

Zagovor slike: prednosti zamejitev

Slika v času množične komunikacije in v sodobnih medijskih pogojih mora znova dokazovati svojo vlogo in pomen, opozarjati mora na majhne, a pomembne razlike, ki se kažejo med likovnim originalom in njegovim posnetkom, med estetsko mislijo in likovno realizacijo, med socialnim kontekstom in likovnim "tekstom", med fikcijo o hitrem razvoju in mnogo bolj počasno realnostjo.

Jožef Muhovič zagovor slike opravlja kot filozof in likovni teoretik, sebi in drugim v veselje pa to še potrdi v izvrstnih likovnih delih. Ta dvojna vrhunska usposobljenost bi mu morala prinašati pomembno prednost pred drugimi ustvarjalci in spremljevalci likovnega področja, a se v Sloveniji to kaže največkrat kot ovira. Oznaka, da je nekdo "teoretik", njegova likovna dela že avtomatično naredi sumljiva, saj zna biti, da niso iskrena, saj je avtor ob njihovem nastanku gotovo veliko razmišljal. Obstaja sum, da so bolj neke vrste intelektualistični konstrukt kot pa neposredno na platno izlita umetnikova notranjost. Ko tu nekoga zalotijo, da pri svojem slikanju razmišlja, se mu slabo piše. Daleč od tega, da bi bil Muhovič prezrt avtor, saj je prejel kar nekaj pomembnih nagrad za svoje slikarsko in grafično ustvarjanje, vendar se glede na obsežen opus in kvaliteto njegova dela preveč redko pojavljajo v javno izpostavljenih legah. Njegova kritična misel in ustvarjalna moč hkrati sta nasprotni načelom likovne sodobnosti, ki je bolj naklonjena virtualni produkciji kontekstov pred artefakti ter "teoretskemu" ugibanju, kaj naj bi se v sodobnem času zgodilo s formo, kam je šla in zakaj

ni več pomembna. In tu smo pri jedru Muhovičeve alergije: zdi se, da ne mara tiste vrste umetnosti, ki se predvsem trudi dokazati irelevantnost likovne forme v sodobnosti; in to predvsem zato, ker se po tihem zaveda, kako zelo težko jo je zgraditi. Zato je v izogib težavam z likovno formo slikarsko produkcijo nadomestila produkcija "mednarodne uspešnosti", medijsko podprta s "produkcijo sodobnih likovnih praks", ki naj bi ji kvazi-teoretski spisi preskrbeli še status "naravnega zakona". Ta producirana stvarnost, ki lomi pogled in krivi vrat od predmeta k zrcalu, ki obarvano svetlobo prodaja za gotove oblike, je tista popačena podoba, ki za svojo korekturo potrebuje naslikano sliko bolj kot kdaj prej.

Na razstavah v Mestni galeriji v Ljubljani – Zbirka del na papirju in v Celju je avtor izpostavil enega od problemov prezence in njene reprodukcije tako, da gledalca zmede, ker ne ve, kdaj gleda osvetljeno sliko, kdaj pa njeno "odlepljeno" diaproyekcijo. Na učinkovit način je v prostor vpeljal tisto zbežanost, ki je glavna značilnost današnje vizualne civilizacije, ko smo z množico podob informativno napadani tako intenzivno, da se med njimi zlahka zgubimo. Če problem orientacije vzamemo nekoliko bolj usodno resno, stvar ni več le zabavna kot npr. v J. Bondu, ko se preganjalec izgubi med množico odsevov podob preganjanca. Sodobno življenje samo je postalo dvorana zrcal, kjer odsevi tekmujejo med seboj in nas prepričujejo o svoji resničnosti. Za to si sčasoma prisvojijo ves razpoložljiv prostor ("kot voda in

otroci", pripomni Muhovič) in izrinejo iz našega sveta vsakršno možnost neposredovane izkušnje, vsake resnične prezenze.

Že v izhodišču je šlo za dva različna mehanizma uvajanja podobe: Camera obscura je imela vlogo lovilca oblik, ki jih je bilo z njeno pomočjo mogoče natančno zarisati (Leonardo v traktatu opozarja, da naprava ne more iz neukega napraviti umetnika, marveč tistemu, ki zna, lahko prihrani mnogo časa). Laterna magica pa podobe ne prestreza, marveč jo seva v prostor, iz majhne podobice s pomočjo projekcije zasede veliko prostora, kjer kvaliteta podobice niti ni tako pomembna, pomembna je pozornost, ki jo mašinerija okoli podobice zahteva zase. In če camera obscura stoji v jedru slikarskega optičnega realizma, je laterna magica začetnica filma, kjer niso pomembne posamezne podobe, marveč razlike med njimi in občutek gibanja, ki ga proizvajajo. To razlikovanje nakazuje, da je mnogo sodobne vizualne produkcije veliko bolj v povezavi s filmsko kot z likovno umetnostjo in da so novi mediji mnogokrat uporabljeni na neslikarski način, saj uporabljajo govorico "samo na videz" sorodnega filmskega jezika. Zakaj je prav likovna umetnost tako vabljiva, da se vanjo želi vpisati toliko na videz sorodnih praks, je veliko vprašanje. Zdi se, da se kljub zanikanju njenega pomena te prakse še vedno rade sončijo v zgodovinski slavi likovne forme. Drug tak, težje razumljiv maneuver vsebuje pojem "vizualno raziskovanje", kjer pa se kot premalo pokaže kar celotna umetnost in se gre po pomoč pod okrilje znanosti, ki naj bi zagotavljala status resnosti, resničnosti in pravilnosti. Gre se lahko celo dlje; pred časom se je pojavila na trgu revija s podnaslovom "časopis za avtonomno mišljenje", kar tudi v znanosti osvobaja misel od kakršnih koli utesnjujočih zakonov formalne logike, ali kaj? Nezamejenost sodobne umetnosti (in znanosti?) bolj kot na kakšno svobodo kažeta na hudo

orientacijsko krizo, ki je prepojila dobršen del zahodnega sveta.

V času, ko starim medijem napovedujejo konec, ko se sprašujemo, ali ni morda le z najsodobnejšo tehnologijo mogoče izraziti najbolj svežih, aktualnih občutij, je Muhovič postavil na ogled slike in risbe, ki jasno kažejo, da je slika še možna. Drug pomemben poudarek razstave je, da je kvalitetna slika izjemno redka dobrina. Muhovičeva razstava je polna manjših in velikih del, ki jim je skupna neznanska likovna energija, ekonomija izrazil, jasnost formulacije, likovna trdnost in silna občutljivost za krhkost človekove eksistence. Ob tej razstavi me je znova prešnila sicer bolj zasebna definicija umetnosti kot najlepšega izraza človekove nemoči.

V čem je prednost tradicionalne slike pred novomedijsko? Prav v pomanjkljivostih, ki ji jih tehnološki navdušenci očitajo in se v resnici izkažejo kot prednosti. Te "pomanjkljivosti" tradicionalne podobe so: mirovanje, zamejenost, začetost in končanost, brezkontekstualnost (intinzičnost) in neaktualnost.

To, da je mirujoča podoba izvorna slikarska kvaliteta, ki jo likovna umetnost prispeva h kulturi, je morda danes celo bolj očitno kot nekoč, ko ni bilo na voljo priročnih sredstev za registracijo gibanja oz. gibljivih slik. Danes, ko so orodja za snemanje in predvajanje živega življenja na voljo vsakomur, je razlika med posnemanjem življenja in ustvarjanjem slikarskih umetnin vedno bolj opazna. Zgoščena in urejena kompozicija izbranih sestavin lahko tvori celoto, ki po svoji likovno-energetski vrednosti bistveno presega vsakršno veristično reproduciranje "življenja samega" in o njem tudi bistveno več pove. Mirujoča podoba je sploh ena redkih mirujočih stvari v svetu, ki nas obdaja. Vse drugo teče, se spreminja, raste in se stara, se giblje in premika, le slika v tem vrvežu življenja ponuja tisto točko, kjer človek lahko za kratek čas izstopi, pomisli, se umiri, kontem-



Jožef Muhovič: *V sliki*, 2008, različni materiali, postavitev v Koroški galeriji likovnih umetnosti Slovenj Gradec.

plira, naravna svoja čutila in uglasil registre po meri reda, miru in smisla. Zdi se, da se Muhovič teh potencialov mirujoče slike zelo dobro zaveda, zato jih izpeljuje v izjemno očiščeni, jasni in že skoraj asketski obliki. Najprej si pripravi polje, ki je običajno vsaj pri slikah zelo veliko, naseli ga z navidez neartikuliranimi likovnimi šumi, kot so komaj vidni madeži, razpršene kapljice in rahlo zarisane tektonske geometrijske delitve formata oz. slikovne ploskve. Nato z natančnim občutkom za energetske vrednosti posameznih področij slikovnega polja teritorije naseli z oblikami jasnih obrisov. Postavitve so tako natančne, da ne dopuščajo nobene alternative. Tako zasidran likovni prostor nam je potem na voljo za brezčasno prečesavanje in uživanje v vseh vidikih povezav, ki se odkrivajo v bogato strukturirani kompleksni ce-

loti. Zato so te slike videti, kot da so tu že od nekdaj. Potrdilo nam avtor prinese z naslovi slik, kot so: *Prostor – materija – čas*, *Meditacija*, *Memento*, *Pieta*, *Grablegung*, *Hommage a A. Kurosava*, *Zagrinjala*. Teme, daleč od aktualnega, površnega vrveža “življenja samega”. Teme, ki jih sodobnost potiska v podzavest, kjer smrti ni, če pa že je, jo doživljamo le kot konec in poraz.

Zamejenost slike, njena fizična prezenca, ki je izbrana, določena in v odnosu do človeškega telesa v jasnem razmerju, nudi tisto gotovost, da sveta ne doživljamo le kot navidezne ali konstruirane resničnosti, marveč se o njegovi prisotnosti lahko prepričamo na lastne oči, s tipom, včasih celo z vohom in sluhom. Tako v majhnih kot velikih formatih avtor z enako intenziteto naseljuje in (še raje) prazni slikovne površine in s tem dosega ne-

verjetno celovitost del. Muhovič je avtor, pri katerem bi lahko brez težav zatrčili, da se likovna energija njegovih del nikakor ne spreminja v odvisnosti od velikosti formata, marveč vsako slikovno površino uspe naseliti z ravno pravim potencialom. Malih slik nikoli ne tare pomanjkanje kompleksnosti, velike niso nikoli preobložene tako, da jih forma ne bi uspela vezati v trdno celoto, ki končno tiho nagovarja s svojo mirno močjo.

V čem bi lahko videli kvaliteto v začetosti in končanosti likovnega dela? Predvsem v razliki do razvijajočih se umetniških del "artin-process", kjer nobena stopnja sicer še ni prava, zato se kar vse faze nastajanja ali propadanja dela zavzemajo za status popolnosti. Sicer redko, a včasih se tudi Muhovičeva oblikovalna strategija tako spremeni, da po daljšem času ponovno radikalno poseže v kompozicijo. To pri delu označi (npr. 1995-2001), vendar te izjeme ne spremenijo načelnega odnosa do začetosti in končanosti podobe. Radi rečemo, da dokončana podoba nato zaživi lastno življenje. In mnogo podob postmoderne je bilo nastavljenih prav le zato, da bi "raziskovali" te okoliščine njihovega drugega življenja. To lahko proizvede zanimive zgodbe, forme pa ne more izpopolniti. Slikam se z besedami žal ne da pomagati. Začetost in dokončanost podobe predstavlja zavezanost redu in smislu.

Eden novodobnih izumov teorije umetnosti je, da je treba likovno delo ustvarjati in dojemati v kontekstu. Največkrat je mišljen socialni, družbeni kontekst. Ta naj bi tako korenito vplival na vse, kar vidimo okoli sebe, da – če ga ne upoštevamo – tvegamo, da vidimo narobe. Nedvomno umetnost ne raste v vakuumu, pa vendar ima ob časovni pogojenosti tudi lastno notranjo zgradbo, ki najboljšim umetninam zagotavlja ravno to, kar jim postmoderne teorije odrekuje; možnost preživetja. Tradicionalne slikarske umetnine so preživele najrazličnejše čase in

s tem raznolike socialne kontekste, pa se jim ni zgodilo nič hudega. Nasprotno. Konteksti so razpadli, ne pa umetnine. Ekstrinzično pojmovanje umetnine, ki verjame, da njeno bistvo vzpostavljajo silnice okolja, naleti na resne ustvarjalne težave, saj mu razen konzervacije obstoječih družbenih razmer ostane le malo drugih možnosti za ohranjanje kontekstualne umetnine. Razen če jo takoj ob nastanku uspe spraviti v anale zgodovine sodobne umetnosti ("zgodovinjene" umetnin). Če res preveč pozornosti posvetimo okoliščinam, potem premalo časa ostane za vsebino in morda bodo res kot najizvirnejše artefakte sodobnega domačega slikarstva zanamci nekoč občudovali umetelno izdelane slikarske okvirje, posute s premogovim prahom. Intrinzičnost kvalitetnih del je nepogrešljiva lastnost, vezana je na izjemne sposobnosti ustvarjalca in žal nenadomestljiva zahteva tudi danes. Gotovo lahko sliko bolje razumemo, če poznamo okoliščine njenega nastanka, bolje razberemo zgodbo na npr. Goyevi sliki "3. maj", če poznamo politično situacijo v Evropi okoli leta 1808, če kaj vemo o Napoleonovih vojnah in končno lahko vemo, da na sliki Francozi streljajo španske talce, branilce Madrida. A vse te okoliščine so – kljub spoštovanju zgodovine – zares le okvirna zgodba, ki se Goyeve mojstrovine dotika le od zunaj in enako močno lahko nagovori tudi gledalca, ki ne bi poznal družbenega konteksta njenega nastanka. Na nivoju barve in oblike je slikar dosegel to, kar ga je vpisalo v zgodovino in zaradi česar občudujemo njegova dela. Noben socialni inženiring ga ne more ne postaviti niti demontirati z zaslužnega mesta v zgodovini. Ideologije si želijo prav take moči in so lahko pri tem celo uspešne (največkrat z uporabo sile ali prevare), a kot kaže, na dolge proge se namere ne izidejo.

V tej luči ne bo težko pokazati še na Muhovičevo neaktualnost oz. kakšne koristi imajo od tega tako slike kot gledalci. Ker avtor

ve, da je v socialnem kontekstu nagrajevana socialna, ne pa likovna inteligentnost, se tej kvazi-angažirani navlaki zlahka in brez škode odpove. Taka drža ni najbolj preprosta, saj praviloma avtorja obsodi na osamljenost (številnost sestankov, gostota predavanj, konzultacij s študenti, sodelovanje v strokovnih komisijah, ... ne spremenijo dejstva). Samota pa je zgleda Muhovičeva dobra in prijazna sopotnica, saj ni videti, da bi se je že naveležal, vsaj obseg opusa kaže, da se je z njo pripravljen družiti dan na dan. In to na usodno zavezujoč način. V Muhovičevih delih je mnogo likovne igrivosti, domiselnih obratov in nepričakovanih kontrapunktov, kar jo dela sočno, živahno in komunikativno v podrobnostih, kot celota pa nikoli ne izgubi zadržane preudarnosti in globokega občutka zavezujoče resnosti. Figura je v sliko pripegljana kot znak v tipičnih, povednih, zadržanih položajih. Ti razkrivajo stanja zrenja in čudenja, potovanje skozi prehode iz tostranstva, obrambne skrčenosti, osvobajajoče breztežnosti, neme prisotnosti ali položenosti k zadnjemu počitku. Vse te že skoraj arhetipsko dodelane in znakovno reducirane figuralne forme se pojavljajo na različnih delih v različnih likovnih kontekstih in čeprav mnogokrat domala enake, govorijo vedno za odtenek drugačne zgodbe. Za odtenek, ki ga ni mogoče ubesediti; s potezo in nanosom bar-

ve, ki evocira doživljajske priokuse še neizkušanih registrov, vedno novih, še nepoimenovanih občutenj.

Kot posebno obliko opazam "molilko", klečečo figuro, ki jo na zunanji strani zameji trdota pravega kota, na notranji pa je vsa vzvalovana od organske živosti. S tem inteligentno likovno sublimiranim likom povzemam moje razumevanje Muhovičevega dela; ves strog in dosleden v filozofskih in likovno-teoretskih razmišljanjih, a hkrati izjemno občutljiv za vse vibracije življenjskih tokov; trdno zasidran na tleh in hkrati spoštljivo odprt za vse, kar nas presega. In kar je v tem kontekstu najpomembnejše, avtor vse to zmore in zna naslikati, napraviti vidno, vzbuditi vonje, okuse in občutja, ki kot da smo jih že nekoč davno zaznavali, a so se pred hrupom časov pritajili v koticke lastnih ali kolektivnih pozab.

Muhovičeve slike ne rabijo priporočila niti zagovora, ob njegovi razstavi sem želel le opozoriti na nezmanjšano kulturno donosnost tradicionalne slike tudi v času intermedijskih, komunikacijskih in kontekstualnih razširitev likovnega v vizualno področje.

* Črtomir Frelih je akad. grafik, specialist, magister likovne pedagogike, izredni profesor za risanje in grafiko na Oddelku za likovno pedagogiko Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani.