

*Marjan Tršar*

MILAN BUTINA »SE PREDSTAVLJA«

Razstava akad. slikarja Milana Butine v galeriji ZDLUS je kot dogodek posebne vrste in močno izstopa iz niza prejšnjih likovnih manifestacij v tem prostoru. Najprej zato, ker razgrinja in odpira pred nami doslej po večini nepoznano obdobje njegovega likovnega snovanja. In to čas, ko se je zagotovo najbolj dejavno in drzno loteval temeljne likovne problematike, tudi tiste slogovno najbolj zavezujoče, katere reševanje je bilo tedaj še kako potrebno in aktualno v naši likovni umetnosti. Že v času našega študija na akademiji nas je prof. Stupica opozarjal – s prepričanostjo, ki ni dopuščala nobenega dvoma – da je naše slikarstvo po impresionizmu »prešpricalo« lekcijo trdnosti, ki sta jo v razvoju pomenila kubizem in konstruktivizem. In da jo bo moral zato vsak izmed nas prej ali slej ponoviti, obnoviti v osebnem razvoju, že zavoljo trdne gradnje, ki tako manjka našim slikarjem. In res jo je malone vsak od naše generacije absolvirал v krajšem ali daljšem intervalu svojega umetniškega zorenja. Zakaj ni se zastavljalo vprašanje, ali je ta ponavljalna lekcija neobhodna ali ne, marveč le, od kod naprej jo velja ponoviti: ali od začetne kubične analize ali rajši od njene nadgrajene sintetične faze. Slikarja Seljak-Čopić in Marjan Dovjak sta se prek Lhotove šole odločila za analizo, Milan Butina pa samostojno za vstop v tisto prelomnico, ko začneš secirane oblike ponovno združevati, sintetizirati v nove arabeske različice. Dobro se je namreč zavedal, da more biti analiza tega zgodovinsko preseženega sloga le kratkotrajna domača naloga in si je ne moreš postaviti za svoj življenjsko trajni cilj. Zato pa mu je ponujala sinteza s svojo nezasičeno arabesknostjo dosti daljnosežnejše perspektive. Zavedal se je tudi, da se je kubistična analiza, spočeta iz želje po novem, drugačnem umevanju oblik skozi njihove notranje delitve in silnice, pravzaprav že izpela v preprogi samih kasetnih razdelkov brez uveljavljanja novih avtohtonih oblik. Zato je svoje raziskovalno zanimanje usmeril v iskanje novih možnosti oblikovnega sintetiziranja, porajajočega se iz druženj, spajanj in zlivanj razseciranih predmetnih obrisov. Rodilo se je oblikovno razživeto, dosledno izrekano slikarstvo. To je ob skrčeni barvni paleti dosegalo izrazne poudarke v igrah temno-svetlih kontrastnosti pa v kontrapunktiranju ploskovnih in modelacijsko napetih form, izhajajočih iz predhodnih analiz. Morda bo kdo v tem slikarstvu odkrival reminiscence na Juana Grisa pa tudi zgodnjega Georgesa Braqua, in celo na Fernarda Légerja, manj na Picassa – toda v celem je to smiselno zaključen razvojni segment, pripadajoč nedvoumno Butinovemu intuitivno stvariteljskemu vrtu.

Zakaj vse tiste značajne poteze, ki smo jih ugotavljali v njegovem poakademiskem delu, pa ne nazadnje celo v njegovih poznejših in današnjih krajinah, najdemo že v teh kompozicijah? To je v prvi vrsti zanj značilen hierarhičen red; ki želi iz

jasnih, izkristaliziranih, ostrorobih oblik brez kakršnegakoli sfumata ali zabrisanosti predstaviti, doživeti in doumeti posebni svet, pa naj bo ta njegova radikalna nadgraditev vizualne stvarnosti v teh kubističnih konstrukcijah ali prej in pozneje zgolj lirična poetizacija realne krajine: povsod torej očitno nezamenljivo nagnjenje h kristalizaciji, k perfekciji, dokončni čistosti oblikovnih nosilcev. In naprej – povsod pričujoča želja izraziti z najbolj preprostimi stvarmi naše vsakdanjosti čisto določeno, njemu vrojeno ritmično strukturo, ki bo – bolj kot posamezni sklopi oblik in barv – učinkovala predvsem kot notranje bogat žarilni organizem.

Ta rdeča nit Butinovega umetniškega snovanja je vidna v vseh njegovih razvojnih fazah. Že na samem pragu vstopa v kubistično gradnjo jo odkrivamo v njegovih tihožitjih – tedaj še s težnjami po koloristični presežnosti in samozadostnosti izpiljenih predmetnih realnih obrisov. V letu 1956 si usoja prve secesije v bolj izrazno kristalizirane oblike, čeravno še vedno v okviru predmetnega videza. V naslednjih treh letih pa že dosega močno dematerializacijo predstavljenih tihožitnih predmetov, ki mu postajajo poleg nekdanje funkcionalnosti vedno bolj zgolj gradivo za sestavo samo likovnemu polju zavezane avtohtone kompozicije. To abstrahiranje teče vzporedno z zanikanjem prizoriščnega prostora, saj ta tihožitja zbujajo vtis komaj reliefne plastičnosti, kot nekakšne pol modelirane pol ploskovite oblikovne sestavine. In še več, na koncu se povzpne do malone zgolj črtno obrisnega zapisa, rekli bi lahko, znakovnega kodiranja v Tihožitju s čajnikom.

Vedno utišana barva se najrajši ne spušča v kromatske spopade, ampak se izpoje v številnih tonskih stopnjevanjih. Ta zna Butina izrabiti in po svoje variirati z dodajanjem in enakomernim napenjanjem v končno harmonično celoto. Še čelo v delih, kjer se je po svoji najbolj problemski fazi vračal k realnim predmetnim obrisom tihožitij in krajin, ne moremo prezreti, da ohranja te svoje dragocene trdnostne izkušnje, in jih vnaša v svoj nekdanj opuščen pa sedaj na novo najdeni predstavi svet.

In še nekaj nam ponuja pričujoča razstava. V manjših risbah in gvaših nam je Butina omogočil pogled v stopenjsko nastajanje svojih kompozicij kar v štirih, petih njihovih razvojnih fazah. Korakoma lahko sledimo njegovemu abstrahirajočemu čutu, ki slači, odvzema predmetnim oblikam vso njihovo akcesornost, izpostavlja pa njihovo likovno bistvenost s poudarkom na arabeski celosti.

Tudi ta segment te razstave je značilen za slikarja, ki je toliko svojega časa posvetil prav teoretičnim diskurzom o likovnosti. V svojih knjigah, esejih in predavanjih je polagal temelje naši likovno teoretski zgradbi. In kakor da bi hotel praktično vizualizirati tudi ta del svojega likovnega gledanja ter s tem izpričati identičnost svoje prakse in teorije, nam je v opisani razgrnitvi samega procesa svojega ustvarjanja približal tudi stopenjsko rast svojega doumevanja in dočutevanja.