranega in ustvarjenega) likovnega odnosa.



Tomaž Gorjuš, Most, 1998, olje na platnu, 130 × 150 cm.

Če že je kaj pomembnega v koncipiranju slike in tudi vsakega likovnega dela (izdelka), sta to njegov del in celota. Usklajevanje, ki je potrebno, da v sliki zaigra berljiva celota, je vtkano v gibko lepoto nastajanja slike in njene prezentacije.

Ta odnos določa ne samo **notranja razmerja** v likovnem delu, temveč opredeljuje tudi njegovo delovanje navzven in navznoter, torej v **prostor**, ki je definiran v celostnem izrazno-vsebinskem in doživljajskem smislu. Tu sta dejavna **realni** in **duhovni prostor** civilizacijsko naravnanih sredin, ki ju določa fragmentarnost, ter prostor samega sebe, **osebni prostor** kot integralni del, gradivo celote in kot entiteta osebne drugačnosti, torej osebnosti in **posebnosti**.

Na kratko o mojem sedanjem slikarstvu in slikarskem ciklu Barvni prostori – Eppur si muove (Otvoritveni nagovor ob razstavi slik Barvni prostori – Eppur si muove, slike 2005/2006 – Galerija Učiteljskog fakulteta Sveučilišta v Zagrebu, 23. maj, 2006.)

V slikarstvu ni nič novega, če se o **barvi** reče, da je to element zelo **osebnega doživljanja**. V tem smislu je treba obravnavati tudi moje slike, ki jih sicer večkrat predstavljam v **poliptihalnih** serijah.

Tudi **Galilejevo** reklo “Eppur si muove” označuje gibalno vrednost, lastnost, ki jo sicer ima barva.

Tisto, o čemer velja razmisliti v povezavi z barvo poleg **preferenc izbora** in **barvnega odnosa**, je njena **strukturiranost**. Ob **barvni kombinatoriki**, ki definira **osebni duhovni prostor slikarstva**, so tu še **slojevitost** (plastenje), njena **fakturiranost** (barvne sledi v linearnem smislu), pa tudi možnost izražanja z bolj ali manj **zravnano barvno maso**.

Slikarski **prostori barve** s svojim **likovnim zapisom** funkcionirajo kot nekakšna **arheologija** etap vsega mojega dosedanjega slikarstva. So arhetipska povezava s poprejšnjo tematiko figure, arkadijskih utopičnih prostorov, parov, teme “arbor vitae” in drugih. V mojem slikarstvu, ki nastaja kot likovni govor na nivoju osebnega zapisa **notranje nujnosti** in **neizbežnosti**, skorajda dnevno nastaja skupek

OGOVARJANJE TIŠINE, 9. 3. 2007

S tem naslovom je Alenka Domjan pospremila mojo razstavo v celjski Galeriji sodobne umetnosti. Razstava prikazuje premik v mojem slikarstvu zadnjega desetletja, oznaka pa je povzeta po enem izmed besedil, v katerem razmišljam o fenomenu svojega slikarskega dela. Na rob razstavi bi v nadaljevanju želel posredovati svoj odnos, svojo slikarsko izkušnjo, ki resnično raste v kontekstu stalnega nadgrajevanja slikarske govornice in s potrebno notranjo logiko zavezujoče osmišlja formalne spremembe. Spremembe so torej stalnica zapisa, ki raste v smeri prevrednotenja, vselej drugačnega tonusa, ki ga poraja čutenje življenske situacije in adekvatnega prostora slikarske naselitve. Če dobro pomislim, je v mojem slikarstvu vselej šlo za te vrste zapis: dobesedno za iskanje, za odkrivanje prave forme, torej za registracijo tančin slikarskega tkiva. V mislih imam svoje hiperrealistično obdobje na začetku sedemdesetih let, nato pa postopno rast in razgrnitev predmetnega inventarja čevljev, obuval, ki so našla nadaljevanje v fragmentih, dinamičnih kompozicijah (človeških) vozlov in prepletanj lupinastih bitij, v Korakih nemožnosti, pa vse do pastelnih, gladko slikanih serij mitoloških prostorov Arkadije, ki jo je naseljevala svetla, eterična figuracija, spodmikljivih, zamaknjenih, otrplih bitij. Tako se je izboru prav posebnega, **poploščene** motivnega inventarja, ki je že od samih začetkov mojega vstopanja v polje slikarstva izpostavljal problem slike kot objekta, površine, ki je na prav poseben in osebni način pokrita z barvami. Hkrati pa sem v naseljnem slikarskem prostoru pretehtaval barvni zven, način barvnega udejanjenja, iz česar je nujno izšla likovna vsebina, in v svoji izbranosti določal simbolni oziroma senzorno povedni karakter. Najpomembnejše početje, ki sem se ga zavedal že v svojih začetnih delih in je prisotno vse do danes, je imperativ: **dočutiti in doumiti** sliko!

Barvnost moje hiperrealistične faze je bila naravnana pretežno v snovni naturelizem in izostritve slikanih površin, katerih motivni izbor je nemalokrat poudarjal **ploskost**, poploščeno. Taki so Draperije, Omoti, Embalaže, pripeti na slikovno ravnino z vrvico, zabite deske Pokrovov, reverzi slikarskih platen (Čez rob, 1976, str. 97) pa so radikalno izpostavljali dvojnost iluzije. In to formalnogično razmišljanje o **naslikanosti naslikanega**, o entiteti slike-objekta kot nosilke prav posebnega in osebnega zapisa, se je ohranilo in raslo do mojih današnjih slik. Te so seveda povsem drugačne, a v slikarskem čutenju plastenja barvne mase in gradnje površine vseeno prinašajo tisto zadnje izničenje in problematiziranje **iluzije**, ki z