

Berko – od mavrice do lastne zvezde

Loški slikar Berko je prvi predstavnik hiperrealizma ali fotorealizma v slovenskem slikarstvu. Najbolj je poznan po slikah v tehniki akrilnega slikarstva na platno ter grafikah s floristično motiviko, manj pa po bravuroznih barvnih risbah s podobno motiviko in računalniških tiskih.



Berko: *Platana z veduto Loke*, akril, platno, 125 x 150 cm.

V Loškem muzeju smo se ob umetnikovem jubileju – sedemdesetletnici – odločili, da na regionalni ravni pripravimo večjo pregledno retrospektivno razstavo, ki naj bi predstavila njegov celotni opus. Zasnovali smo jo glede na specifično umetniških tehnik in vsebinskih opredelitev, pri oblikovanju različnih oblikovnih in vsebinskih sklopov pa je bilo naše vodilo celovita predstavitev avtorjevega izjemnega prispevka k slovenski likovni stvarnosti. Retrospektiva je bila zamišljena kot konceptualni dogodek na izbranih prizoriščih in lokacijah: pripravili smo jo v sodelovanju s sorodnima institucijama – Gorenjskim muzejem iz Kranja in Medobčinskim muzejem iz Kamnika. Predstavitev Berkovega ustvarjanja se je odvila v treh dejanjih, ki so na treh ločenih lokacijah avtorjev opus sestavila v celoto. Na Loškem gradu smo predstavili dela v tehnikah olja in akrila, v Kamniku sklope v tehnikah barvnega svinčnika, v Gorenjskem muzeju v Kranju pa so bile poleg slik na ogled postavljene še grafike v mešanih tehnikah (sitotisk, računalniški tiski ...). Natančen koncept pregledne razstave v treh delih je nastal v sodelovanju treh kustosov – Saše Bučan iz Medobčinskega muzeja Kamnik, Damirja Globočnika iz Gorenjskega muzeja v Kranju in Boštjana Sokliča iz Loškega muzeja Škofja Loka. S svojimi strokovnimi besedili so teoretično utemljili avtorjevo likovno kreativnost in njegov pomen za razvoj sodobne slovenske likovne umetnosti.

Pojav hiperrealizma

Fenomen, poimenovan hiperrealizem ali superrealizem, je posledica turbulenten v prelomnem obdobju svetovne zgodovine, ki so ga zaznamovali številni dramatični dogodki in spremembe na različnih ravneh človekovega bivanja in delovanja. To so bila leta intenzivnega razvoja znanosti ter korenitih družbenih in ideoloških sprememb. Zgodil se je v času hladne vojne, vojne v Vietnamu, študentskih gibanj in protestov, razcveta alternativnih družbenih skupin, pojava neuvršenih in številnih žarišč na Bližnjem vzhodu. Čeprav je hiperrealizem izšel iz lahkotnega poparta, se vsebinsko in oblikovno od njega precej razlikuje. Po igrivem popartu so nastopile hiperrealistična izrazna hladnost, brezosebnost in ironičnost, ki so pod spolirano fasado kazale družbenokritični obraz, na primer v delih ameriških slikarjev Johna Salta, Roberta Cottinghama, Richarda Estes in Ralpa Goingsa. Optimizem poparta je zamenjal oster likovni jezik, izpolnjen s sarkazmom objektivno podane stvarnosti, do obisti razkrivajoč varljiv blišč sodobnega sveta.

Hiperrealizem je tradicionalno uveljavljenim realističnim in minimalističnim načinom upodabljanja dodal novo presežno vrednost, konvencionalnosti realistične stilne izpovedi pa »transfuzijo« svežih idej, inventivnih pristopov in vidikov.

V Sloveniji in na širšem območju nekdanje države Jugoslavije so bili kritiki v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja predvsem naklonjeni modernističnim likovnim tokovom in abstraktni likovni govorici. Figuralno umetnost so dojemali estetsko retrogradno in idejno konformistično ter jo kot tako zavračali. Že v zgodnjih šestdesetih letih so pod vplivom evropskih in ameriških umetnostnih tokov v slovenskem prostoru začela nastajati dela, zaznamovana z drugačnimi težnjami. Med mlajšo generacijo se je uveljavila »nova figuralika«, ki je pojmovno označevala sintezo novejših oblik in načinov figuralnega slikarstva od poparta do fotorealizma in drugih smeri s prepoznavno motiviko. Ob pomoči novih tehnologij in z uporabo podob množičnih medijev so »novi figuraliki« spreminjali konvencionalne vizualne načine in razvijali lokalne različice izvornih smeri, zanimive zaradi drugačnosti od zahodnih vzorov. Umetniki (slikarji Srečo Dragan, Kostja Gatnik, Tomaž Gorjup, Janez Hafner, Herman Gvardjančič, Zmago Jeraj, Boris Jesih, Bogoslav Kalaš, Metka Krašovec, Lojze Logar, Lado Pengov in kiparka Duba Sambolec) so začeli v svoja dela vključevati podobe z elementi, značilnimi za fotorealizem.

Berko je bil pri uporabi množičnih podob in njihovih kontekstov neposreden, vendar pa je v motiviko subtilno vnesel tudi svoje vsakdanje intimne izkušnje sveta; na enem od njegovih zgodnejših del je na primer vso površino platna zasedla naslovnica popularne revije.

Zanimivo in po svoje nenavadno je, da naša prva hiperrealista – slikarja Franc Berčič Berko in Franc Mesarič – ne izhajata iz slovenske prestolnice, temveč iz province; Berko iz Škofje Loke, Franc Mesarič pa iz Murske Sobote. Oba sta že ob koncu šestdesetih let v svoja dela vnašala elemente poparta. S tem sta pokazala odklon od uveljavljenih oblik umetniškega izražanja in prevladujočih norm slovenskega likovnega modernizma. Berko je slike ameriških slikarjev poznal, ker jih je videl v živo, navdušile pa so ga tako po vsebinski kot formalni plati. Začel je poveličevati, a hkrati razgaljati nove (importirane) oglaševalske pojave v takratni socialistični družbi, izpostavljati elemente glamurja in pompoznihi reklam, običajno v kombinaciji s takrat »moderno« arhitekturo po zahodnih vzorih. Upodabljanje arhitekture in detajlov eksterierja Berka povezuje z Metko Krašovec in Francem Mesaričem, vendar pa je arhitektura na platnih naših slikarjev podana izrazito osebno in prijazneje kot na primer na spoliranih, hladnih delih ameriških avtorjev. Pri Berku je tak odnos do arhitekture najbolj razviden iz serije v tehniki barvnih svinčnikov z začetka osemdesetih let prejšnjega stoletja. Svet, ki ga slika Berko, je urbaniziran – prepreden z množičnimi mediji. Umetnik priznava, da ga fascinirajo podobe *»modelov sreče v kontekstu oglaševalskega paradiza na zemlji – sveta, v katerem se ti želje lahko izpolnijo v sekundi«*, pa tudi diametralna nasprotja umetno ustvarjenega »raja«.

Berkova večplastna vizualnost



Berko: *Lip gloss*, 1974, akril, platno, 100 x 100 cm.

Prvi Berkovi umetniški projekti so povezani z abstraktnim slikarstvom in likovnimi posegi v urbani prostor. Njegova najbolj znana konceptualna akcija je bila barvanje asfaltne poti v parku pred ljubljanskim sodiščem, ki se je zgodila leta 1974.

Po izteku dvomesečnega potovanja po nekaterih evropskih prestolnicah se je povsem odvrnil od abstraktnih zasnov. Začel je izdelovati fotokolaže in podobe, značilne za fotorealizem. Pri tem vztraja še danes.

Berko s svojim umetniškim početjem prepričljivo simulira predstavnost, kakršne na primer fotografija ne more, in s tem širi vizualne okvire. Pri svojem delu v fazi zbiranja informacij uporablja fotografsko kamero, vendar njegove podobe niso kopije fotografij vsakdanjosti: so precizni prikazi stvarnosti na način, drugačen od klasične ali digitalne fotografije. Površine, svetlobni efekti in sence predmetov so na Berkovih slikah bolj jasne in bolj čiste kot na fotografijah in predmetih samih. Tudi po zaslugi preprostih tehničnih pomagal, ki mu omogočajo verodostojen »prenos«¹ motivičnih podrobnosti na slikarsko površino. Optični napravi, ki ju občasno uporablja, sta diaprojektor in diaskop. V prvi delovni fazi (po večini) barvne pozitivne posnetke izbranega motiva projicira na projekcijsko platno, s katerega s svinčnikom prenaša osnovne konture na slikarsko podlago. Barvne odtenke na dia-filmu analizira s pomočjo preprostega monoskopa ali diaskopa, prek katerega si diapozitive ogleduje in se odloča za ustrezne odtenke. Uporablja diaskope, ki jih gledamo proti svetlobi, in tiste z vgrajeno žarnico z baterijo. Seveda Berko ni prvi umetnik v zgodovini likovne umetnosti, ki v procesu slikanja uporablja optične pripomočke. Že v času renesanse sta tako camero obscura in najrazličnejše sisteme leč uporabljala Jan van Eyck in Vermeer iz Delfta, s fotografskimi posnetki pa so si stoletja pozneje pomagali Ingres, Delacroix, Courbet in mnogi drugi slikarji realisti. Berko je v prvi polovici 70. let

s pridom začel uporabljati čopič oziroma razpršilec za nanašanje barv (t. i. aero-grafija, ameriška retuša), ki mu je omogočal tanke nanose barv in eleganco barvnih prehajanj.

Pravzaprav je Berko eden prvih slovenskih slikarjev (če ne prvi), ki je podobo iz množičnih medijev s kontekstom vred ovekovečil na platnu ter jo estetsko in izvedbeno pripeljal do perfekcije (*Ličilo*, maj 1974, akril in zračni čopič na platnu). Prav na tej sliki, ki nas zapeljuje z barvami in erotičnim prizvokom, uporablja vizualna sredstva, značilna za reklame. Napol priprte ustnice, negovani



Berko: *Spomin na Rim*, 1974, akril, platno, 200 x 150 cm.

nohti in izzivalno nameščena šminka oddajajo sugestivna sporočila, pri čemer imata drznost podobe in uporaba komercialnih barv takojšen učinek. Slika ponazarja moč reklam, ki so postale (na žalost) eden od temeljev urbane civilizacije. Podoben motiv je dobro desetletje pred Berkom obdelal ameriški popartist James Rosenquist (*Študija za Marilyn*, 1962, olje na platno), a je polovico glave glavnega lika prekril s steklenim kozarcem in tako zavestno »izmaličil« estetsko popolno izvirno reklamno podobo. V preslikavi reklamnega motiva (reklame za šminko) iz ilustrirane revije se je neposredno navezal na komercialno fotografijo iz tiskanega medija in jo na način popartističnega povzemanja »warholovsko« uporabil. Avtor izhodiščne fotografije (tudi oblikovalec) ni bil slikar sam, ampak modni fotograf.

Istega leta je Berko javnost presenetil s črno-belo sliko velikega formata *Spomin na Rim*, na kateri se je (po fotografski predlogi) naslikal z ženo Zdenko. Prav pri tem delu ima gledalec občutek, da zre v gigantsko razglednico. V prvem planu upodobljena subjekta se v procesu likovnih prenosov pretvarjata v izpostavljena objekta, ki delujeta kot psihološka študija na gigantskem (jumbo) plakatu; v teku umetniškega procesa je izvirna fotografija mladega para postala objekt slike – večpomenska metapodoba transformirane fotografske realnosti z maksimalnim deležem avtorske navzočnosti. Ker je slika *Spomin na Rim* vzorčni primer fotorealizma, je bila izpostavljena na pomembni in obsežni fotorealistični razstavi v Budimpešti leta 2011. Brez pretiravanja lahko rečemo, da je omenjena slika eno najpomembnejših del evropskega fotorealizma.

Berko – boter postmedijskega slikarstva

V zgodnjih delih je Berko večkrat bliže popartističnim praksam kot hiperrealizmu, v poznejših sklopih pa s pomočjo večplastnih barvnih nanosov, lazurnega načina slikanja in uporabe zračnega čopiča išče najboljše načine in možnosti za doseganje in preseganje fotografskih efektov. To je tudi eden od glavnih razlogov za njegov mehkejši način slikanja gladkih tonskih prehodov, ki njegove slike delajo podobne fotografijam. Veliko podob (z odbleski) je nastalo pod vplivom dvojnih osvetlitev v fotografiji.

Berko je predhodnik prodorne generacije ustvarjalcev »postmedijskega slikarstva«, kakor ga je leta 2005 označil Igor Zabel, in eden prvih slikarjev, ki so svojo pozornost namenjali aktualni medijski kulturi podob in njihovi vsebini v času sedemdesetih let prejšnjega stoletja ter tako »tlakovali pot« mlajšim ustvarjalcem eklektičnih slik ustavljenih televizijskih, filmskih in naključno najdenih internetnih prizorov, vizualnih momentov iz ulične umetnosti, družinskih fotoalbumov, knjig, reklam in detajlov iz vsakdanjega življenja. Marko Košan je leta 2009 ugotovil, da Berkov radikalni realizem predstavlja svojevrsten most med hiperrealistično in popart estetiko sedemdesetih let in medijsko strukturiranimi ter eksploatiranimi podobami, ki jih je v klasični slikarski medij prevzela genera-

cija mlajših slovenskih umetnikov. V prvi vrsti je mislil na Saša Vrabčiča, Žiga Kariža in Miha Štruklja; to velja tudi za Viktorja Bernika, Tobijasa Putriha, Arjana Pregla in Gorazda Krnca, ki s slovensko modernistično slikarsko tradicijo niso obremenjeni. Pri svojem delu uporabljajo različne sodobne računalniške programe (Photoshop, CorelDRAW idr.).

V Sloveniji kritiki hiperrealizmu sprva niso bili naklonjeni. Mitja Visočnik je o hiperrealizmu na Slovenskem zapisal: *»V deželi nastanka sta ga (hiperrealizem!) dokaj hitro sprejela likovno občinstvo in kritika, v Sloveniji pa je v mnogočem doživljal usodo svojega predhodnika, poparta. Vrsto let ga je spremljal negativni prizvok, zato so kritiki, ki so v njem vendarle prepoznavali likovne kvalitete, raje uporabljali druge izraze, novi, magični, objektivni, radikalni ... realizem, kot da bi bilo s samim poimenovanjem smeri moč spremeniti ali vsaj dalj časa prikriti bistvo in ost teh slik.«*

Berkovo značilno perfekcionistično slikarstvo je svojevrstna modifikacija fotorealizma. Na njegovih platnih sicer zaznavamo ironične namige na potrošniško evforijo, a je razvidno, da ga svet glamurja, povezanega z denarjem, urbani sredinami in ne nazadnje tudi s spolnostjo, privlači in intrigira. Umetnik priznava svoje navdušenje nad vele mestno slikovitostjo in živahnim utripom urbanosti. Fascinirajo ga *»prizori zemeljskega oglaševalskega paradiža«* in iluzija sodobnosti – zrežirana predstava izmišljenega sveta, po katerem hlepijo množice. A to je samo ena plat njegovega ustvarjanja. Stremljenje k realizmu ga vzporedno usmerja k likovnemu dokumentiranju urbane krajine z razvidnimi lokalnimi in regionalnimi posebnostmi in topografsko določljivostjo (serija *Štemarski vrt*, 2003–2009). Pozornost vzbujajo tudi cikli portretnih upodobitev družinskih članov ter novodobni popartistični kolaži v kombinaciji grafičnih in digitalnih tehnik, ki so nosilci Berkovih intimnih razmišljanj in hkrati odzivi na aktualne dogodke. Nema lokrat so provokativni, a vedno s ščepcem humorja.

Izhodišča Berkovega realizma in hiperrealizma

Berkova artikulirana likovna govorica nas nagovarja z atraktivnimi kompozicijami in precizno risbo v skladju s koloritom jasnih, intenzivnih tonov, izpolnjujočih konture pazljivo preštudiranih oblik. Vsi ti konceptualni elementi so prisotni že na slikah iz zgodnjega obdobja (*Chesterfield*, 1973, akril, *Najdražji bicikel na svetu*, akril, 1975). V poznejših sklopih se je barvna intenzivnost umirila, kričečo barvitost pa so zamenjali pridušeni toni. Barvna umirjenost, celo hladnost, je najopaznejša v podobah urbanega ambienta. Berko z načinom upodabljanja in povečevanja detajlov, spominjajočih na revijalne ilustracije, svoji čutni tematiki dodaja še družbeno kritično sporočilnost. Dokazuje nam, da je individualist širokega likovnega spektra, ki (za razliko od mnogih vizualnih umetnikov) tudi v potrošniškem vidiku vsakdanjosti prepoznava momente, vredne umetniške obdelave in (pre)interpretacije.



Berko: *Chesterfield*, 1973, akril, platno, 100 x 100 cm.

Upodabljanje človeške figure veliko pove o Berkovem poznavanju proporcev in temeljitem obvladovanju slikarskih osnov. Glavne značilnosti figuralnih podob so: frontalna postavitev, statika, ritem in dinamika svetlobno-odbojnih (refleksivnih) akcentov ter tipografski znaki in reklamni napisi. Ikonografski repertoar v okviru poznane in človeku umljive motivike Berko osmišlja na način, ki ga je mogoče razložiti na več ravneh. Pri njem je naslov dela enako pomemben člen celote kot ostali slikarski gradniki. Naslov (s svojo simbolno sporočilnostjo) je namenjen predvsem tistim, ki želijo prodreti globlje v vsebinsko podstat upodobitve. Berko se ne zaustavlja zgolj pri zunanji pojavnosti, temveč raziskuje notranje zakone, po katerih snovnost funkcionira; z uporabo ustreznih likovnih sredstev podaja naravne odnose v maniri alegorij, ki jih predstavljajo detajli uporabnih predmetov iz vsakdanjega življenja. Sporočila, ki jih umetnik želi posredovati publiki, kritikom in javnosti, intrigirani z individualno karizmo in deli, nosijo v sebi izčrpne odgovore na nešteta eksistencialna vprašanja, povezana ne samo z ustvarjalnostjo in osebnostjo njega samega, temveč nas vseh. Njegova izraznost nam kaže posebno senzibilnost za zaznavanje občutka časa in prostora, v katerem živi, zmožnost refleksije sodobne medijske kulture in smisel za likovno narativnost.

Smisel tega triptiha je: Živimo v potrošniški družbi, kopičimo stvari in jih odmetujemo. Radi pa bi živeli v lepem okolju. Če pa slike nekoliko zamenjamo, nam sporoča: Imeli smo lepo naravo, vendar kopičimo stvari in sedaj imamo, kar imamo – smeti.



Berko: *Bogastvo, Bižuterija*, 1978,
akril, platno, 100 x 100 cm.

Berko: *Bogastvo, Deponija* 1978,
akril, platno, 100 x 100 cm.

Berko: *Bogastvo, Kostanji na Krki*, 1978,
olje na platnu, 100 x 112 cm.

Berkov antiglamour

Na svoji prvi fotorealistični razstavi v Galeriji Loškega muzeja (1976) je Berko poleg slik in risb predstavil še 200 projiciranih barvnih diapozitivov deponije odpadkov ob potoku Sušica. V sklopu risb na papirju, narisanih s svinčnikom (*Smetišče*, 1975), se Berko s polno mero zavesti o pogubnosti neodgovornih človekovih dejanj osredinja na vprašanja, povezana s problematiko onesnaževanja in hkrati ohranjanja okolja. Izbrano tematiko interpretira s čustveno prizadetostjo, kontrastno obdeluje posamezne motive ter vzpostavlja dialog med samim seboj in ogroženim naravnim habitatom. Intimno in aktivistično, neposredno ali posredno ustvarja platformo lastnih pogledov kot podlago za nadaljnja razmišljanja in okoljevarstvene akcije. Pri tem v dialog vključuje gledalca, usmerja njegovo pozornost na posamična vprašanja ter aktivno sodeluje v gradnji zavesti o pomembnih, lahko tudi usodnih družbenih vprašanjih. Berkove risbe smetišč so dokumentarni (verodostojni) risarski posnetki stanja obmestnih območij, izpolnjenih z loško floro. Beležijo nespametne človekove intervencije v naravo in njihove posledice. Serija risb, nastala *in situ*, odkriva devastirane in akromatične dele nekdanj neokrnjenega loškega pejsaža, ki delujejo kot kataklizmične scenografije v znanstvenofantastičnih filmih. Narava, simbol prvinske lepote in inspiracije v Berkovih risbah, prevzema vlogo žrtve človeške prisotnosti. Prizori govori o paradoksu napredka, poudarjajo pomembnost interakcije in komunikacije umetnika z lokalno skupnostjo. Kot taki prek umetniškega medija aktivirajo vprašanja, danes še aktualnejša kot v času nastanka. Dela privlačijo s svojo bizarno lepoto, a šokirajo s spoznanjem o realnosti stanja naše naravne dediščine. Podobe narave, zaradi delovanja različnih kemikalij, odpadnega materiala in podobnega, transformirane do neprepoznavnosti, ne prikazujejo samo nenavadnih odpadnih konstrukcij v kontekstu prepoznavnih oblik loške krajine, temveč tudi močno ekspresijo umetnikovega gneva zaradi katastrofalne stopnje naravne ogroženosti in občil posledic onesnaževanja.

Kmalu po nizu risb z ekološko tematiko začne Berko v drugi polovici sedemdesetih let fotorealistične izseke iz krajine zavzeto upodabljati v tehniki olja in zračnega čopiča, s katerimi opozarja na neokrnjene primestne naravne oaze, ki počasi, a zanesljivo izginjajo (*Kostanji nad Krko*, 1978). Svojo ljubezen do lepote narave in navdih ob njenem doživljanju izpoveduje v stiliziranih motivih okrasnih rastlin z domačega vrta (božične zvezde, vinike, flamingovci, tulipani) iz devetdesetih let, izvedenih v tehniki sitotiska in mešanih tehnikah. Tematika »plamenaste« božične zvezde v nešteti variantah ga okupira več let, z njo navdušuje publiko na mednarodnih grafičnih razstavah doma in v tujini. Najbolj spektakularno (s stenskim grafičnim frizom sitotiskov v velikem formatu) jo predstavi leta 1999, in sicer domačemu občinstvu na razstavi v dvorani Loškega muzeja na Loškem gradu. Izčiščeno floralno motiviko (v kombinaciji s svojim psevdonomom, ki prevzame vlogo reklamnega napisnega transparenta ali zaščitnega



Razstava v galeriji Loškega muzeja, 1999. Postavitev 36 Berkovih grafik iz cikla *Zvezde za Zdenko*.

znaka) je Berko uporabil tudi v digitaliziranih grafikah iz cikla *Nikoli niste daleč od Berkove zvezde*, kjer božična zvezda postane simbol umetnikove virtualne prisotnosti v različnih urbanih ambientih evropskih in svetovnih prestolnic, od Ljubljane, Benetk in New Yorka do Tokia.

Berko – poetični raziskovalec (lastne) realnosti

V kontekstu zgodovine slovenske likovne umetnosti si zaradi originalnosti in pomenljivosti zaslužijo posebno mesto še Berkove lastne podobe in podobe soročnikov, ki se ne navezujejo na tradicionalne oblike portretne prezentacije. Mogoče so »odklonu« od ustaljenih oblik botrovala spremenjene družbene okoliščine in socialne strukture znotraj katerih je umetnost nastajala (in še nastaja), ali pa so zgolj plod Berkovega poglobljenega razmišljanja o smislu slikarskega početja in umetniškega poslanstva. Njegove likovne inovativne »samopodobe« niso sramežljive introspektivne samorefleksije umetnika, temveč pričevanja elegance in prefinjenega okusa slikarja, ki vztrajno in potrpežljivo išče najboljša sredstva za prikazovanje lastne pojavnosti v sferi figuralnega realizma. Berko ni le tvorec estetskih vrednot in iskalec likovnih presežkov; je dokumentalist in akter pestrega dogajanja znotraj dinamičnega raziskovalnega procesa na področju neidealiziranega realizma ter režiser, ki si prizadeva tako po tehnični kot umetniški plati doseči popolnost lastnega izdelka. Samopodobe humorno razodevajo veselje in zvedavost do življenja v njegovih najrazličnejših pojavnih oblikah in barvah.

Berko na področju računalniške grafike povezuje slikarske in fotografske izkušnje z grafičnimi, redefinira in radikalizira slikarska vprašanja ter raziskuje nove tehnične zmožnosti. Že od leta 2005 kot likovni pripomoček uporablja digitalno fotografijo, povezano s fotomontažo. Vsebinsko ostaja zvest urbanim



Berko: *Helios*, 1983, barvni svinčniki, 32 x 41 cm.

temam, fotografsko osnovo pa duhovito nadgrajuje z grafičnimi intervencijami, ki v novih konstelacijah terjajo od avtorja drugačne ustvarjalne prijeme.

Na digitalnih grafikah iz cikla *Nikoli niste daleč od Berkove zvezde* se njegova prisotnost (na trenutke spominjajoča na pojavljanje Alfreda Hitchcocka v lastnih filmih) interaktivno kaže na več načinov: kot surogat – psevdonim v obliki napisa Berko na različnih nosilcih, od svetlobnih napisov, reklamnih panojev do avtomobilskih tablic, kot simbol božične zvezde (s katero se v kombinaciji s psevdonimom identificira) in kot fizični lik s prepoznavnimi atributi. Obogaten z realnimi izkušnjami iz okolij, v katera virtualno umešča svoje zvezde, nam Berko omogoča prestop v nove prostore likovne percepcije, sam pa (kot tvorec) prihaja do točke, ko njegovi grafični elementi in izpeljanke dobijo nove pomenske dimenzije.

V imaginarni sintezi fotografiranih realnih prizorišč in preciznih oblikovnih insertih gnezdi vsebinsko jedro Berkovih razmišljanj, mnenj, idej in pogledov na globaliziran civilizacijski splet, ki ga živimo. Serija digitalnih grafik slavi množično kulturo; z njo Berko privede svoje delo do točke, ko resničnost in iluzija postane ena, vsakdanjost pa se spreminja v umetnost.



Berko: Nikoli niste daleč od Berkove zvezde ..., 2009, digitalna podoba.



Berko: Nikoli niste daleč od Berkove zvezde, Galerija 2011, digitalna podoba.

In še!

Franc Berčič Berko se je rodil 8. 3. 1946 v Ljubljani. Leta 1968 je diplomiral na ljubljanski Pedagoški akademiji pri prof. Francetu Uršiču in prof. Zoranu Didku. Med leti 1974 in 1978 je poučeval na Gimnaziji Škofja Loka, od leta 1978 je v svobodnem poklicu.

Berko je bil večkrat izbran za reprezentančne razstave, tako jugoslovanske kot slovenske umetnosti, na Cipru, Portugalskem, Nizozemskem, Poljskem, v Romuniji, Franciji, Nemčiji idr. Sodeloval je na več kot 40 mednarodnih grafičnih bienalih in trienalih (Krakov, Aleksandrija, Bhopal, London, Tokio, Talin, Ottawa, Novosibirsk ...), samostojno pa se je predstavil na več kot 70 razstavah doma in po svetu.

Za svoje delo je prejel vrsto pomembnih nagrad: Plečnikovo nagrado za diplomsko delo na Šoli za oblikovanje in fotografijo, 1. nagrado za celotno grafično podobo *1000 let Loke*, Groharjevo štipendijo, Prešernovo nagrado gorenjskih občin, Kranj, Grand prix, 8. International Miniature Art Biennial, Ville-Marie, Kanada, Jakopičevo nagrado, Ljubljana, 1. nagrado, Nagrado občinstva (segnalati dal pubblico) L'arte e la Montagna, Milano, Italija • Premija, Miniprint international; Cadaques, Španija idr.

Živi in ustvarja v Škofji Loki.



Pregledna razstava, Loški grad, september 2016.