

Kronika

TRI RETROSPEKTIVE

Jan Oeltjen (1880—1968). Likovno razstavišče Riharda Jakopiča

Likovna
umetnost

Precej obširen, dasiravno za zdaj še vedno močno fragmentaren prikaz slikarskega, grafičnega in risarskega opusa likovnega ustvarjalca, ki je živel in ustvarjal razpet med dvema domovinama, je retrospektivna razstava del Jana Oeltjena, ki smo jo videli v Likovnem razstavišču Riharda Jakopiča, v bistvu repriza uspele razstave, katero je po večletnih pripravah in raziskavah postavila najprej mariborska Umetnostna galerija. Natanko pred dvajsetimi leti je ista likovna galerija že enkrat poskušala streti ta trdi oreh, vendar se zdi, da je tokrat imela malo več sreče, saj ji je uspelo močno povečati opus znanih in najdenih mojstrovih del, in iz te, skoraj nepregledne, na vse strani raztresene umetnikove zapuščine, izbrati prav tisto, kar lahko prikaže tega izjemno aktivnega likovnega ustvarjalca v najboljši luči. Retrospektivna razstava Oeltjenovih slikarskih, grafičnih in risarskih stvaritev v Jakopičevem razstavišču nam je torej prikazala kolikor toliko celostno podobo o zanimivi ustvarjalni podstati tega večno nemirnega Ahasverja, ki je dolga leta taval po svetu, od svoje rodne dežele na skrajnem severu Nemčije — Oldenburške, pa vse do naših krajev, kjer je v objemu prečudovitih, vinogradniških haloških gričev, tam, kjer je izviral rod njegove žene, slikarke in kiparke Else Kasimir, končno našel svoj mir, svojo novo domovino in izvirne likovne inspiracije.

Prav dela, ki so nastala v tem času in v teh odmaknjenih viničarskih krajih — gre za nešteto upodobitev haloške motivike, tako slikovite krajine kot preprostih in klenih ljudi v njej, bodisi v tehniki olja, v akvarelu ali pa v grafiki in risbi — veljajo brez dvoma za daleč najkvalitetnejši del Oeltjenovega likovnega opusa, za pravo jedro njegove enkratne umetniške izpovedi. Čeprav slikar Jan Oeltjen zaradi svoje trde, severnjaške narave, zaradi svoje specifične izrazne naravnosti v tok nemškega ekspresionizma, ni nikoli docela dojel poetične mehkočnosti slovenske krajine in prave narave njenih ljudi, četudi se nikoli ni znal in mogel docela vključiti v slovensko likovno tvornost, je Oeltjen tudi naš slikar, je umetnik, čigar življenjski opus predstavlja pomemben kamenček v mozaiku slovenske sodobne likovne umetnosti. Jan Oeltjen je sprva študiral arhitekturo, vendar je kmalu spoznal, da je njegov pravi življenjski poklic, njegovo ustvarjalno poslanstvo lahko samo likovna umetnost. Bolj kot študij na likovnih akademijah v Berlinu in Münchnu, je pustilo posledice v njegovem začetnem slikarskem delu srečanje z umetnostjo Hansa von Maréesa, ki je nasploh veljal za enega od duhovnih očetov in vzornikov mladih nadobudnih nemških slikarjev ekspresionistov. Von Maréesov vpliv je očiten zlasti pri Oeltjenovih zgodnjih figuralnih zasnovah, ki sprva temeljijo še deloma v tradiciji doslednega realizma, v skrbni risarski in barvni obdelavi videnege sveta; v tem duhu je naslikano tudi eno izmed najzgodnejših umetnikovih del, ki smo jih videli na razstavi, njegov nenavaden, močno psihološko poudarjen in skoraj halucinatoričen avtoportret iz leta 1904.

Po končanem študiju križari umetnik po Italiji, se oplaja in navdihuje nad deli italijanskih klasikov ter skrbno beleži svoje popotne vtise, pretežno krajinske in vedutne izreze v risbi, grafiki in akvarelu. Iz tega časa je bila na razstavi prikazana le peščica del, med njimi je bil prav gotovo najpomembnejši, v zlahtni tehniki jedkanice ustvarjen ciklus »Romanja«, kjer umetnik gradi na kontrastu med svetlobo in senco, pojavijo pa se tu že tudi prvi sledovi svojstvenega simbolizma in vizionarnosti, ki potem vseskozi, v bolj ali manj izraziti obliki, spremljajo Oeltjenovo ustvarjalnost, so del njegovega osnovnega likovnega nazora.

Močno se zarežejo v Oeltjenovo, po naravi že tako k poudarjeni likovni izraznosti nagnjeno ustvarjalno podstat, srečanja z umetnostjo avstrijskega slikarja Oskarja Kokoschke in skupine »Die Brücke«. Sprva je viden vpliv teh izrazitih ekspresionistov predvsem v Oeltjenovih risbah in grafikah, pozneje pa prevladuje tudi v njegovih akvarelih in oljih. V umetnikovem grafičnem opusu dominira lesorez, ki že sam po sebi narekuje in sugerira poenostavljanje, ploskovito transponiranje pojavnega sveta in močno uveljavljanje dramatičnega kontrasta med svetlobo in senco. Nastanejo ciklusi, ki pomenijo vrh Oeltjenove grafične ustvarjalnosti in umetniške izpovednosti: »Ledolom v Livlandiji«, »Ribič«, »Srečanja« in nov tematski krog, ki pa je že vezan na umetnikovo novo domovino, in ki pomeni pravo etnografsko in sociološko študijo — »Trgatev v Halozah«. Sočasno pa umetnik še vedno skrbno goji mehko in senzibilno grafično tehniko — jedkanico ter ustvari veliko število akvarelov, v katerih prevladuje umetnikov hitri in sumarni barvni zapis optično zajetega motiva, ki ga največkrat preveva, prelivajoče se, mehko in barvno in svetlobno razpoloženje. Olj iz tega časa je malo, med njimi je bila prav gotovo najbolj opazna »Bolnica«, v kateri se predvsem močno uveljavljata poudarjena obrisna risba in mehka barvna faktura, ki je pravo nasprotje poznejši siloviti in dinamični potezi barvnega nanosa.

V letu 1931 se umetnik dokončno naseli, ustali v naših krajih; njegov motivni krog se zoži na upodabljanje haloške vinogradniške krajine in njenih ljudi: viničarjev, pastirjev, preprostih dninarjev. Nastaja tudi vrsta portretnih upodobitev v izrazito ekspresionističnem duhu, s poudarjeno osebno karakteristiko upodobljenec. Tudi vrsta grafik, ki nastane v tem času, ima vse tipične oznake pristne ekspresionistično naravnane umetnosti.

Potem ko zavrne njegova domovina na razstavo v Hamburg poslana dela kot izdelke »entartete Kunst«, se umetnik umakne, zagrne skoraj v dvajsetleten molk. Njegova umetnost znova zagori v letih po osvoboditvi, ko nastane vrsta simboličnih, z ostro, dinamično in barvno intenzivno potezo ustvarjenih figuralnih kompozicij in portretov, ki sicer redko dosežejo kvaliteten nivo umetnikovih predvojnih likovnih stvaritev, vendar pomenijo povsem časten in uspešen zaključek Oeltjenovega presenetljivega, med dva povsem različna svetova razpetega, likovnega opusa.

Izidor Urbančič (1925—). Bežigradska galerija.

Zajetna pregledna razstava slikarskih del slovenskega akademskega slikarja in pedagoga Izidorja Urbančiča, ki smo jo videli v prostorih Bežigradske galerije, je bila likovna prirediteljeva, kakršne ne vidimo pogosto. V tem, da je šlo za pretehtano izbran prikaz umetnikovega skoraj tri desetletja trajajočega intenzivnega ustvarjalnega dela (1951—1981), ni bilo nič nenavadnega, nenavadno pa je to, da je bilo skoraj vseh sto petdeset olj majhnega, »znamkastega« formata

— torej prava »mini« retrospektiva, postavljena v duhovitem in domiselnem aranžmanu, ki je spominjal na staro »tapeciranje« sten s slikami.

Umetnik je v svojih skrbno izbranih razstavljenih slikah, kar se da nazorno prikazal javnosti svoj umetniški razvoj, svoj specifični slikovni svet, ki ga odlikujeta predvsem: nenavadna likovno razvojna logika in dosledna, kontinuirana pripadnost strogo določenemu motivnemu krogu. Skoraj tri desetletja intenzivnega umetniškega dela, brez kakršnih koli grobih prelomov in premen v osnovni likovno nazorski opredelitvi; vsa Urbančičeva dela, naj gre tu za razstavljene slike malega formata ali za večja olja, ki smo jih videli na drugih umetnikovih osebnih razstavah, so v formalnem, barvnem in vsebinskem pogledu tako homogena, pogojena z enkratno umetnikovo osebnostjo izrazno govorico, z njegovimi individualnimi prepoznavnimi značilnostmi, z njegovo globoko misleno in meditativno čustveno naravnostjo, da človek preprosto ne more verjeti, da so nastajala v obdobju skoraj tridesetih let. Kar se je v tem času spreminjalo, so tako malo vidne spremembe, da sploh ne krnijo gibkega in logičnega toka umetnikovega likovnega razvoja. V tem času se je, kot smo videli na razstavi, le malenkostno spreminjala vsebina nastalih likovnih del, porajali so se novi in izginjali stari, likovno skrajno očiščeni simboli iz realnega, včasih pa tudi umetnikovega sanjskega sveta. Izidor Urbančič je neprestano slikarsko »pilil« in »čistil« svoje umetniške vizije, jih bogatil z novimi osebnimi dognanji in spoznanji, ne da bi pri tem le za trohico odstopil od svojih osnovnih umetniških načel, od likovnega koncepta, zastavljenega že na začetku svoje ustvarjalne poti.

Slikarja Izidorja Urbančiča sicer nekateri umetnostni teoretiki prištevajo med nadrealiste in čiste vizionarje; vendar to umetnik ni in tudi nikoli ni bil, kajti čeprav imajo njegove podobe čar svojevrstne sanjske vizije, irealnega sveta, so to le slike, ki so vezane na konkretni pojavi svet, na konkretne življenjske situacije, razodevajo osnovne eksistencialne probleme sodobnega od-tujenega in potrošniškega sveta. To, kar ustvarja slikar Izidor Urbančič, je nenavadno umetniško transkribirana realna pojavnost, je produkt umetnikovih izrazito intimno obarvanih filozofskih in likovnih razmišljanj, pri čemer prav gotovo ne manjka včasih neke trpke, zastrte poezije, nostalgičnega meditiranja ali celo prizvoka rahle skepse in ironije. Umetnikovo osnovno vsebinsko in likovno sporočilo se skriva v kontekstu včasih prefinjeno stiliziranih, drugič spet s hoteno naivnostjo prežetih ali povsem realistično naslikanih motivnih elementov, ki pa so vedno sestavine čistega in skoraj eksaktno komponiranega, celostnega likovnega organizma. V Urbančičevih slikah ne vidimo »slučajnega srečanja« pojavnih oblik, drobcev organskega ali anorganskega sveta, kot je to skoraj običaj v delih izrazitih nadrealističnih umetnikov, marveč je sleherni stvar na svojem pravem mestu, ostro podrejena kompozicijski celoti; tudi barve so premišljene, strogo funkcionalne, dasiravno žarijo včasih s svojo prav magično močjo. Skoraj vse slike Izidorja Urbančiča delujejo kot nekakšna, v trajnost zaledenela, brezčasovna simbolična umetniška sporočila o najbolj žgočih problemih sodobnega človeštva, kot so: osebni brezup in frustracija, ekološka grožnja, pretnja prihodnje vojne, pojav osamelosti in zapuščenosti v množici, vse vrste drobnih nasilij, ki jih uganjamo vsak dan, drug nad drugim.

Kljub vsej tej homogenosti v likovnem izrazu, pa ločimo v Urbančičevem slikarskem opusu vrsto v sebi povezanih in zaključeni ciklusov, v katerih prevladujejo nekateri značilni umetnikovi »ikonografski« motivi; v začetku so to bolj ali manj izrazito realistično naslikani portreti in avtoportreti v interieru, potem nastopi obdobje izrazitih žanrskih prizorov: pogrebov, sejmov in lovskih

scen. Figure, predmeti in krajina so prikazani le pavšalno in nas kot celota spominjajo na preproste toda slikovite kmečke votivne podobe. Okrog leta 1959 se pričnejo pojavljati v Urbančičevih slikah prizori iz cirkuškega življenja, čarobne situacije z živalmi, prizori rajanja in podobno. Nastopa spet močno poenostavljena, skoraj abstraktna krajina, meditativni prostor, zaprt največkrat z enobarvnim tonsko niansiranim ozadjem, ki potem vseskozi, prav do danes, spremlja Urbančičeve slike. Po letu 1964 se začnejo uveljavljati v Urbančičevih slikah novi elementi, ozadje pa je v svojih tonskih prelivi še izrazitejše in pomeni pravi psihološki indikator za dogajanje v prvem planu — na samem spodnjem robu slike. Konture predmetov dobijo nekakšen magičen soj, umetnik vkomponira včasih v svoje slike tudi skorajda do osnovne geometrijske forme zreducirane pojavne oblike. Sledi serija slik, ki nam prikazuje meditativno pokrajino, kjer se pod gostim, temnim nebom in ozkim, žarečim horizontom pojavljajo drevesa s krošnjami, ki se včasih razraščajo v jelenje rogove. V tem času zasledimo tudi pojav »chagallovskih« lebdečih parov, barve so pogosto skoraj fluorescenčno žareče modre, rdeče, zelene, kar še povečuje ekspresivno moč Urbančičevih slik. V seriji »Kam...?« obravnava umetnik problematiko sodobne alienacije, psihičnega pritiska in tesnobe zaradi človekove osamljenosti, pojavijo se osamljeni otroci v krajini, zavržene lutke, leseni, poslikani ptiči in v zraku lebdeče fotografije in pisma, kot zgovorni simboli človeške izgubljenosti in resignacije. Slike Izidorja Urbančiča nosijo v sebi odmeve nekega resničnega in doživetega sveta, v njihovi pretehtani likovni strukturi, v barvah in svojstveni stilizaciji ter motiviki se nam odkriva kompleksna realnost človekove eksistence, njegov strah, groza in upanje, spoznanja in slutnje.

France Peršin (1922—)

Velika retrospektivna razstava, ki so jo vključile v svoj razstavi program kar tri naše galerije: Mestna galerija Idrija, Mestna galerija Piran in nazadnje Mestna galerija Ljubljana, nam je v bistvu prvič ponudila priložnost, da se pregledno in izčrpno seznanimo z več kot tridesetletnim ustvarjalnim delom in dosežki šestdesetletnega slovenskega akademskega slikarja in dolgoletnega pedagoga na ljubljanski šoli za oblikovanje, Franceta Peršina. Umetnik nam je v razstavnih prostorih treh likovnih razstavišč razgrnil pretehtan izbor svojih umetniških del, ki so nastajala od leta 1950 pa vse do nedavnega; torej prava sinteza vseh njegovih dosedanjih prizadevanj, sinteza, ki naj odkrije umetnikovo mesto in pomen njegovih del v kontekstu sodobne slovenske likovne umetnosti.

Dasiravno smo se z deli tega izredno zanimivega in vsestransko umetniško aktivnega likovnika doslej že srečevali na nešteti njegovih večjih ali manjših osebni kot tudi na skupinskih razstavah, sta se tokrat prvič pokazali vsa logika in notranja zakonitost njegovega slikarskega razvoja, prvič smo videli vse poglavitne faze umetnikovega, s samosvojim likovnim prijemom in izvirno tematiko obarvanega slikarskega pristopanja, ki temelji predvsem v posameznih specifičnih motivnih ciklikih, ki se kot drobni potočki v reko zlivajo in vključujejo v enoten tok specifičnega, predvsem pa izrazito humanistično obarvanega, osebnega umetnikovega likovnega izraza. Slikar France Peršin je eden tistih redkih naših sodobnih likovnih ustvarjalcev, ki so sposobni v navidez še tako banalno, vsakdanjo tematiko vtakati neko razmišljajočo izpoved, globljo umetniško in človeško resnico. Čeprav se največkrat izraža v obliki močno poenostavljenih, iz naravnega in vsakdanjega okolja iztrganih simbolov ter znakov, je njegova

likovna govornica vsakomur jasna in dostopna; prav v tem tiči tudi velika vrednost in neprestana aktualnost njegovega umetniškega opusa.

Akademski slikar France Peršin je brez dvoma ena najvidnejših osebnosti v slovenskem povojnem slikarstvu; kot član znane in svoj čas dokaj avantgardne likovne grupe »Skupina 53« je bil eden naših prvih likovnikov, ki so se zavestno in premišljeno odločili, da prekoračijo meje takrat, na začetku petdesetih let še vedno »uradnega« socialističnega realizma in zaorjejo nove brazde v plodno njivo našega neizmerneega likovnega potenciala.

Slikar Peršin se je šolal, tako kot tudi vrsta drugih naših umetnikov njegove — in poznejših generacij — na zagrebški likovni akademiji; njegovi učitelji in mentorji so bili najbolj znani hrvaški likovni ustvarjalci in pedagogi: Krsto Hegedušić, Marijan Detoni, Marino Tartaglia in Jerolim Miše. Bogato likovno kulturo pa je mladi umetnik srkal tudi iz del in iz ožjih osebnih ter ustvarjalnih stikov z našimi Neodvisnimi.

Najzgodnejša dela na razstavi so bila prav iz tega začetnega obdobja, ki ga je oblikoval predvsem realistični študij osnovnih barvnih in oblikovnih lastnosti pojavnega sveta. Vrsta tihožitij, ki jih je razstavil umetnik iz tega časa, že kaže znake njegovega prefinjenega občutja za podajanje umirjenih barvnih tonov in pretehtano slikarsko kompozicijo. Vendar tudi že v tem ranem obdobju opazimo črte odločne slikarjeve težnje po poenostavljanju vidnega in doživetega sveta; pojavljati se začnejo: stroga in koncizna risba, eksaktnim likovnim zakonitostim ustrezajoča kompozicija, dekorativna členitev slikarske ploskve, svojstvena vizija slikovnega prostora ter ritmično razvrščanje likovnih elementov. V tem času je pri Peršinu opazen tudi vpliv del francoskega slikarja Bernarda Buffeta, ki se izraža predvsem v izredno močno poudarjeni »skeletni«, ekspresivni linearni risbi, ter v nekakšni »manieristični« vertikalni razpotegnjenosti upodobljenih figur. Najpomembnejši Peršinovi sliki iz tega časa sta prav gotovo »Šahisti« 1953 in »Ob oknu« 1955; zlasti zadnja, ki nam prikazuje galerijo trpečih človeških obrazov, zročih skozi okno, je nabita z močjo pretresljive izpovednosti, je polnokrvno umetniško izpovedan njegov protest proti vsem oblikam nasilja, ki jih prinaša s seboj vojna. Med temi zgodnejšimi umetniškimi deli pa moramo omeniti tudi »Avtoportret« 1955, ki nedvomno pomeni nov in likovno svež način v slikarskem reševanju enega najpogostejših umetniških motivov.

Naslednja pomembna faza v Peršinovem slikarskem razvoju je bila začetek upodabljanja izrazito »domačih«, z umetnikovim neposrednim bivanjskim okoljem pogojenih motivov, zeljnatih glav in solate, pri čemer se hkrati s temi zgodovnimi simboli trnovskih vrtnarjev in vrtičkarjev prične uveljavljati v Peršinovih slikah tudi izrazit tonski način barvnega podajanja. Slike postanejo skorajda monohromne, vendarle nikakor ne monotone in dolgočasne, saj jih spremlja zanimiva oblikovna transpozicija, ki pogosto meji že kar na abstrakcijo. To pa je veljalo tudi za nekatere Peršinove risbe s tušem, kjer se je pojavna resničnost spremenila v zbir živahno razgibanih, asociativnih likovnih elementov. Oblikovno in barvno mehko ter strupturno bogate zeljate glave, pomenijo začetek programa, ki doživi svoj višek pravzaprav šele v drugi polovici sedemdesetih let. Vmes so še drugi motivni ciklusi, na primer ciklusa strelskih tarč in krojaških lutk, kjer se slikar izraža v močno simboli, v formalno in barvno skrajno skopi, vendar kljub vsemu izredno zanimivi likovni govornici. Tu je poskušal Peršin s pomočjo zgoščenih, preprostih znakov pojavnega sveta, preluknjanih, raztrganih, kompozicijsko zelo raznoliko razpostavljenih vojaških tarč in drugih rekvizitov

iz militarističnega arzenala ter značilnih krojaških lutk in množice drugih predmetov iz vsakdanjega potrošniškega sveta prisiliti gledalca k razmišljanju o nemiselnosti vseh oblik človekovega nasilja. Prav v teh simbolično — moralističnih likovnih sporočilih se skriva vsa eksaktnost in pretehtanost Peršinove likovne govornice; vse je natančno premerjeno, preračunano, formalno, barvno in kompozicijsko uravnovešeno, je pravo harmonično zlitje ploskovitih in plastičnih elementov na običajno čistem in homogeno obarvanem abstraktnem ozadju.

Praznovanje 500-letnice kmečkih uporov je bila spodbuda za nastanek slikarjevega novega ciklusa slik in grafik z močno dramatično vsebino in sporočilnostjo. Šlo je za figuralno izredno bogate in razgibane likovne kompozicije, ki so nas kljub svoji izraziti monohromnosti in modernem »filmskem« kadriranju, močno spominjale — zlasti po zanimivi, skoraj bizarni karakterizaciji obrazov upodobljenih oseb — na Breughlove in Boschove v fantastiko ovite slikarske stvaritve. V okvir teh, še s srednjeveško mistiko pogojenih slikarskih del, ki nam odkrivajo slikarjevo grozo pred vsesplošno kataklizmo, njegov strah pred vsesplošnim uničenjem človeka in sveta, sodijo tudi slike iz ciklov »Apokalipsa« in »Onesnaženo okolje«. V njih se grozljivo videnje uničenja sveta, splošna dehumanizacija, kaže na posredni, simbolični slikarski način.

V drugi polovici sedemdesetih let pa se slikar France Peršin spet povrne k upodabljanju svoje nekdanj priljubljene in izvirno domače likovne tematike — zeljnatih glav. Ob tem na videz banalnem motivu znova odkrije nešteto svežih in še neizrabljenih izrazov — izpovednih možnosti in problemskih izhodišč. Odnosi med različnimi zeljnatimi glavami so lahko v bistvu odnosi med različnimi človeškimi glavami — odnosi med ljudmi; navadna zeljnata voha je lahko natanko podobna razgibani hriboviti krajini — skratka: zeljnate glave niso samo tisto kar na videz predstavljajo, marveč mnogo več; ko jih slikar iztrga iz njihovega naravnega konteksta, jih prenese na platno v močno povečanih dimenzijah, jih postavi v nekakšen sanjski, iluzionistični prostor, v sfero nadrealnega, zadobijo popolnoma drugačne vsebinske in likovne razsežnosti ter pomene; so, tako kot so bile tarče in krojaške lutke, nenavadne vizionarske predstave, podobe, privzdignjene na nivo širše, univerzalne simbolike in pomenjenja. K temu je dosti pripomogla tudi Peršinova barvna paleta, ki je spet skrajno zreducirana, razpeta v lok, ki sega od zelenih do rumenih — okrastih barv v nešteti tonih in poltonih. S svojim zadnjim ciklusom »okamenelega zelja«, ki prevladujejo v njem naslikane strukture kamnov in kamnitih formacij, pa je umetnik napravil odločen korak naprej, k še večji subtilizaciji svojega izrazito, osebno obarvanega likovnega »odkrivanja« skrivnosti našega mikro- in makro kozmosa, našega bivanja, mišljenja in dejavnosti nasploh.

Franc Zalar