

SLIKARSKI SVET FRANCA NOVINCA ALI VONJ PO ZELENİ BARVI GOZDA IN VRANAH NA POLJU

Slikarski svet Franca Novinca je njegova domača škofjeloška pokrajina. In prav ta pokrajina je bila v preteklosti slovenski Barbizon in s tem nekakšno naravno "pribežališče" za naše impresioniste. Od vse četverice pa se je ravno Matej Sternen najbolj približal Novinčevemu domačemu kraju. Za svoje slikarsko preučevanje si je izbral okolico Gorenje vasi, Trate ter Godešiča. Tu je lep razgled na Alpe in predgorje; veliko mešanih in brezovih gozdov ter borovcev. Za Sternena je bila to še neokrnjena narava v soju barv, ki je še niso okužile civilizacijske pridobitve. Franc Novinc pa se na svojih slikarskih pohodih srečuje tudi z reklamnimi panoji, daljnovid, izpušnimi plini, letališči,

V tem kratkem pregledu se bomo na hitro sprehodili skozi vse Novinčeve slikarske cikle. Ob koncu šestdesetih ter začetku sedemdesetih let je pripadal tako novokrajinarjem, predstavnikom nove ornamentike ter novega realizma kot tudi ekspresivnim figuralikom. V drugi polovici sedemdesetih let so se njegova platna spremenila v nekakšen nemirni barvni vzorec. Ta slog je obdržal še skoraj vso prvo polovico osemdesetih let in se je včasih močno približal celo abstraktni umetnosti. Popolnoma drugačne pa so bile skice ter slike, ki so nastale kot odziv na himalajsko pokrajino.

Na začetku osemdesetih let se je Franc Novinc pridružil skupini Barva, saj je barva najpomembnejša sila na njegovih slikah. Od začetka devetdesetih let naprej pa bi lahko rekli, da je barva preseгла vse meje, saj slike kar žarijo v svoji nepremagljivosti.

Nova krajina

Nova krajina je bila likovna usmeritev, ki je zaznamovala konec šestdesetih in preplavila še skoraj vsa sedemdeseta leta. In čeprav je šlo predvsem za lokalno gibanje

(Gorenjsko), se je tovrstna smer razširila tudi na druge slovenske pokrajine. Najbolj vidni predstavniki: Franc Novinc, Franc Feldin, Pavel Florjančič, Herman Gvardjančič, Janez Hafner, Viljem Jakopin, Boris Jesih, Alenka Kham - Pičman, Kamilo Legat, Dušan Lipovec, Henrik Marchel, Mirna Pavlovec, Mario Petrič, Albin Polajnar, Ive Šubic. Novokrajinarji so bili rojeni večinoma v štiridesetih letih in s tem zastopniki najmlajše generacije slikarjev. Odmaknili so se od starega tradicionalno realističnega krajinarstva, ki je služilo za prepoznavanje določenih slovenskih pokrajin. Že naziv pove, da so slikali novo, likovno preoblikovano krajino. Nagibali so se k aktualnim umetniškim smerem in pustili zadaj informelno in abstraktno likovno ustvarjanje, ki jih je zasledovalo ob študiju na Akademiji za likovno umetnost. Ta krajina ni bila več kot krajina starejših slikarjev, saj so ji dodali svoje razpoloženje ter aktualnost šestdesetih let. S svojim slikarstvom so torej odločilno prispevali k ponovnemu vstopu narave v sodobno slikarstvo in pokazali, da želijo ustvarjati v domači tradiciji, čeprav so v svoja dela vnašali tudi elemente poparta in novega realizma¹.

Nova ornamentika

Novo ornamentiko pri nas zasledimo v delih Franca Novinca, Jožeta Horvata - Jakija, Lojzeta Spacala, Andreja Jemca, Zvesta Apollonija, Henrika Marchla, Lojzeta Logarja ter pri kipih Petra Černeta in Dragice Čadež. V delih Franca Novinca zasledimo neko hipijevsko romantiko z začetka sedemdesetih let in oblike, ki bi jih lahko iskali v obdobju findesiecla². Njegova krajina se kaže v organskih, ovalnih, linearnih oblikah, ki se razlikujejo po velikosti, so čitljive, bežeče ter zasukane. Lahko pa so tudi spremenjene v sestavljene geometrijske like, vzorce, ki spominjajo na figuralno umetnost primitivnih plemen ter slikarstvo Kennetha Nolana ter Victorja Vasarelija. Torej, vsa ta dela nekako sledijo dizajnu šestdesetih in sedemdesetih let, ki se je kazal v oblikovanju naslovnih, filmskih ter gledaliških plakatih, ovitkih gramofonskih plošč, stanovanjski opre, modi oblačenja, ...

Ekspresivna figuralika

V začetku šestdesetih let je abstraktna umetnost postala nekako preživeta in pričele so nastajati nove umetnostne smeri. V ZDA in Evropi sta se razvila narativna figuralika in novi realizem. Zgledovali so se po stripih, reklamah, fotoromanih, reprodukcijah slik starih mojstrov. Ukvarjali so se z obdelavo potrošniške družbe, življenja, smrti, človeka. Vse te kali so prišle tudi k nam in ob koncu šestdesetih let je iz njih vzkliko slikarstvo, ki so ga poimenovali ekspresivna figuralika. Pod ta umetnostnozgodovinski termin so bili uvrščeni naslednji slikarji: Franc Novinc, Jure Cihlař, Kostja Gatnik, Avgust Gnamuš, Herman Gvardjančič, Zmago Jeraj, Boris Jesih, Metka Krašovec, Gorazd Šefran, Lojze Logar, Lado Pengov, Ratimir Pušelja, Momo Vuković. Večina jih je v šestdesetih letih končala študij na ALU-ju ali pa nadaljevala študij na specialki. Umetniki so se poslovlili od temnega kolorita, natančne fature, detajlov; izpostavili so čiste plakaterske barve, široke ploskve ter šablonsko risbo. Ekspresivni figuraliki so zelo radi uporabljali sitotisk ter akrilne barve, ki so bile najprej znane v Ameriki. Novinc je sledil poti ekspresivne figuralike od konca šestdesetih let do začetka sedemdesetih. Veliko skupnega je

imel s slikanjem Borisa Jesiha, Lojzeta Logarja ter Metke Krašovec. Krašovčeva ter Logar sta se posvetila industrijskim artiklom, Jesih erotiki, Novinc pa krajini. Vsi pa so se oklepali velikih platen, niso pretiravali z detajli in popreprostilili so kompozicijo³. Franc Novinc se je na začetku svojega ekspresivnega slikanja posvetil erotični tematiki, a se je od nje dokaj hitro odvrnil in se raje posvetil krajini. Iz njegovega erotičnega časa sta sliki *Razgovor* (1970) in *Konec razgovora* (1970). Osrednji lik na sliki je ženska figura z razkrečenimi nogami, ki se ponuja gledalcu. Njen obraz je maska, ki spominja na strašljiva bitja ali duhove iz cenenih ameriških grozljivk, na zunanjem okvirju pa so vzorci, ki spominjajo na stilizirane faluse. Obe sliki tvorita nekakšen komplet in razrešujeta uganko o človeških odnosih moderne družbe; tudi pri odnosu moški-ženska. Na zadnji sliki pa ženska figura kar gori v svoji rdečini, ki je tako močna, da ustvarja pravo nelagodje in napada gledalca ter gledalčeve oči. Slika ni prijetna, še manj lahkotna, čeprav ženski obraz še spominja na človeškega.

V primerjavi z drugimi ekspresivnimi figuraliki, gre pri njem vendarle za težnjo po prostorskosti ter plastičnosti. Njegova narava je še vedno narava, čeprav je preoblikovana na popartističen način. Njegove slike niso neka pridiga, zgrožene litanije, čeprav nas vendarle opozarja na neko ekologijo. Sprašuje se, kaj vse bo še naredil ta neutrudni ter nepredvidljivi človek njegovi naravi. Vse to je prisotno na njegovih platnih v letih 1970-1973. Čeprav na teh slikah spoznamo škofjeloško pokrajino, pokrajina včasih spominja na človeške izdelke -puding, prelit s smetano, torto, piškote, želatino, razliti sirup ... Večkrat pa se srečamo tudi z veliko Michelinovo figuro iz reklame za avtomobilske gume. S svojo ogromno postavo, dvignjeno levo roko ter veliko črno gumo v desni roki preglasi vso pokrajino. Na enih slikah je narava poraženka, na drugih zmagovalka, na tretjih pa gre za nekakšno metamorfozo; ptiči se spreminjajo v reaktivna letala. Lahko bi rekli, da je v teh slikah skrit nekakšen strah pred temino, zavedanje prostranosti ravnine, želja po svobodi, ptičjem letu, upor proti banalni družbi, neka romantika ter utrip časovnega nemira.

Novi realizem

Poleg narativne figuralike se je v Sloveniji (v sedemdesetih letih) pojavil tudi tako imenovani novi realizem. Zopet so postali pomembni stari mojstri ter stara akademska vzgoja. Umetniki so zopet pričeli razmišljati o realnem videzu stvari in človeškega telesa. Pri nas bi omenili Franca Novinca, Rudija Španzla, Borisa Jesiha, Franca Mesariča, Jožeta Trobca, Janeza Hafnerja, Berka iz Loke, Kostja Gatnika, Barda Iucundusa ter Metko Krašovec.



Praprotno kresne noči, 1973, akril na platno

Franc Novinc se je močno razlikoval od drugih slikarjev - realistov. Slikar ni opisoval hladnih predmetov vsakdanjosti, ampak je ustvarjal svojo vizijo. Svojih pejsažev oziroma tihožitij ni izbiral naključno, temveč premišljeno⁴. Junaki njegovih slik so popularni slovenski motivi, domača ikonografija, določen svet podeželja. Pri njem nikoli ne vemo, ali je poudarek na natančno posneti realnosti ali na svobodni umetniški domišljiji. Slikar si je pomagal tudi s fotografskim aparatom, čeprav so mu bile fotografije premalo. Na primer sliki *Košara z gajbo* in *Gnoj na njivi* (obe iz leta 1974). V njih čutimo veter, predmeti so živi, pravi, ročaji košar vabijo gledalca, da bi se jih dotaknil. Razberemo grude zemlje, nebo ter materiale, iz katerih so na-



Košara na njivi, 1974, olje na platno

rejeni predmeti. Na sliki z gnojem pa je glavni akter - gnoj tako dovršen, da bi ga lahko zavohali. Kljub temu pa vsebuje nekaj poetičnosti, da je obiskovalka na razstavi vzkliknila: *Kako čudovit gnoj!*⁵ Poleg tega gre tudi za simbole. Gnoj kot simbol rodovitnosti, njiva simbol plodnosti - kot maternica narave ter vile kot simbol kmečkega dela. Vse pa ustvarja sklenjeni krog ... Če jo bo kmet marljivo obdeloval, mu bo njiva rodila pridelke. V tem obdobju se je slikar posvetil tudi kruhu. Kruh kot simbol človekove bistvene hrane, duhovne hrane in življenja. Hlebec - ponos vsake kmečke hiše, kme-

Krajina in njen detajl

Okoli leta 1977 je v slikarstvu Franca Novinca prišlo do redukcije ikonografske strukture. Realistična krajina se je spremenila v trepetajoči vzorec, ki bi ga lahko primerjali s fazo ameriškega *pattern slikarstva* ali pa v njej našli spodbude impresionizma. Novinc je skoraj povsem opustil risbo in se prepustil nizanju barvnih lis; nastale so neke simbolne krajine. Motiv se z okvirom ne končuje oziroma ne začneja. Te krajine niso razpoznavne, tu gre bolj za neko občutje, ki je podobno sanjam. Včasih je naravo opazoval iz ptičje perspektive, drugič pa se ji je približal v zumiranem posnetku. Nastal je organski svet, ki spominja na računalniški oziroma sinkopski zapis.⁶ Med barvami prevladujejo rdeča, zelena, rjava; barva se spreminja v svetlobo oziroma barva je svetloba in obratno. Z nekaterimi deli (po letu 1980) se je približal

celo abstraktni umetnosti. Njegove upodobitve ajde so čipkaste preproge, ki trepetajo in valovijo (kot v vetru) v gledalčevih očeh. Krhka ajda izginja v rdečem (včasih bolj rožnatem) jezeru cvetov, ki migotajo kot drobne mravlje na travniškem mravljišču. Vse je živo in utripa. Tudi slike s pticami in oblaki delujejo nemirno, saj je slikar ujel trenutek njihovega preleta. Oblike so razmazane oziroma vznvihrane, kot na fotografiji premikajočih se predmetov. Še posebej občuteni so posnetki plavajočih listov. Med njimi lahko najdemo natančno izrisani list, ki je približan gledalcu in s tem glavni akter slike, ki mirno plava na nedoločljivi reki. Poleg tega pa je veliko slik z drobnimi listki, ki so kot zlepljeni med seboj. Med slikami zasledimo tudi gozdove, oves, jelše ter celostne krajine. Včasih je slikarja pritegnil sončni žarek, ki je prodrl skozi krošnje dreves, drugič pa žive pege na krajinskem ozadju.

V teh slikah smo spoznali Novinčevo krajino in njen detajl. Ta krajina je na oko migljajoči televizijski ekran, množica velemestnih luči, reka potujočih svetlobnih točk ali pa vzorčasta potiskana tkanina, ki je kot pajkova mreža, v katero so se ujele rastline v vrtincu neurja. Podobne težnje najdemo tudi pri nekaterih delih Podgornika, Gnamuša, Sušnika ali Gatnika; lahko pa gremo še dlje, do minimalista P. Younga.

Mount Everest

Leta 1979 se je Franc Novinc pridružil ekspediciji alpinistov pri odkrivanju Himalaje. Poleg alpinistov, sirdarja, šerp, kuharjev, kuharskih pomočnikov sta se odpravi pridružila še dva novinarja ter dva radijska poročevalca in filmski snemalec. Zavzetje Mount Everesta je bilo za tisti čas največji podvig v zgodovini jugoslovanskega alpinizma. Slikar je s svojo prisotnostjo obudil staro tradicijo risarjev ter zapisovalcev. Kondicije mu ni primanjkovalo, zato mu je ostalo še veliko energije za skice in akvarele.⁷ Ti slikarski zapisi so pričeli nastajati že v Katmanduju in so se nadaljevali z vzpenjanjem proti nevarnim *nebesom*. Nastale so tri vrste popotnih skic: prve predstavljajo živahni utrip dnevnega življenja v Katmanduju, druge so portretne študije udeležencev odprave, tretje pa upodobitve nevarnih gora. Umetnik je skiciral plezalce na pohodu, ob kosilu, partiji šaha, počitku. Zanimali so ga tudi obrazi šerp, ki nam lahko povedo vse o tisti daljni pokrajini, življenju, trpljenju. Upodobil pa je tudi opremo hribolazcev: ognjišče, zasilno kuhinjo, tovor, šotore, posodo, pastirske kolibe. In najvažnejše - risbe himalajskega skalnega carstva. Zdrznemo se ob mogočnih gorskih stenah, grozečem skalovju, ostrih nožih vrhov, ki režejo nebo, panoramskih pogledih višinskega sveta. Tu so skale, stene, previsi, prepadi, razpoke, skalne špice. Ob divjih naravnih nevarnostih pa je slikarja zamikala tudi romantičnost ledeniških jezer, tibetanskih jakov ter potovanje oblakov. Figure imajo nekoliko



Ledeni vrhovi, 1984, akril na platno

ostre konture, slikar je s šrafurami dosegel bogato senčenje, ki nadomesti barvo. Lahko rečemo, da so ti slikarski zapisi nekakšna reportaža, zapis resničnega dogajanja in spomin na določen izziv. Nekatere skice, ki so nastale na poti, spremljajo besedilo Toneta Škarje (vodje pohoda) v knjigi *Everest*. Po prihodu pa je nastalo tudi nekaj slik večjega formata (akrili na platnu). To so slike ledenih vrhov, ledenikov, ostrih špic, ki se bleščijo v neskončnosti večnega snega in ledu. Včasih sončni žarek poskrbi, da nas belina zaslepi, drugače pa vse odmeva v modrozeleni prosojnosti, marmornatem drsenju, neizprosni ledeni gladkosti ter mrzlih sencah.

Skupina Barva

Kot pravi Herbert Read: *Umetniki se družijo v skupine pogosteje iz praktičnih razlogov kot pa zaradi ideoloških nagibov ... Takšna skupnost namer in izvajanj pa se najbolj kaže pri mladih umetnikih, ki na začetkih svoje poti doživljajo vrsto težav. Ko postanejo člani skupine gospodarsko samostojni, se neogibno uveljavi individualnost nekega posameznika in skupina razpade. Povprečno življenje takšne skupine ne traja dlje kot štiri do pet let.*⁸ Pri skupini, ki si je nadela preprosto ime Barva, pa je šlo za precej drugačne stvari. V njej so bili sami že uveljavljeni ter zreli umetniki, ki se niso združili iz praktičnih razlogov, ampak bolj umetniških. Tako timsko delo je vedno dobrodošlo - izmenjave izkušenj, pogovori o problemih slovenskega slikarstva, skupne razstave ter povezanost med umetniki. Predstavniki so si bili med seboj različni, ampak imeli so skupno točko - kolorit. Zanimala jih je problematika slovenskega srednjeveškega slikarstva, ljudsko slikarstvo, slovensko in evropsko baročno slikarstvo, konstruktivizem, vesnani. Skupina je nastala na začetku osemdesetih let in se ni dolgo obdržala - drugačni cilji, predstave o skupnem delu ter razstavah. Najprej je prišlo do manjših preprirov, ki so počasi pripeljali do razdora skupine. In akterji skupine poleg Franca Novinca: Drago Hrvacki, Ladislav Pengov, Vinko Tušek, Henrik Marchel in Maksim Sedej ml.

MANIFEST: *Naše delo in naše raziskovanje kolorita, barv in njihovih sestavov pa vendar ne pomeni historicističnega in gluhega pogleda nazaj. Tisto, kar je lepega in kar zveni še danes, smo vzeli za izhodišče, ki ga bomo razvijali. Živimo tudi v deželi nasprotij in odprtosti - zato moramo biti odprti, ohranjati pa moramo svojo identiteto in nič nas ne moti, če so tudi med nami nasprotja.*⁹

Žarenje devetdesetih

V drugi polovici osemdesetih let je v slikarstvu Franca Novinca prevladala neka umirjenost. To je bila samo pomiritev, zajem sape ali priprava pred živahnostjo devetdesetih let. Na začetku devetdesetih let pa je prišla na plan barvna kričavost fovizma in neizprosna ekspresionizma. Nekakšna akcija, nemir, eruptilnost, svoboda brez omejitev - tako v slikah kot na risbah. Temu slikar sledi še sedaj - na začetku novega tisočletja. Njegov barvni izbor je poseben, presenetljiv, svojski in razkošen. Uporablja najširšo barvno skalo. Veliko je optimistično odprtih živih plamenečih barv, ki sijejo in se igrajo v svoji neomiljenosti. Plameneča rdeča, sončna rumena, pomarančno oranžna. Rdeča je zelo močna barva, ki nas takoj spomni na energijo, moč, strast. V nas vzbudi neko ognjevitost, aktivnost, razjarjenost. Rumena je vedno barva sonca, izraz bleska, to-

pla ter svetleča. Kombinacija rdeče in rumene pa je oranžna. Vsebuje moč rdeče in živahnost rumene. Pogosto na slikah nastopajo tudi modra, zelena, vijoličasta. Modra nam asociira na nebo in morje. Je jasna, sveža, mirna ter prijetna s svojo globino in neskončnostjo. Zelena pomirja, osvežuje, je dobrodejna za oko. Predstavlja rastlinsko kraljestvo, prebujanje pomladi, neokrnjeno naravo. V modri lahko omilimo gorečnost rdečega in dobimo vijoličasto. Barvo zmernosti, skrivnosti, ravnotežja med zemljo in nebom. S temi barvami slikar ustvarja kontraste in barvne kombinacije: vijoličasta in rdeča, oranžna in rdeča, zelena in rdeča, turkizno modra in rumenozelena, rumena in rožnata ... In s slikarjevimi besedami: *Na slikah poskušam izpoved doseči z barvami. Te so me vedno zanimale - pri ustvarjanju skušam vedno doseči čim bolj svojo barvo, tisto, ki bo gledalcu posredovala moja hotenja. Moje slike so tematsko posvečene krajini, ki jo interpretiram na sodoben način, na tak, ki je meni lasten. Akrilna tehnika mi omogoča večjo intenzivnost barv, veliko možnost pri iskanju barvnega vtisa.*¹⁰

Barva ima moč, da vpliva na celotno človeško telo. Lahko nas pritegne, zmoti, pomiri ter tudi vzdraži; z njo spoznavamo svetlobo. In ta barvni učinek je najpomembnejši cilj vsakega umetnika, ki ustvarja s pomočjo barve. Te barve so lahko prijetne, če delujejo harmonično, lahko so tople, če se nam približujejo, ali pa so hladne, če se od nas oddaljujejo. Z mislijo Johna Gagea: *Barva je še vedno sorazmerno zastavljen aspekt zgodovine umetnosti, ne glede na to, da poskušajo umetnostni zgodovinarji njen problem razvozlati že dobro stoletje.*¹¹

Slikarja privlači prosojna sončna svetloba, ki jo večkrat lovi v pramene in ne dovoli, da bi se razlila na vse strani. Najbolj skrivnostni pa so nočni ali večerni prizori in hladna svetloba lune. Slike so kot znotraj osvetljene in plamtijo ter neonsko žarijo. Pozornost nam pritegnejo nizi barv ter njihova soočanja. Lahko bi rekli, da sta barva ter žareča svetloba slikarjevo orožje, ki si podredi krajinski motiv. Z njim kroji vsebino ter obliko slike; vsebino postavlja pred obliko. Gradnja slike je enostavna in premišljena. Ureditev barvnih lis deluje spontano in čustveno. Krajina na njegovih slikah je močno modificirana, saj njeno fiziognomijo nakaže samo v najbolj osnovnih potezah.¹² Tu ne gre za panoramske poglede, ampak za izseke ali zvrnjene žareče prostore iz narave ter realnega življenja, ki jim spreminja perspektivo in s tem določi nove prostorske odnose. Take pokrajine ne morejo delovati pomirjujoče, saj so preveč dinamične. Čeprav predmeti na slikah mirujejo, se nam dozdeva, da se vse premika, utripa in diha. Vozovi se bodo zdaj zdaj premaknili, pobočja bodo od silne energije zagorela, korenine bodo popokale, grmi se bodo razcveteli. Vzdušje ob slikah je nenavadno, čarobno, pravljичno, pričakujoče ter napeto.

Njegovi najljubši motivi

Motiv **vrane** ali **krokarja** spremlja slikarja skozi vse slikarsko ustvarjanje, kot je tudi slikarja Jožeta Tisnikarja. Pri prvem so vrani del naravnega kraljestva, pri drugem pa bolj simboli, ki v nas vzbujajo morbidnost ter občutek krivde. Novinčevi vrani se zbirajo, posedajo po drevju, preletavajo z drevesa na drevo, se skrivajo med koruzo, iščejo hrano po njivah. Srečamo jih na jutranjih planjavah, ob zlatih popoldnevih, rdečih večerih, vijoličastem somraku, zelenem siju. Tako pomladi in poleti kot tudi jeseni in pozimi.

Na Novinčevih slikah so **kresnice** - drobne živalice prave bliskajoče puščice, ki letajo med bilkami, po dvoriščih, nad močvirji, ob vodah, v bližini gozda, med grmiči ... Delujejo neulovljivo na črnem ali zelenem ozadju noči in v nas vzbujajo občutje pravljice. Za slikarja so to naravni procesi, saj teh skrivnostnih žuželk kar mrgoli v poletnem času. Gre za značilnost te škofjeloške pokrajine, ki še ni izgubila bitke s cestami in lučmi.

Slikarjeva **močvirja** so misteriozna, nevarna, temna, neprehodna. Včasih so prave črne mlakuže, drugič zelene stoječe vode, ki jih obkrožajo vodne rastline, največkrat kalužnice, ki se spreminjajo v nemirne cvetlice ali v rumene naravne preobleke. V gledalcu lahko sprožijo občutek strahu ali nelagodja, v slikarju pa spomin na otroštvo, ko so lovili žabe.



Gnoj in cvetoči grm, 1997, akril na platno

Bezgovni grmi nastopajo na slikah kot spremljevalci hiš, kmečkih poslopij, dreves, noči, večerov. Najbolj misteriozni so ponoči - mirnost, spokojnost, luna, ki osvetljuje grm, skrivnostni modri toni ter svetleča belina bezgovih cvetov, ki dišijo s slike. S svojimi belimi ali rumenkastimi (junijskimi cvetovi) sijajo na kmečkih dvoriščih in bi družini prinesli nesrečo, če bi jih posekali - podeželska vraža.

Voz sena je pogost motiv na slikah in ima več simbolnih pomenov. Npr. pri Hieronimusu Boschu prikazuje lov na dobiček oziroma sedem naglavnih grehov. Vsi sloji ljudi se pehajo okoli voza, da bi si prilastili nekaj otepov sena. Po jungovski teoriji pa naj bi bil podoba jaza in notranjega človekovega življenja. Novinčevi vozovi nastopajo posamič ali v skupinah, lahko so med seboj povezani ali pa tudi ne.



Noč pred mlatvijo, 1999, akril na platno

Mimo slikarjevega očesa ne gre niti **gozd**, ki predstavlja nekakšno slikarjevo zatočišče (kot pri Keltih), ki se ponoči spremeni v skupek čudežnih dreves z nevarnimi čeljustmi. Med gozdnimi vejami se lahko skrivata tudi čuk in sova in njuno predirno oglašanje lahko pusti sledi v slikarjevem spominu. Kadar pa zagospodari človeška roka, se podirajo drevesa in nastajajo poseke. Novinčeve poseke večkrat odmevajo v oranžnih ali zelenih tonih. Tla so prekrita z vejami, drevesa ležijo - kot paličice pri mikadu. Diagonalno se med seboj dotikajo ali pa osamljena samevajo. Bolj pomirjujoče so prijetne gozdne jase; otoki med drevesi, bogati s podrastjo in grmovjem. Na njegovih slikah živijo tudi gozdni štori. Žareči štori v gozdovih, ki so prave prežar-

jene prikazni ali duhovi za ljudsko praznoverje oziroma vraževernost. Včasih so verjeli, da nanje sedajo hudiči, če logar ne vreže križa v štor, ko poseka drevo. S platen si-jejo v rumenih ali oranžnih tonih, se s svojimi skrivenčnimi koreninami spreminjajo v čarovniške uroke in lezejo proti nič hudega slutečim obiskovalcem.

Slikar se ustavlja pri **prelivih**, skritih izvirih potokov, so-točjih rek, rečnih gladinah, vodah. Privlači ga Sora ob polni luni, žarek, ki se prelomi v vodi, skrivnostno šumenje, sence, ki plešejo po prozorni glazuri vode, vetrovi, ki puščajó sledi na vodni površini, trepetanje potokov, svetloba, ki se spreha na gladini, nemirnost reke.

Tukaj pa so še slikarjeva **pobočja**, ki so strma, spolzka, obsijana s soncem, drugič prelita z večerno svetlobo. Največkrat so prebodena z drevesi, lahko brezami, smrekami, jelšami ali kostanji. Ob pogledu na pobočja kar čutimo nemirne slikarjeve korake, ki so iskali zanimive drobce narave.

Kmečka poslopja so podnevi vsakdanji spremljevalci človekovega življenja, a se ponoči spremenijo v začarane vegaste sobe čudnih oblik, domišljajske predmete. Na začetku se nam še zdijo nekaj znanega, potem pa nas postavijo v preteklost. Ob slikah se srečamo z misteriozno svetlobo in slikarjevim spominom na otroštvo, ko ga je privlačila ter plašila tema in fantastika kmečkega poslopja. Tu se srečamo s podi, drvarnicami, seniki, dvorišči, domačo hišo in v zadnjem času tudi s starim mlinom ter mlinarjevim podom.

Ajda je prav gotovo ena najbolj zvestih spremljevalk Novinčevih slik. To je rastlina z nežnimi zelenimi mladimi stebelci, ki pozneje postanejo rdeča, ter srčastimi listi. Najlepša je, ko zacveti v avgustu in ne popusti do septembra. Opevana je kot simbol za uspešno letino, delovnega kmeta, slovensko podeželje ter poljedelstvo. Prav tako velikokrat nastopa v ljudskih pregovorih, mislih in pripovedkah. Slikar nam predstavlja ajdove snope, ajdove njive v soncu ali pred večerom, ozare, ajdova polja, ki trepetajo v vetru ali ob ptičjem preletu, plapolajočo belino s krvavimi kapljami, ki se igra z dnevom in spominja na prave pesmi o ajdi.

Ne smemo pa pozabiti na zabrisane ženske postave - **žanjice**, ki se s srpom v roki sklanjajo k zemlji in so kot zlite (eno) z naravo. Ob njih pomislimo na Groharjeve slike in na utrujene Tratnikove (Ljubomir) kmete s koši na ramah, ki predstavljajo nekakšno izkoriščano delovno silo. Nikoli pa jih ne bi primerjali z Milletovimi realističnimi žanjicami.



Loške legende, 1973, akril na platno

Nekaj misli o Novinčevem slikarstvu

Kot pravi sam slikar: *Slikarstvo ni dejavnost iz katere bi potegnil denar. Slikarstvo je zadoščenje.*¹³ In njegovo zadoščenje je škofjeloška krajina, ki jo lahko opazuje iz svojega ateljeja na robu Sorškega polja. Na eni strani je obkrožen z njivami, na drugi z močvirji. Ta dežela je njegov dom in neizčrpen vir za slikanje. Sam pravi, da nikoli ne bi mogel živeti v mestu: *V mestu bi bil čustveno prazen, bil bi odrezan od elementarne polnosti, ki jo zame pomeni narava. Moje slike so ikonični znaki razpoloženj, v katera me sprovcira narava.*¹⁴ Lahko bi rekli, da so ga zaklele čaravnice skrivnostnih temin, vile močvirskih obrežij, meglisce njiv, škratje gozdov, oblaki sorških livad. Novinčev svet so rodna zemlja, polja, njive, vasi, kmečke domačije, cvetoča drevesa in grmi, gozdovi, gozdne jase, jutranje gmajne, tople noči okoli sv. Jakoba, večeri na pobočjih, šelestenje jesenskega listja, delovna orodja ... Njegovo slikarstvo je povest o gorenjski pokrajini ter lirična balada o njenih skrivnostih. Vse slike so nastale zaradi lastnih doživetij, spominov na otroštvo, izkušenj z rodno zemljo ter kmečkim delom. V njih začutimo neko mistiko, domišljijo, tradicijo, ljudsko praznoverje, stare pripovedke, pravljice, slovensko identiteto. Njegov slikarski svet je torej krajina z zarezi, ki jih je pustila človeška roka, čeprav najdemo tudi figuro človeka. Portret dečka še iz časa akademije, nekaj ekspresionističnih križanj, ki spominjajo na kakšnega Noldeja ter v sebi skrivajo religiozno mistiko srednjega veka, eksotično umetnost in poduhovljenost s temnim ozadjem. Dalje nekaj upodobitev očeta in konja, s katerimi pridemo do naivne umetnosti in samih bratov Kralj. Sledi nekakšen avtoportret - lovec na žabe, slika letečega hudiča iz nedokončanega ciklusa *Loške legende* in že omenjeni *himalajski portreti* ter *groharjevske* figure na polju.

Novinc je določen realist, vendar je njegov realistični pogled na naravo zelo svojstven. Pri tem mu je risba manj važna od barve, saj je barva njegov simbolni znak. To ga povezuje z domačimi podobarji, ki so slikali priljubljene svetniške legende v živahnih barvah. Umetnik sledi svoji generaciji ter tradiciji slovenskega slikarstva (realizem, impresionizem), ampak v prvi vrsti prisluhne lastni ustvarjalnosti. Čeprav se slikar že več kot trideset let ukvarja s svojo rodno zemljo, ga še vedno navdihuje. Njegove slike še niso utrujene, zdolgočasene ali brez življenja. Lahko bi celo rekli, da je to zadnje obdobje, ki se je pričelo v začetku devetdesetih let, njegovo najbolj kreativno obdobje. Obdobje brez dekorativnih tendenc, samostojno, ustvarjalno, svojsko. Slike so močne, ostajajo ti v spominu, ob njih ne ostaneš neprizadet, ne gredo mimo tvojih misli. Barva je res dosegla zmago, premagala krajino in usmerila motive v šokantna dražeca barvna polja.

Slovenci in krajina

Slovenci imamo veliko krajskih slikarjev, ki nas opozarjajo na izginjajočo preteklost. Torej so umetniki nekakšni nostalgiki oz. zapisovalci že skoraj izgubljenega časa. Preteklo podeželsko življenje je bilo dosti bolj povezano z naravo. Danes pa na eni strani propada določena kmečka kultura, na drugi pa še vedno ne premore-

mo mesta v evropskem ali svetovnem merilu. Lahko bi se dotaknili besed Ivana Seljaka - Čopiča: *Tisti čustveni odnos do domače pokrajine je kajpak last predvsem nepokvarjenih ljudi - velikih otrok.*¹⁵

Slikarjev odnos do pokrajine se razjasni ob izbiri motiva, dokončana umetnina pa je rezultat dialoga med umetnikom in okoljem. Njegov odnos do pokrajine je lahko romantičen, polemičen, filozofski, estetski, provokativni ali pa preprosto nekakšen beg v mir. V sodobnem slikarstvu sta krajina in njena realnost velikokrat potisnjeni v ozadje, saj slikarji uživajo v stilizaciji krajine in dodajanju lastnih idej. Vprašanje je, koliko se ob tem ohrani tipika slovenske pokrajine!? So umetniki, ki slikajo tisto pokrajino, ki živi še danes, čeprav umaknjena od križišča civilizacije. Drugi pa zasledujejo tudi mejnike današnjega časa, lastne izkušnje ter znamenja sodobnosti - med take sodi tudi slikar Franc Novinc.

Kljub številnim krajinarjem (v sedanosti in preteklosti) ostaja še veliko odprtih možnosti za prihodnost. Vsebina krajine je še vedno neizčrpana, delno neraziskana, saj je polna najrazličnejših presenečenj. Krajinarjev bo verjetno še veliko, ali pa tudi ne, kakorkoli že, pa bodo mogoče prav ti slikarji ostali edini pravi ohranjevalci določene slovenske folklore.

Osnovni podatki o slikarju

Franc Novinc se je rodil 24. novembra 1938 na Godešiču pri Škofji Loki. Leta 1959 je maturiral na Šoli za oblikovanje v Ljubljani, leta 1964 pa diplomiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri profesorjih Francetu Miheliču in Maksimu Sedeju. Zatem je pet let delal na ljubljanskem Zavodu za spomeniško varstvo. Od leta 1969 je član DSLU. Imel je okoli sedemdeset samostojnih razstav; prvič leta 1965 v Škofji Loki. Od leta 1968 je sodeloval na številnih selekcijskih skupinskih razstavah v Evropi, Afriki, Severni in Južni Ameriki ter Aziji. Je dobitnik številnih nagrad doma in v tujini. Med drugim tudi nagrade Prešernovega sklada (leta 1984) ter več nagrad na kolonijah ex tempore. Zaposlen je kot redni profesor na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. Živi in ustvarja na Godešiču pri Škofji Loki.¹⁶

¹ Damir Globočnik, *Nekaj misli o krajinskem slikarstvu na Gorenjskem*, Nova Atlantida, št. 11, Kranj 1996, str. 119-120.

² Aleksander Bassin, *Svet nove ornamentike*, Sinteza, št. 26-27, Ljubljana 1973, str. 11-16.

³ Zdenka Badovinac, *Ekspresivna figuralika*, Boris Jesih, Lojze Logar, Metka Krašovec, Zmago Jeraj, Franc Novinc, Razstavni katalog Moderne galerije, Ljubljana 1987, str. 12.

⁴ Franc Zalar, *Nekateri aspekti novega realizma v slovenskem mlajšem slikarstvu*, Sinteza, št. 38-40, Ljubljana 1977, str. 25.

⁵ Vzklik obiskovalke na razstavi Franc Novinc leta 1983 v Tržiču (Paviljon NOB); iz: Šter: *Ob razstavi v Tržiču*, Dnevnik, 27. 9. 1983, str. 5.

⁶ Aleksander Bassin, *Franc Novinc* (razstavni katalog Male galerije v Ljubljani), Ljubljana 1982.

⁷ Cene Avguštin, *Ob razstavi Novincevih risb in akvarelov iz Himalaje*, Razstavni katalog Mestne galerije Kranj, Kranj 1979.

⁸ Herbert Read, *Zgodovina modernega slikarstva*, Od Cezanna do Picassa, Ljubljana 1969, str. 51-52.

⁹ Ivan Sedej, *Ob razstavi Barva*, Razstavni katalog Galerije Riharda Jakopiča, Ljubljana 1982, str. 1.

- ¹⁰ Judita Krivec - Dragan, *Ob Novinčevi razstavi v ZDSLU-ju*, Slovenske novice, 1995, Slikarjeve besede ob razstavi, str.8.
- ¹¹ Irena Šterman, *Barva v sodobnem slovenskem slikarstvu*, diplomska naloga na Oddelku za umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti v Ljubljani, str. 1.
- ¹² Damir Globočnik, *Ob razstavi Franca Novinca*, razstavni katalog galerije Krka v Ljubljani, Ljubljana 1994.
- ¹³ Čuček, *Obisk pri slikarju*, Dnevnik, 9. 12. 1977, str. 18 (slikarjeve besede).
- ¹⁴ Dekleva, *Ob Novinčevi razstavi*, katalog Male galerije v Ljubljani, Ljubljana 1978 (slikarjeve besede).
- ¹⁵ M. Tršar, A. Bassin, *Pokrajina v slovenskem slikarstvu - sodobniki, pogovori s slikarji*, Sinteza, št. 3, Ljubljana 1965, str. 38.
- ¹⁶ Janez Kavčič, *Tradicija kot inspiracija sodobnosti*, *Ob razstavi Franca Novinca*, zloženska Galerije Idrija, Idrija 1998.