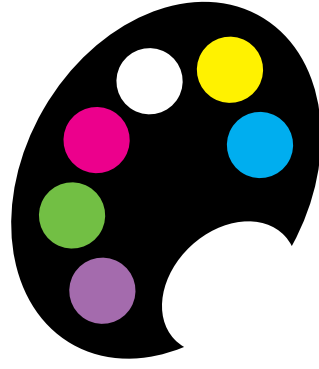


P A L E T A



Umetniška zbirka Galerije Domžale

- 3 Milan F. Marinič: **Uvodnik**
- 4 Črtomir Frelj: **Umetniška zbirka Galerije Domžale**
- 6 **Vojko ALEKSIČ**
- 8 **BERKO**
- 10 **Dare BIRSA**
- 12 **Dragica ČADEŽ**
- 14 **Andrejka ČUFER**
- 16 **Zlatko GNEZDA**
- 18 **Stojan GRAUF**
- 20 **Herman GWARDJANČIČ**
- 22 **Cvetka HOJNIK**
- 24 **Bojan KOVAČIČ**
- 26 **Dušan LIPOVEC**
- 28 **Franc NOVINC**
- 30 **Nataša RIBIČ**
- 32 **Mateja SEVER**
- 34 **Rudi SKOČIR**
- 36 **Viktor SNOJ**
- 38 **Tomo VRAN**
- 40 **Žarko VREZEC**
- 42 **Janez ZALAZNIK**
- 44 **Vinko ŽELEZNIKAR**
- 46 **Pregled razstav v Domžalah**

Opomba:
Spremljajoča besedila ob predstavitev avtorjev so bila objavljena v katalogih Galerije Domžale (izdal: Kulturni dom Franca Bernika Domžale).

Ali nismo na nek način javni zavodi na področju kulture in seveda na prvem mestu ustvarjalci tisti, ki moramo biti na eni strani pred časom, ki ga živimo, ob tem pa (morda za koga celo nasilno) opozarjati, da je potrebno ta hitri tempo življenja tudi zaustavljati? Zaustavljati, da bi zmogli ustvariti odnos med posameznikom in kulturno dobrino. Kulturna dobrina namreč postane umetnina, ko se dotakne posameznika. Dotakne na način, ki osmisli posameznikovo življenje tako, da skupek zaustavljenih trenutkov postane način življenja. Dotik je resda hipen, a mora imeti toliko »časa in prostora«, da v svojih kvalitetah lahko prenese lepoto, estetiko in poetiko na posameznika.

V Kulturnem domu Franca Bernika Domžale skušamo po svojih najboljših močeh posegati v tempo in način življenja občanov (in okoličanov), saj se zavedamo »nevarnosti«, ki lahko ogrozijo identiteto hitro razvijajočega se mesta v neposredni bližini slovenske prestolnice. Želimo, da bi v naše občane vstopile kvalitetne kulturne dobrine, ki bodo z načinom življenja tudi odsevale podobo ljudi, ki tu živijo. Ta katalog izdajamo z namenom, da se za trenutek zaustavimo, pogledamo, sprejmemo in odločimo za korak v galerijo, za postanek pred umetnino, kjer se nas bo dotaknila v vsej svoji lepoti.

Katalog predstavlja odkupljena dela Galerije Domžale v obdobju od leta 2000 do prve polovice leta 2003, v pregledu razstav pa smo upoštevali tudi razstavo, ki jo planiramo že po izidu tega kataloga, tako da so predstavljene razstave do konca koledarskega leta 2003. Odkupljena dela predstavljajo fond stalne zbirke Galerije Domžale, ki se bo v prihodnje še dopolnjevala in ki bo seveda potrebovala tudi stalni razstaveni prostor. Stalna zbirka predstavlja pomembno obogatitev in zadovoljitev kulturnih potreb občanov Domžal, ki jim bomo v Kulturnem domu Franca Bernika Domžale sledili tudi v prihodnje.

Milan F. Marinič



Likovno razstavna dejavnost v Domžalah ima pestro zgodovino, ki sega od spontanih, ljubiteljskih začetkov do vedno bolj profiliranega in selektivnega pristopa ter širjenja dejavnosti s ciljem, da nekoč postavimo galerijo z vsemi funkcijami, ki jih taka institucija opravlja. Zadnjih nekaj let je Galerija oblikovala svoj razstavni program na podlagi javnega natečaja in strokovne selekcije. Za razpisanih osem terminov je prispelo od 30 do 40 prijav letno, kar je omogočilo kvaliteten izbor. Galeriji Domžale pa prineslo spoštljivo mesto med slovenskimi razstavnimi prostori. Januarja 2000 je bil napravljen naslednji pomemben korak – od razstavljalcev smo pričeli odkupovati po eno likovno delo kot kompenzacijo za stroške, ki jih ima avtor s postavitvijo razstave in kot zametek stalne zbirke. Med razstavljalci najdemo ugledna slovenska imena: Dragico Čadež, Franca Novinca, Hermana Gvardjančiča, Rudija Skočirja,... ter nekatere mlade prodorne avtorje. Spremne besede v zloženkah – katalogih so prispevali uveljavljeni kritiki, kot so Judita Krivec Dragan, Aleksander Bassin, Vladimir P. Štefanec, Nives Marvin, Jana Mlakar, Anamarija Stibilj-Šajn, Nelida Nemec, Dejan Mehmedović in drugi. Dela za odkup so bila izbrana po kriterijih likovne kvalitete in v okviru precej omejenih finančnih možnosti, a treba je poudariti, da so uveljavljeni avtorji za potrebe zbirke svoje cene mnogokrat velikodušno prilagodili.

Vsaka širitev dejavnosti je povezana s sredstvi, zato je po treh letih zbiranja treba premisliti kam in kako naprej. Pričujoča publikacija je natisnjena kot pripomoček za tak razmislek. Najprej je treba ugotoviti, ali:

- (likovno) kulturo zares potrebujemo,
- kje so njene koristi in
- ali Domžale za lastno stalno zbirko niso preblizu Ljubljani.

Slovenci smo se v času osamosvajanja radi sklicevali na kulturne razloge, po doseženem cilju pa se vedemo tako, kot da je kultura svojo funkcijo opravila in naj zdaj da mir. Saj ima svoj 8. februar. V proračunih najdemo potrditev teh razmišljanj. Zares se včasih zdi, da kulturo bolj toleriramo, kot resnično potrebujemo, da jo imamo bolj zato, ker jo imajo tudi drugi in nam ti drugi ne bi morda potem očitali, da je nimamo..., če pa jo morda že potrebujemo, jo predvsem za krasilne in promocijske namene. Zadnje čase jo omenjamo predvsem v zvezi z identiteto v novi Evropi in zdi se, da zopet bolj zaradi Evrope, kot zaradi nas. Skoraj nihče ne izpostavi, da kulturo potrebujemo predvsem zase, v naši neposredni okolici, v vseh situacijah in plasteh življenja. Po moje gre kar za biološko potrebo, ki človeka socializira v kolektiv, v katerem je sicer omejen s pravili, a brez njega ne more preživeti, saj ga narava ni obdarila ne s krili niti s kremplji ali kožuhom, da bi se lahko odpravil po svoje in se požvižgal na kolektiv. Razlog, da funkcije kulture v našem življenju ne zaznavamo dovolj jasno in natančno, tiči morda ravno v njeni vseprisotnosti in samoumevnosti njenih dobrin. Toda nič na tem svetu ni tako samoumevnega, da ne bi potrebovalo pozorne skrbi in kadar so propadale civilizacije, je najprej izginil cilj, smisel, kulturno kohezivno vezivo, nato je hitro razpadla še materialna struktura. Če kaj, potem je moč prave umetnosti, da navdušuje, inertno spravlja v gibanje, razpršeno povezuje in dvomu vdihuje upanje. V sodobnosti se pojavlja še en pomemben vidik likovne umetnosti, to je njena resničnost. Tu mi marsikdo ne bo verjel na besedo, zato poglejmo. Sodobni človek ima dostop do resničnosti zelo omejen, saj večino informacij dobi posredno prek medijev. Danes iz televizorja zvemo, da je nastopila pomlad, pred kratkim pa je še zadoščal pogled skozi okno ali še bolje - delo v naravi. Ta oddaljenost od resničnega doživljanja nas spreminja v vse bolj neobčutljiva bitja, saj sto ali dvesto mrtvih na ena poročila ne povzročata nobenega večjega razburjenja, čisto drugače se odzovemo na stvarnost kot neposredna priča npr. prometne nezgode. Enako, morda še bolj velja za slike, umetnine, saj te po definiciji predstavljajo zgoščeno človeško realnost. Večinoma jih poznamo po fotografijah, posnetkih, ki zrcalijo le zelo skromen del optične resničnosti, ne pa tudi neposrednih izkušenj, kot so format, površina, tehnika, prostorski in haptični kontakt, morda celo vonj in zven. Stik z likovnimi originali je posebno pomemben v obdobju otroštva in

odraščanja, saj zgoščene ideje obogatijo otrokov miselni in doživljajski svet ter pokažejo množico možnosti za načrtovanje nove stvarnosti. Nekateri so mnenja, da sodobna umetnost zaradi svoje nerazumljivosti pač ne more opraviti kakšnih posebnih vzgojno izobraževalnih nalog. Kritiki in teoretiki Mayer Shapiro pa ravno v oteženi komunikativnosti, težavni razumljivosti vidi velik pomen sodobne umetnosti, saj od človeka zahteva napor pri dešifriranju, ne ponuja mu znanih obrazcev in ga sili, da se do nje opredeljuje na aktiven, nekonvencionalen način. Ob nujni vsakodnevni več ali manj rutinske prakse predstavlja srečevanje z umetninami primeren poligon za duhovno rekreacijo. V prihodnosti, ko bosta stalno učenje in velika ustvarjalnost vsakodnevni zahtevi za uspešno opravljanje dela, bo angažirano spremljanje umetnosti postala samoumevna potreba. Še danes se kar ne moremo načuditi dolgim vrstam obiskovalcev, ki v zahodnem svetu čakajo pred galerijami ob vsaki pomembnejši priveditvi tako, kot smo pri nas včasih na pralne praške. Potreba po iskanju stika z resničnostjo s pomočjo umetnine je v resnici iskanje stika s seboj in to početje dodatnega priporočila in osmislitve ne potrebuje. Vprašanje je le, če se vodilne strukture tega zavedajo in dejal bi, da se, vsaj na načelni ravni, saj so ideje o vseživljenjskem učenju, o pomenu znanja in ustvarjalnosti zapisane v temeljne razvojne programe naše družbe. Konkretizirati jih je potrebno še bolj smelo, saj jih žal večkrat slišimo kot na pamet naučene brezvsebinske floskule, kot primerne začimbe ob slavnostnih govorih. Da je Občina Domžale kulturi naklonjena, sproti dokazuje široko paleto dejavnosti, ki jih naklonjeno podpira. Zdi se, da je nastopil čas, ko bo potreben še jasnejši zasuk od kvantitete k kvaliteti. To zavest in pripravljenost vidim tudi v izvrstni reakciji županje in občinskega sveta ob aktualnih dogovorih za lokacijo umetniških akademij. Domžale so si s to akcijo izredno utrdile lastno pozitivno podobo v slovenski javnosti in dale hkrati tudi znak za menjavo kurza od primestne k mestni samopodobi. Nekaj razburjenja v akademski strokovni javnosti ne škodi, saj so ljubljanski svetovljani pokazali svoj format, ki sta mu Dunaj in Pariz blizu, Domžale pa predaleč. Glede na »bliskovit« razvoj dogodkov v metropoli se zdi, da domžalska varianta morda še ni dokončno pokopana. Napredna opredelitev občine pa je nedvomno pomembno afirmativno dejanje.

Mislím, da so pritrilni odgovori na gornja vprašanja zadostno argumentirani. Potrebna je še vsebinska opredelitev stalne zbirke za prihodnost. Če neka galerijsko muzejska ustanova želi utrditi svoje mesto, mora priti v mrežo institucij, ki zadovoljujejo javni interes na področju kulture. Pomembna značilnost takih institucij je t.i. matičnost, specifična skrb za določen kulturni segment. Tako npr. Murska Sobota skrbi za malo plastiko, Šivčeva hiša v Radovljici za knjižno ilustracijo, Obalne galerije za ažuren pretok sodobnih dogodkov z zahoda,... itd. V tem smislu bo treba poiskati tehten segment, ki bi ga lahko pokrivala Domžale. To je stvar širšega razmisleka in odločitve. Nadalje pomemben element je (mednarodna) izmenjava. V zadnjem triletju je bil realiziran prvi projekt v sodelovanju z Galerijo Insula iz Izole, v zametkih pa so ideje o iskanju partnerskih galerij sorodnega formata v slovenskem zamejstvu Italije in Avstrije, ki bi s prenosom razstav zmanjševalo stroške in povečalo izmenjavo. Zbirka in galerija nujno potrebujeta dodatno strokovno moč, saj je dejavnost Kulturnega doma na najrazličnejših področjih že sedaj na robu realizatorskih zmogljivosti. S sodobnimi mediji se v galeriji in zbirki še nismo spopadli, saj manjka prav vsa potrebna tehnična infrastruktura. Arhiviranje, dokumentiranje, katalogiziranje, izobraževanje in informiranje so dodatne naloge bodoče institucije.

Ob porastu komercialno motiviranih zasebnih galerij si Domžale zaslužijo umetnostno institucijo, ki bo s svojim delovanjem prispevala k dvigu kulturne ravni in dvigu strokovnih kriterijev na področju likovnega v korist celotne skupnosti. Zbirka, ki jo predstavljamo, je skromen, a vendarle... začetek.

Črtomir Frelj





Vojko Aleksič

Leto rojstva: Postojna, 1955. Študij: Akademija za likovno umetnost, Ljubljana, 1974-1978; podiplomski študij slikarstva na Akademiji za likovno umetnost, Ljubljana, 1978-1981.

Naslov: Bukovčeva 46a, Vir,
1230 Domžale
Telefon/fax: (01) 724 21 23
E-mail: vojko.aleksic@guest.arnes.si

V O J K O A L E K S I Č

Likovna poetika akademskega slikarja *Vojka Aleksiča*, ki v obravnavanih delih temelji na precej prikriti črti in pa predvsem enotni in obsežni monokromi organsko-vegetacijski kromatski podlagi, nas vsebinsko zapeljuje v mistično polje *pra-bivanjskega, pred-izvornosti*, morda nekakšne poduhovljene prvinskosti *pred-miselnega*. Pred nami je avtorski nagovor, ki se v polju formiranih vrednosti zaključenega, simbolno postavljenega, manifestira kot tankočutna parabola imaginarnega na stopnji, kjer je »*realnost še povsem odsotna, marginalna*«. Pričujoči opus se izvedbeno povsem jasno deli na nakakšne reliefne slike in klasično zastavljena oljna platna, dela, ki so tudi po ekspresivni izraznosti precej različna, vendar se cikel lepo zaokroži, saj deluje kot vsebinska mitologija precej izpolnjeno in enotno. Nesporno je avtor trendovsko povsem neobremenjen; neozirajoč oziroma nespogledujoč se s kakršnim koli sodobnim likovnim delovanjem, je pri svojem delu zelo suveren in avtonomen. Dru-gače rečeno, *Aleksičevo* likovno upodabljanje je sicer preplet odkritij in uporab različnih likovnih praks in delovanj, ki jih je zgodovina modernistične umetnosti beležila skozi stoletno obdobje svojih metamorfoz, vendar se v lastni pojavnosti težko natančneje uvršča oziroma opredeljuje znotraj ustaljenih terminoloških oznak. Zani-mivo je, da se pričujoči artefakti, ki kot rečeno v praktičnem smislu ne sledijo konceptu določene slikarske usmeritve, precej avtonomno opirajo predvsem na lastna ozadja in se izvajajo poleg ravninske tudi v trodimenzionalni, reliefni obliki, ter prav-zaprav zelo podpirajo obstojnost podobe kot vizualnega pojava, ki ga izzove dvo-dimenzionalna površina. Podoba je vezana na *sliko* in primarno, bazično biva v ploskvi umetnine. Predstavljena dela, ki reliefno izstopajo iz ploskovnega, omenjenega dejstva v ničemer ne negirajo, ampak ga v določenem smislu sintetizirajo in poudarjajo. Verjetno se podobe pred nami sproščajo predvsem kot produkti abstraktnega likovnega ekrana, čeprav se v njih povsem jasno razgrinja prisotnost nekakšne »radi-kalizirane« figurali-ke, ki bi jo natančneje lahko razumeli šele znotraj terminološke opredelitve »*figurabilnosti*«. Figura, ki se sicer v različnih optičnih pojavnostih zaznava predvsem kot zabrisana senca, obris oziroma odsev brez posebne konsistentne nazornosti, je vsekakor vezana na antropomorfno formo, običajno obrazno partijo.

Lahko ponovno ugotovimo, da se *Aleksičeve* podobe ne ukvarjajo z *lepoto*, ampak predvsem z *resnico*. Od začetka človekove misli je jasno, da umetnost presega lepoto in ni samo idejno-praktična aplikacija lepega. Že antična estetska filozofija je bila usmerjena, obrnjena v *resnico, absolutno idejo*, etično *dobro*. Umetniško delo kot pozitivno, dobro dejanje, kot proces doseganja dobrega je pripeljalo do pojma *katarze*. Pojma, katerega aktualnost se v umetnosti ohranja kot temeljni atribut. *Katarza* je očiščenje, je preobrazba, ki v nasprotju s *kalos - absolutno idejo lepega* ostaja znotraj realnega. *Katarza* je stanje očiščenja, ki je odvisno od subjekta samega. Je stanje, posledica poti, ki vodi v izpolnjenost ...

V kontemplativnost usmerjene podobe, slikarsko inicirane s sredstvi, ki v lastnem spominu nosijo veliko likovno ustvarjalnih načinov in praks, se z jasno vidno in gotovo avtorsko implikacijo uvrščajo med umetniške izdelke, v katerih *Aleksič* verjetno presega aktualnost in sedanjost uvršča v večnost ...

Dejan Mehmedović
(povzetek)



Vojko ALEKSIČ

Sence lepimo na film, 1998
olje na platnu - 150 x 100 cm



Berko se je rodil 8. 3. 1946 v Ljubljani, kjer je končal šolo za oblikovanje in diplo-miral na Pedagoški akademiji pri prof. Didku. Že med šolanjem je potoval po Grčiji in Italiji, kasneje pa po Franciji, Angliji, Nizozemski, Nemčiji in Poljski. Slikarsko se je izoblikoval v času pop-arta in hiperrealizma.

Berko je za svoja dela prejel več nagrad, doma in po svetu. Mnoga njegova dela so bila odkupljena za pomembne muzejske zbirke.

Naslov: Potočnikova 5, 4220 Škofja Loka
www.berko-slikar.si

B E R K O

Dejstvo je, da je bil popart v 60. in 70. letih eno od najpomembnejših umetniških obdobij v zahodno evropski upodabljaljoči umetnosti in da je njegov vpliv na sodobno umetnost še vedno močan. Popartistična revolucija, katere nastanek je v tesni povezavi z razcvetom različnih ideoloških fenomenov, značilnih za pozna 60. leta, pravzaprav pod plaščem postmodernizma v likovni umetnosti našega časa, še vedno traja. Alternativna družbena gibanja so odprla vrata drugačnim umetnostnim in miselnim vzorcem, ki so različne likovne elemente dokaj hitro sintetizirali v nove celote, namenjene najširšemu krogu uporabnikov. Umetniki so začeli ustvarjati na osnovi že izoblikovane predmetnosti iz vsakdanjega potrošniškega sveta, vzgib za tak pristop pa je najbrž treba iskati v njihovih čustvenih in razumskih reakcijah na silovit razmah potrošništva v vseh porah človeškega udejstvovanja.

Popart je nedvomno tako po vsebini kot tudi po obliki zaznamoval Berkovo začetno ustvarjalno obdobje tako silovito, da se njegovega formalnega vpliva (v pozitivnem smislu) do danes še ni otreseel. Nudi mu namreč razvejano paleto možnosti za izpeljavo nešteti idejnih in oblikovnih zamisli, povezanih z njegovim zelo osebnim in specifičnim razumevanjem predmetnosti. Z motivi raznih sprejev, ličil in laka za nohte v popartovski maniri je že na začetku 70. let gledalcu ponujal lokalne različice popularne zahodne umetnosti, ki se je marsikomu v tistem času najbrž zdela konceptualno in ideološko sporna.

Sprehod po Berkovem ustvarjanju in njegovem osebnem razvoju preteklih 30 let predstavlja čas avtorjevega začetnega ustvarjalnega zagona in njegov razvoj do današnjih dni. Njegova prepoznavna oblikovna govorica se začinja v klasičnem stilu poparta, nato se postopno približuje hiperrealizmu, občasno pa zaide v tipični fotorealizem. Pomemben element avtorjeve percepcije je detajl. Umetnikovo skoraj detektivsko zanimanje za detajle vzbuja asociacije na likovne postopke in pristope, značilne za umetniški film in še posebej za umetniški strip, ki je izjemno pomemben umetniški medij v začetnem obdobju poparta. Umetnikova nepogrešljiva pripomočka sčasoma postaneta ogledalo in fotoaparati. Berko slikarsko nadgrajuje tisto, kar fotografija ne more docela izpovedati ali podati.

Poleg avtoportreta in urbanega okolja predstavlja Berku navdih za umetniško delovanje predvsem narava v mnogoterih detajlih kostanjevih dreves, vinik in različnih vrstah cvetlic. Neizmerno ga privlačijo tudi vse vrste odsevi, različne svetlobne refleksije in odnosi: v ogledalu, izložbenem oknu ali na vodni gladini nastajajo površine, ki s svojo prosojno transparenco poudarjajo voluminoznost upodobljenih likov ali izsekov iz krajine.

Njegova novejša dela so številna tihožitja z narcisami, tulipani, gladiolami, flamingovci in božičnimi zvezdami. Poslučuje se predvsem grafične tehnike sitotiska, ki mu omogoča mnogotere barvne variacije, izmed katerih pa izstopajo intenzivno rdeče, oranžne in vijolične. Rože so upodobljene povsem realistično, prostor pa je nakazan le s senčenjem in otenki barve. Izčiščenost forme in stilna prepoznavnost, ki jo Berko dosega s svojimi florističnimi motivi v tehniki sitotiska, kažeta na stadij, v katerem umetnik dosega optimalno izpovednost in absolutno zgoščenost likovne pripovedi; pravzaprav je znotraj svojega popartističnega sloga prišel do take izraznosti, ki ga utegne popeljati v še bolj drzne likovne avanture.

Jana Mlakar



BERKO

Kostanji nad Krko, 2002

akril na platnu - 100 x 150 cm



Dare Birsa - rojen 1958. leta v Lendavi, 1987. diplomiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani in študiral naslednji dve leti na grafični specialki ALU v Ljubljani.

D a r e B I R S A

Ob slikah

Pogled na jug – večni dolgočasni horizont, je sekala vrsta vitkih topolov, ki so ustvarjali referenčno prostorsko mrežo. Dokler niso nekega dne topoli morali pasti, se mreže in vzpostavljana prostorskih odnosov ob pogledu v daljavo sploh nisem zavedal. Pogosto zremo v objekte nezavedno skozi veje dreves ali drugih objektov v ospredju, tako vzpostavljeni prostorski plani pa niso le fizičnega značaja. Podoben je pojav mentalnih mrež, ki zastirajo, ali v ozadju dopolnjujejo nek miselni plan, ki je v jedru našega interesa, in tudi sodobni mediji nam jih iz dneva v dan bolj intenzivno sugerirajo in vsiljujejo.

... in potem je prišla mimo krava. Zame predvsem dobrodošel horizontalni likovni element, ki sicer po občem pojmovanju sodi v naravo in čim bolj tja sem jo hotel tudi sam zlit. Zanimivo, da umetnike v preteklosti povečini animirata bik in vol. Prvi kot žrtvena žival – simbol mačizma, torej v povezavi s spolnostjo, plodnostjo in zemljo, drugi pa kot simbol surove moči. Krava kot simbol tistega dela narave, ki večno daje, pa je večno prezrta in je pogosto celo oznaka za nekaj neumnega.

Zame so vendarle poglavitne neskončne kombinacije likov, vzorcev, ki jih ponujajo, ki marsikoga asociirajo na zemljevid kontinentov kot protiutež, oziroma kompozicijska dopolnitev pravokotne mreže vertikal in horizonta prekmurske ravnine.

Navkljub nekaterim opisanim vsebinskim značilnostim, je poglavitna tema slik te razstave in prejkone mojih slik nasploh raziskovanje barve, njenih prostorskih in drugih psihofizičnih lastnosti (emotivnega naboja, pomenske konotacije, vezanosti na prostor in materialnost tudi na simbolni ravni), učinka strukturirane barvne površine, ter moči različno zgoščenih barvno strukturiranih površin in potez.

Dare Birsa



Dare BIRSA

Zelena krava, 2000

olje na platnu - 100 x 75 cm



Dragica Čadež (Lapajne) se je rodila 29. 4. 1940 v Ljubljani. Na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani je študirala kiparstvo pri prof. F. Smerduju in B. Kalinu. Diplomirala je leta 1963, nato je študij nadaljevala na specialki za kiparstvo pri prof. B. Kalinu (1963 - 1965). S štipendijo Prešernovega sklada se je študijsko izpopolnjevala v Angliji. Zaposlena je kot redna profesorica za kiparstvo na ljubljanski Pedagoški fakulteti. Od leta 1963 je sodelovala na številnih skupinskih razstavah doma in na tujem. V letih 1968 do 1972 je razstavljala s skupino neokonstruktivistov (v Ljubljani, Beogradu, Zagrebu, na Nizozemskem).

DRAGICA ČADEŽ

Monumentalno kiparstvo je s svojim volumnom in pozicijo vselej določalo tudi prostor, v katerega je bilo postavljeno, ne glede na to ali je šlo za notranjščine, mestne trge ali pokrajine, sakralne ali posvetne namene. Dejstva, da je po svoji ontološki opredelitvi trodimenzionalno in haptično, niso mogla bistveno spremeniti niti najbolj radikalna prizadevanja moderne umetnosti, ki so v instalacije vse bolj vnašala optični vidik. Celo nasprotno, nekatere usmeritve, posebej konstruktivisti, katerih vsebinske in oblikovne zamisli so v neki meri vplivale na kiparko Dragico Čadež. Umetnica, ki se je uveljavila z nastopi skupine slovenskih Neokonstruktivistov v sedemdesetih letih, je do danes postala ena najbolj izrazitih predstavnic sodobnega kiparstva z opusom, ki razkriva samosvojo umetniško osebnost formirano skozi svojevrstno sintezo radikalnih modernističnih tendenc in arhaičnega, univerzalnega jezika v upodobitvi trodimenzionalne prostostoječe plastike.

Ne glede na to, katera vsebina se je tihotapila v vselej simbolične predstave njenega sveta, jo je v formalnem smislu zanimala predvsem oblika v prostoru ali še bolje konstrukcija kiparskih elementov v njem. Zato je zmeraj, razen če ni šlo za intimnejšo malo plastiko, svoje, s pridržkom imenovane kipe ustvarjala na dva načina: z obdelovanjem materiala in sestavljanjem le-tega v prostorsko kompozicijo, ki je zaradi dimenzij, velikokrat pa tudi pomena, zahtevala velika razstavišča ali vrtne in parkovne površine. Dragica Čadež je tudi ena redkih pri nas, ki obvlada zunanji prostor in se zato lahko pohvali s pravim opusom krajinske skulpture, ki ima velikokrat poleg umetniške vrednosti tudi čisto uporabno funkcijo. Tak je bil denimo ciklus Pompejanskih psov po katerih so radi plezali otroci, njena Vrata so v pomenskem in čisto fizičnem smislu razmejevala prostor in zadnja postavitev na Vrtu Galerije ZDSLU, imenovana Poletje, se je organsko spojila z obstoječim divjim parkom, saj je z vegetabilnimi objekti poudarila drevesa in povežala v celoto še živo, rastoče drevo in že razžagan, bolj ali manj obdelan les.

Tudi dela, posebej izbrana za razstavo v Galeriji Domžale, izžarevajo to značilno prvobitnost in ljubezen do prostorskih konstrukcij, čeravno se je Čadeževa glede na možnosti galerije omejila na bolj klasične eksponate. So sijajne podobe iz narave, ki jih umetnica še zmeraj najde predvsem v drevesih in nenavadnih, smiselnih oblikah bivanja, v kipeči rasti debela, krhkih vejah, krošnjah, ki jih spreminjajo letni časi in celo v nadvse zanimivi senci. Le-ta negativna in zgolj optična forma je pri njej dobila svojo materialno stvarnost. V vseh teh stvaritvah umetnica odkriva čiste, arhaične prispodobne sveta, ki nosijo tudi lahko berljiva univerzalna sporočila, kakršna poznamo v davnih civilizacijah in tistih, ki še zmeraj živijo v tesni soodvisnosti z naravo. Zato ni naključje, da je bilo Dragici Čadež od nekdaj blizu obdelovanje lesa, kakršnega poznajo neevropske, zlasti afriške kulture in posebna magičnost preprostih idoličnih skulptur velikega protagonista umetnosti tega stoletja Kostantina Brancusija. Kiparka tudi vsa leta ostaja zavezana lesu in čeravno s sodobnimi orodji, ohranja njegove lastnosti, ki so jih že v teminah zgodovine cenili preprosti oblikovalci in ljudski podobarji, to je mehkoba in toplota materije, ki daje z vrezi, brušenjem in patiniranjem posebne učinke, značilne le za les in ki živi svoje življenje tudi še potem, ko preneha obstajati kot drevo.

Judita Krivec Dragan



Dragica ČADEŽ

Fragment iz cikla **Olesenele sence**, 1998
les - 85 x 10 cm



Andrejka Čufer se je rodila leta 1961 na Jesenicah. Leta 1985 je diplomirala na kiparskem oddelku Akademije za likovno umetnost v Ljubljani. V prvih poštudijskih letih se je ukvarjala z likovno pedagogiko. Leta 1989 je stopila na svojo samostojno ustvarjalno pot. Posveča se tudi ilustraciji ter grafičnemu in unikatnemu oblikovanju. Živi in ustvarja v Vrbi na Gorenjskem.

Naslov: Vrba 16 b, 4264 Žirovnica
Telefon: (04) 580 22 78

A n d r e j k a Č U F E R

Likovni opus Andrejke Čufer zrcali njeno občudovanje mojstrskih veščin starejše umetnosti in zanimanje za sodobne umetnostne izraze ter pristope. Iskanje in oblikovanje novega na temeljih in v kontekstu starega je tudi sicer najpomembnejša naloga aktualne umetniške prakse, ki pa jo Čuferjeva rešuje na specifičen način. Svoje slikarske in oblikovalske realizacije povezuje z ročno izdelanim papirjem iz bombažnih vlaken. Ta odločitev ne bi zbujala posebne pozornosti, če ne vemo, da ga tudi sama izdeluje. Z dosledno uporabo papirne osnove, ki je žlahtno likovno delo že sama zase, pa je uveljavila izvirno in avtorsko prepoznavno retoriko. Estetska izraznost papirja zahteva preiščljeno askezo kasnejših barvnih in oblikovnih posegov, saj lahko njihova gostobesednost hitro pripelje do učinka lepote preobloženosti. Tega se avtorica vse bolj zaveda, zato je nekdanjo naklonjenost realistični pripovedi danes preglasila abstraktno občutena tema, ki omogoča naravnejšo redukcijo likovnih prvin. Z igro stiliziranih oblik in z značilnim vključevanjem neslikarskih gradiv (vrvice, cvetni listi, rastlinske vejice in semena,...) izpostavlja oble, oglate in trikotne kompozicijske ritme. Izstopa tenkočutna uporaba akvarelnih barv, prefinjenih in pastelno zadržanih ton-skih vrednosti, ki s svojo prosojnostjo dopuščajo izvirno govorico papirne površine in ohranjajo svetlo zračnost poetično naglašene celote.

Abecedarium, ki ga je Čuferjeva realizirala za natečaj na temo Knjiga kot umetniški objekt, zajema vsa področja njenega likovnega delovanja – od izdelave papirja, preko slike, risbe, ilustracije, grafike do oblikovanja. Ponujeni izziv je izkoristila za temeljit študij o nastajanju knjige po starih recepturah, ki jim je dodala tudi sodobne tiskarske postopke. Veliko pozornosti je namenila logičnim likovnim metaforam, nizanim v abecednem redu, ki prikazujejo razvojno pot knjige. Avtoričina sporočilna inventivnost je potrjena mnogokrat; med drugim že z izborom naslova obuja spomin na Trubarja, ki velja za simbol slovenske tiskane besede.

Od strani do strani sledimo sestavnim elementom knjižnega zapisa, ki jih Čuferjeva predstavlja z raznovrstnostjo tipografije in kaligrafije, z razkošnostjo pozlačene rokopi-sne iniciiale, z nasprotji pozitiv-negativ in gladko-hrapavo, z različnimi tehnikami grafičnega tiska, s perforacijami brailove pisave in z nagovorom vinjete. Oživlja že skoraj pozabljene knjigoveške prijeme šivanja knjižnih pol z laneno dreto, ki ga razkriva namenoma odprt knjižni hrbet. Opazna je domišljenost slehernega, še tako drobnega detajla, ki utemeljuje oblikovni in pomenski smisel idejne zasnove.

V patino preteklosti, ki daje Abecedariumu osnovni ton, pa je umetnica integrirala tudi novejšje tehnične dosežke, kot so fotografija, računalniški izpis, fotokopija in laserske tehnike. Z uporabo laserske gravure je dosegla učinek grafičnega odtisa črvice lesene matrice, ki v svojih razjedah skriva vse črke naše abecede. Duhovito je opisala bodočnost knjige, ko je črki C in D povezala oblikovno in dejansko ter njuno stran opremila s cedejem krajevnega leksikona Slovenije. Abecednik Andrejke Čufer, nastalo je sedem unikatnih izvodov, se je izkazal za srečno sintezo njenih ustvarjalnih razmišljanj, hotenj in sposobnosti.

Milojka Kline



Andrejka ČUFER

Kompozicija v modrem, 2001
kombinirana tehnika - 77 x 58 cm



Zlatko Gnezda - akademski slikar, je bil rojen 8. 11. 1953 na Ptuju. Leta 1983 je diplomiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, na oddelku za slikarstvo pri prof. Kiarju Mešku in prof. Janezu Berniku. Je član ZDSLU in Društva likovnih umetnikov Prekmurja in Prlekije. Poleg slikarstva se ukvarja še z grafičnim oblikovanjem in fotografijo. Živi in ustvarja kot svobodni umetnik v Ormožu in v Murski Soboti.

Naslov: Razlagova 24,
9000 Murska Sobota
Atelje: Hum pri Ormožu 1, 2270 Ormož

Z I A T K O G N E Z D A

Novejša ustvarjalna faza akademskega slikarja Zlatka Gnezde, ki ga likovna kritika prišteva k slikarjem nove slovenske abstrakcije, predstavlja neke vrste »konstruktivistično« nadgradnjo njegovega dosedanjega opusa, znova uvajajoč na slikovno površino neposredno prepoznavne likovne objekte, tokrat v smislu kvadrata in iz njega izpeljano kompozicijsko omrežje. Nadzor nad dogajanjem na slikovni površini in prevladovanje kontrolirane geste sta tako postali osnovni vodili umetnikove sodobne ustvarjalnosti.

Gnezdov prepoznavni slog zadnjih štirih let lahko opredelimo kot sintezo geometrijske abstrakcije z deklariranim izhodiščem v ruski (slovanski!) tradiciji suprematizma (Malevič), vključno z destijlovskimi odmevi (Mondrian) na eni strani ter francoskim informelom kot reakcijo na ameriški abstraktni ekspresionizem. Slednji se v obliki akcijskih intervencij (gestualnost, dripping, posipavanje, ipd.), kot splošno privzeti način likovnega izražanja pojavlja tudi na umetnikovih platnih, dasiravno odklanja kakršne koli ameriške kulturne vzorce. Nekoliko kontroveržno pa Gnezda rad ugotavlja paralele z Rauschenbergovim pristopom k obravnavanju organizacije likovnih objektov na slikovni površini, vključno z določenimi formalnimi sozvočji.

Aktualnejše so seveda vzporednice z nekaterimi drugimi predstavniki nove slovenske abstrakcije, pri katerih lahko, poleg omenjenih izhodišč, zasledimo tudi vplive slikarstva barvnih ploskev v smeri minimalizma (pravzaprav odvod abstraktnega ekspresionizma: Rothko, Newman, Reinhardt), ki se pri nas odraza na začetku devetdesetih let v obliki abstraktnega kolorizma in traja v najrazličnejših interpretacijah vse do danes. Ne nazadnje je tudi Zlatko Gnezda v neposredno predhodnem obdobju slikal gosta, pastozno slojevita in bogato strukturirana koloristična polja, ohranjajoč vseskozi ekspresiven naboj, v nasprotju, na primer, s prosojno liričnim, mono- ali bikromatskim niansiranjem ob sfumatto prehodih Gustava Gnamuša.

Zanimivo, da Gnezda v najnovejši fazi za osnovo ohranja prej omenjena amorfnost in heterogenost, pogosto barvno kontrastna slikovna polja minulega obdobja, nanje pa aplicira tekstilne ostanke ter slika ali gravira oblike kvadratov oziroma pravokotnikov z vodoravno, navpično ali diagonalno usmeritvijo. Šele ob opazovanju nastajanja avtorjevih del v ateljeju lahko dojamemo pomen procesualnosti v posameznih fazah kompleksne gradnje slikovne površine. Kot nosilec ohranja Gnezda klasično platno, tekstilne kose pa lepi nanj v smislu kolaža. Formatni nosilcev so bodisi kvadratni bodisi pravokotni z navpično orientacijo, sicer različnih velikosti, a brez ambicij eksperimentiranja z zunanjo obliko v tridimenzionalnem smislu, kot to med drugimi počneta Oto Rimele ali Zdenka Žido. Ortogonalna dvodimenzionalna oblika nosilca namreč poudarja notranjo kompozicijsko ureditev likovnih objektov in ne sugerira globinsko-prostorske iluzije, že dosežene s čisto slikarskimi sredstvi.

»Malevičev« kvadrat je interpretiran na različne načine, bodisi samostojno, kot reminiscenca na Albersov *Homage to the Square* ali kot parafraziranje Mondrianovega ortogonalnega omrežja (paralele pri Hofmannu), največkrat pa je podaljšan v pravokotnik in celo v vodoravno ali navpično orientiran trak oziroma pas z ustrezno pomnožitvijo (zgodnji *Mother-well*). Tako imamo lahko ritmična zaporedja večjega števila poljubnih štirikotnikov na eni strani ali posamezne (enojne, dvojne, trojne) like, ki monumentalno dominirajo nad dogajanjem na drugi strani, posredujoč skorajda minimalistični vtis po principu »less is more«.

Četudi se Zlatko Gnezda kategorično izogiba vsakršnim asociativnim znakom ali barvni simboliki, ki bi opazovalcu razkrila neko zgodbo ali skriti pomen likovne izpovedi, pa v slikovno površino neredko vstavlja spomine v obliki fotografij, člankov ali rokopisov, ki jih zamaskira pred nepooblaščenimi pogledi do nespoznavnosti: lokacija in pomen sta znana samo avtorju. Slika tako postane intimni dnevnik nekega umetniškega življenja. Tipična je Gnezdova slika s kriptografsko oblikovanim nazivom na platnu: Tukaj spim jaz. Umetnik torej spi v sliki, pri čemer sam postane njena materija, oblika in vsebina. Slika preneha obstajati kot abstraktni objekt samozadostnega likovnega izražanja, brez povezave z obdajajočo stvarnostjo, ampak zaživi kot neločljivi del umetnikovega celostnega organizma.

Mario Berdič
(povzetek)



Zlatko GNEZDA

H.G. IXXI, 2000

mešana tehnika - 100 x 80 cm



Stojan Grauf - akademski slikar, je bil rojen 20. oktobra 1958 v Mariboru. Leta 1983 je diplomiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, Oddelek za slikarstvo, pri prof. Gustavu Gnamušu. Živi in ustvarja v Mariboru kot samostojni ustvarjalec na področju kulture. Je član ZDSLU in DLUM (Društva likovnih umetnikov Maribor). Zadnjih nekaj let se intenzivno ukvarja tudi z restavriranjem poškodovanih tabelnih slik in fresk v podružničnih cerkvah na področju Slovenskih goric in Haloz.

S t o j a n G R A U F

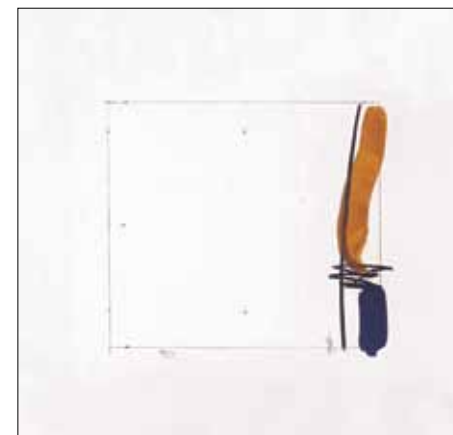
Akademski slikar Stojan Grauf iz Maribora predstavlja v domžalski Galeriji Kulturnega doma Franca Bernika likovna dela iz treh novejših, sukcesivnih likovnih ciklov, nastalih v intenzivnem ustvarjalnem obdobju zadnjih dveh let. Najzgodnejši je ciklus Okna v tehniki jajčne tempere na papirju, kjer se prvič pojavi osrednje kvadratno polje z navpično orientacijo niza kvadratnih, okenskih likov v smislu stiliziranih stanovanjskih blokov. Sčasoma postajajo poteze zmeraj bolj ekspresivno vibaste, dokler se ne spremenijo v abstraktne preplete barvnih linij in na koncu celo v neke vrste kaligrafske znake, napovedujoč naslednji ciklus.

Tematika nagrajenega cikla z naslovom Če pljuneš na tla, pljuneš sam nase izhaja iz antologije severnoindijskih modrosti, ki ga je avtor celovito predstavil v okviru predlanske razstave Umetnostne galerije Maribor »American Dreams« v Razstav-nem salonu Rotovž. Znova v tehniki jajčne tempere na papirju razvija Stojan Grauf posebne kaligrafske izpeljave, po eni strani kot parafraze iluminiranih rokopisov z berljivimi citati iz omenjene literarne zbirke modrosti, po drugi strani pa kot abstraktne znake, ki jih slika z ekspresivno gestualnostjo, včasih celo na meji akcijskega izraza. Osnovno likovno dogajanje je omejeno na središčno kvadratno polje, zarisano s svinčnikom, kjer so v prvem primeru enakomerno nizane besede slovenskega prevoda indijskega besedila v običajni vodoravni orientaciji od leve proti desni, v drugem primeru pa gre za čisto likovno upodabljanje imaginarnih kaligrafskih oblik in abstraktnih znakov z navpično orientacijo in adicijsko kompozicijo. Tukaj je avtor eksperimentiral z možnostjo neskončnih oblikovnih variacij na temo barvne, navpično vibaste in pogosto zavozlane sledi čopiča na beli ali barvasti ploskvi, kjer prehaja kolorit od nekromatskih, tuš posnemajočih črnih in sivih zapisov do najrazličnejših mono ali polikromatskih odtenkov karseda široke barvne palete v razponu med gosto pastoznimi in skrajno prosojnimi nanosi.

Nekoliko drugače je zasnovan tretji ciklus, ki je hkrati tudi najnovejši in navezuje na daljno minulo fazo kompleksnih, močno stiliziranih dvofiguralnih kompozicij, oblikovanih s krajšimi »znakovnimi« potezami, po navdihu DaVincijeve anatomske risbe s penetracijo. Znova se torej pojavi človeški lik v obliki para drugega proti drugemu obrnjenih, sprva obrazov, nato pa celih postav moškega in ženske, ki tvorita nerazdružljivo celoto in na prvi pogled zbujata asociacije na Rorschachov test. Umetnik je v kompozicijo vključil tudi svoje iniciale kot logotip v obliki Noetove barke.

V primeru omenjenih likovnih ciklov lahko spremljamo razvoj umetnikove likovne ideje v smislu reduktivnega prehoda iz stilizacije v abstrakcijo, iz bogate večbarvnosti v enobarvnost, iz kompozicijske urejenosti v ekspresivno gestualnost, iz množice likovnih objektov do enega samega, hkrati pa poteka razvoj tudi v obratno, reverzibilno smer.

Mario Berdič

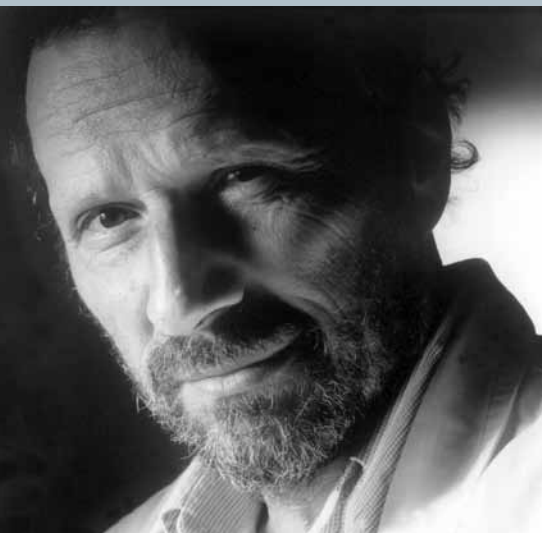


Stojan GRAUF

Iz cikla **Če človek pljune na tla, pljune sam nase**, 2002
jajčna tempera na papir - 20 x 22 cm

Iz cikla **Če človek pljune na tla, pljune sam nase**, 2002
jajčna tempera na papir - 20 x 22 cm

Iz cikla **Če človek pljune na tla, pljune sam nase**, 2002
jajčna tempera na papir - 20 x 22 cm



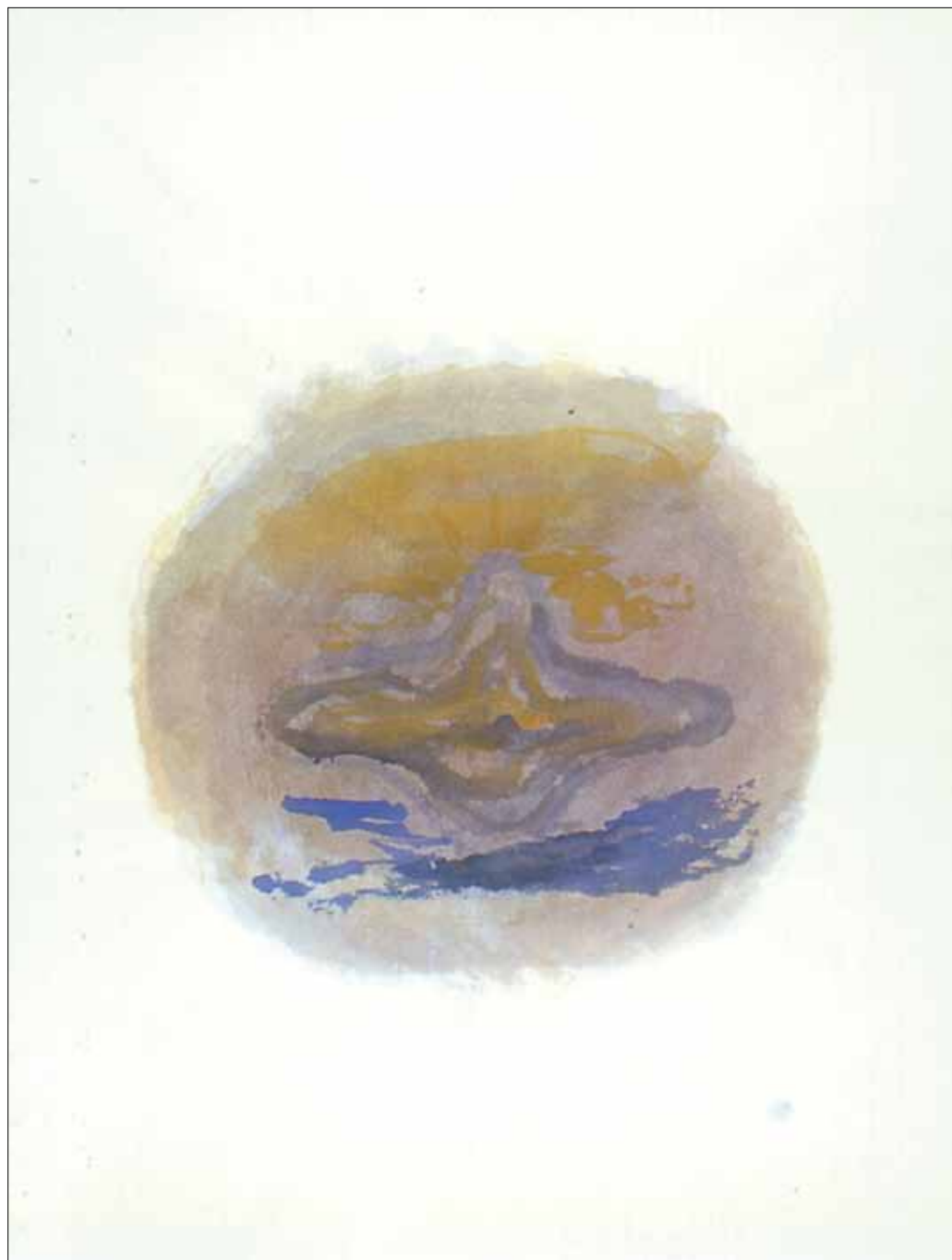
Herman Gvardjančič se je rodil leta 1943 v Gorenji vasi – Reteče pri Škofji Loki. Med leti 1964 in 1968 je hkrati študiral na Pedagoški akademiji v Ljubljani, kjer so bili njegovi profesorji Zoran Didek, Milovan Kranjc, France Uršič ter na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri profesorjih Maksimu Sedeju in Mariju Preglju. 1971. leta je pri profesorju Zoranu Didku končal specialko za slikarstvo na Akademiji likovnih umetnosti v Ljubljani. Leta 1974 je študijsko potoval na Poljsko, 1977. leta pa v Nemčijo. Med leti 1970 in 1987 je delal kot likovni pedagog na osnovni šoli Valentin Vodnik v Ljubljani in osnovni šoli v Križah ter pri zvezi Kulturnih organizacij v Kranju. Med leti 1987 in 1997 je bil docent na Pedagoški akademiji v Ljubljani, od 1997 leta dalje pa je profesor na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani.

Herman G V A R D J A N Č I Č

Z najradikalnejšimi smermi v moderni likovni umetnosti so že pred drugo svetovno vojno napovedovali konec tako klasičnemu slikarstvu in kiparstvu kakor tudi njunim tradicionalnim motivom. Mednje je vsekakor sodila predvsem pokrajina, ki je ob figuri in tihožitju najbolj priljubljena upodobitev v zgodovini zahodnoevropskega slikarstva. Toda čeravno je svoj zadnji veliki razcvet doživela v času impresionizma, se njene možnosti, ki jih ima kot metafora, še zmeraj niso povsem izčrpale. Ob fotografiji in filmu je njena deskriptivna vloga topografsko določljivega posnetka določenih krajev seveda vse manj smiselna, zato pa so si sodobni slikarji pejzaž prisvojili zlasti kot podobo duše in sploh notranjih, intimnih vizij posameznika. V tem kontekstu lahko zato še zmeraj govorimo o kontinuiteti krajinarstva, ki pa je svoj pleneristični značaj že zdavanj zamenjalo za ateljejsko delo z imaginarnimi, tudi virtualnimi vsebinami.

Herman Gvardjančič je na tem področju že desetletja eden vodilnih slikarjev pri nas, saj ne le nadaljuje tradicijo gorenjske krajinske tematike, marveč je motive, ki so včasih celo topografsko določljivi, uspešno povezal z aktualno estetiko modernistične podobe. Krajina je njegov edini motiv, čeravno se v njem zrcalita umetnikov prostor in čas, usode sodobnikov in njega samega, kar beleži s skrajno občutljivostjo poeta. Če se je nekoč uveljavljajal s platni velikih formatov, kjer je zlasti s črnimi slikami prestopil prag abstrakcije in dosegel določeno ekspresivnost, se v delih na papirju razodeva bolj kot lirik, ki za interpretacijo svojega sveta ne potrebuje veliko izraznih elementov. V skrajno stiliziranih akvarelnih risbica se tako že približuje čustvenemu haiku, ki lahko zgolj z nekaj verzi - metafore so skoraj zmeraj vzete iz narave - pove o življenjski izkušnji prav toliko kot roman. Gvardjančičeve krajine so bile zmeraj vsaj na pol umišljene, pa čeprav je zanje obstajalo realno izkustvo; celo prej kot vizualna podoba pa so umetnika vznemirjali dogodki, ki so se na določenem kraju zgodili. Lokacije so bile povezane z razpoloženji, občutki, strahom, pričakovanji, prej z nelagodjem kakor vedrino, zato so jih naseljevale samotne smreke, določale sence, skrite zlohotne hiše, ki so se kot znaki vselej pojavljali ob vehementnih abstraktnih barvnih zapisih. Še bolj izčiščene oblike, ne pa tudi vsebine, opazamo v Gvardjančičevih slikah na papirju, saj gre za izrazito govorico barve in simbolov, ki jih je avtor leta in leta formiral, čeravno se zdi, da jih je zapisal povsem intuitivno kot hipni preblisk. Vsekakor so najbolj neposredne, prvinske, saj tudi tehnika akvarela določa hitrejše slikanje, opuščanje podrobnosti in predvsem transparentni videz, ki daje podobi značilno zračnost. Le-ta v umetnikovem svetu že nekaj časa zabisuje ostre konture, medtem ko se ekspresivni videz, kljub določeni angažiranosti, ki najbrž nikoli ne bo povsem izginila iz Gvardjančičevega slikarstva, očitno umika intimni, na trenutke celo optimistični viziji, ki jo še vedno najbolj realno odseva umetniku nadvse ljuba narava.

Judita Krivec Dragan



Herman Gvardjančič

Iz cikla **Dotakni se mojega otoka**, 1995
akvarel na papir - 67,5 x 50 cm



Cvetka Hojnik je bila rojena v Murski Soboti, živi in ustvarja pa v Lendavi. Leta 1997 je diplomirala na Visoki šoli za oblikovanje tekstilij in oblačil Naravoslovno tehniške fakultete v Ljubljani. Študij je nadaljevala na slikarski specialki ljubljanske Akademije za likovno umetnost in na Naravoslovno tehniški fakulteti. Krpanke so za slovenski prostor redkost in kot izdelki iz blaga posebne umetniške vrednosti. Iz kosov blaga, krp (odtod tudi ime krpanka), s krojenjem in šivanjem sestavlja poljudno velike preprogam podobne slike. Njene moderne slike so deležne izrednih pohval tudi na razstavah v tujini (ZDA, Francija, Nizozemska, Velika Britanija, Japonska, ...)

C v e t k a H O J N I K

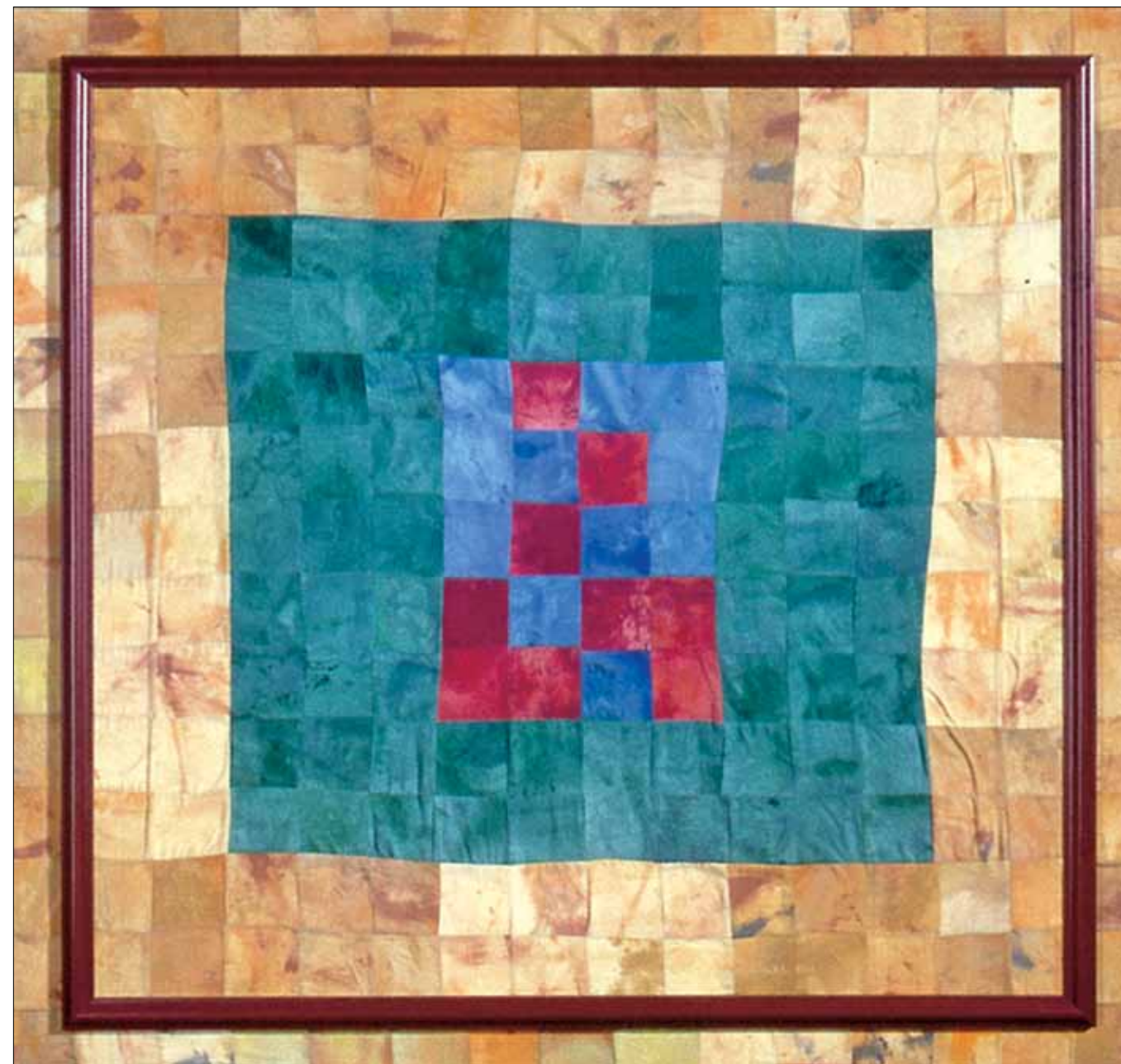
Uporaba raznovrstnega, neklasičnega materiala v sodobni likovni umetnosti nastopi pravzaprav že dovolj zgodaj; posebno izrazno funkcijo zadobi že v zgodnjem modernizmu (kubistični kolaži in asemblaži), odkoder dalje sledimo skoraj neverjetnim tehnološkim aplikacijam vse v dandanašnje dni, ko se ob vrhunsko tehnizirani, računalniško vodeni funkciji oziroma neposredni aplikaciji le-te kot delu premišljene sestava (likovnih in tudi nelikovnih) elementov, pojavijo predmeti iz potrošniškega, iz sveta iger in igrač. Če gre ob teh skrajnostih tudi za iskanje odgovora na vprašanje, kaj (še oziroma pravzaprav) je umetnost in si namesto odgovora izmišljamo teoretične zaključke ali pristajamo, se zadovoljimo zgolj z larpurlartistično ludistično komponento (spet torej skušamo malo teoretizirati, pač iz nostalgичne reminiscence!), skoraj pozabimo na avtorje (večinoma so to avtorice!), ki prav tako iz zavrženih, odpadlih »soft« materialov, večinoma torej iz raznorodne tekstilne proizvodnje, sestavljajo po neke vrste kolažnem načelu (sešijejo, zlepijo, povežejo med seboj) te »ostaline« v ploskovne, pa tudi izrazito prostorske sestavljanke. Jasno je, da gre v tem primeru vendarle že za izrazito modernistični pristop, tako za slikarsko oziroma ambientalno kompozicijo, brez ali z izrazitejšo utilitarno funkcijo prekrivanja, okraševanja sten, izpolnjevanje prostora (to so primeri klasičnih in novodobnih tapiserij – quilt, dalje tako imenovanih krpank – patchwork).

Če so za te načine in tehnike nekoč bile pomembne posebne, specializirane mednarodne prireditve (n.pr. bienale tapiserije v Lausanni), je dandanašnja »mešana« tehnologija pogojila večjo širino takih manifestacij, se pravi, da dopuščajo večjo svobodo in izbiro »soft« materialov, medtem ko so marsikatero klasične avtorice prešle na področje višje, nadgrajene izraznosti, v kompleksno vizualizacijo prostora z izrazitejšimi »plastičnimi« (kiparskimi) materiali.

Toliko za uvod v predstavitev krpank lendavske gostje Cvetke Hojnik, oblikovalke in specializantke mešanega študija na slikarstvu akademije za likovno umetnost in na naravoslovno tehniški fakulteti prav tako v Ljubljani. Ne morem si kaj, da ne bi najprej povzel misli iz zapisa slikarja in likovnega pedagoga Hojnikove Darka Slavca: »Z likovnega stališča je krpanka Cvetke Hojnik zgrajena iz živih mikrostrukturalnih sistemov, ki jih določajo mnogoštevilni šivi, izvedeni z različno obarvano nitjo, ki na površini krpanke ustvarjajo čudodelni ples in preplet točk, črt, smeri, zaprtih oblik, temnejših in svetlejših območij ter z različnim zgoščevanjem in redčenjem ustvarja področja, ki iluzivno nihajo med ploskovnimi in plastičnimi razsežnostmi in istočasno ustvarjajo vrenja in življenja ter predvsem nadvse pomembno mikroreliefnost posameznih območij. Na tak način postane tudi vsaka barvna ploskev razgibana, kratkočasna ter še bolj barvita. Posamezna ploskev ter barvna razsežnost v njej, ki se sicer širita v dve smeri, dobita v teh krpankah tudi vertikalno reliefno vibracijo ter s tem prisotnost tretje dimenzije.«

Treba je priznati, da je Hojnikova danes, če vzamemo torej v ozir njeno najnovejše delo, najmočnejša v simulaciji geometrične strukture, v njeni tonski naglašenosti in variabilnosti, tam torej, kjer zapojejo barve in njih nianse v dovolj značilnem, pa čeprav samo v tonsko intuitivno ustvarjenem redu: kjer torej Hojnikova ostaja, si prizadeva ostati ali biti bolj slikarka kot oblikovalka ploskve, ko občutimo »raster« krpanke v prepletenih delih, ko raste kvišku, po vertikali, abstraktna, preprosta kompozicija, brez zapletanja v metaforično igrivo ponazarjanje. V takem kontekstu je Hojnikova najmočnejša v svoji izraznosti, na tak način se najbolj zlije skupaj mehko izbranega materiala ter barvne uglašenosti. Lahko da se premiki v smeri prostorskega oblikovanja že nakazujejo, toda zanje bi bilo treba verjetno menjati celotno, ta hip izrazito slikarsko zasnovano, za kar pa, če sodimo po doseženih dosedanjih rezultatih, ni (še) nobene potrebe.

Aleksander Bassin



Cvetka HOJNIK

Nostalgija vinogradov, 2001

krpanka - 100 x 105 cm



Bojan Kovačič se je rodil 18. 8. 1949 v Sežani. Leta 1975 je diplomiral na Akademiji Di Belle Arti di Brera v Milanu. Leta 1977 je končal grafično specialko na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri prof. Marjanu Pogačniku in Bogdanu Boršiču. Imel je dvajset samostojnih razstav v Sloveniji, eno v Avstriji in Italiji. Sodeloval je na 56 skupinskih razstavah doma in na tujem, v Italiji, Belgiji, Angliji, Čilu, Mehiki, ZDA, Franciji, Hrvaški, Jugoslaviji, na Nizozemskem in Japonskem. Za svoje delo je prejel tri nacionalne in eno mednarodno nagrado. Živi in dela v Ljubljani, kjer je na Pedagoški fakulteti zaposlen kot izredni profesor za grafiko.

Bojan Kovačič

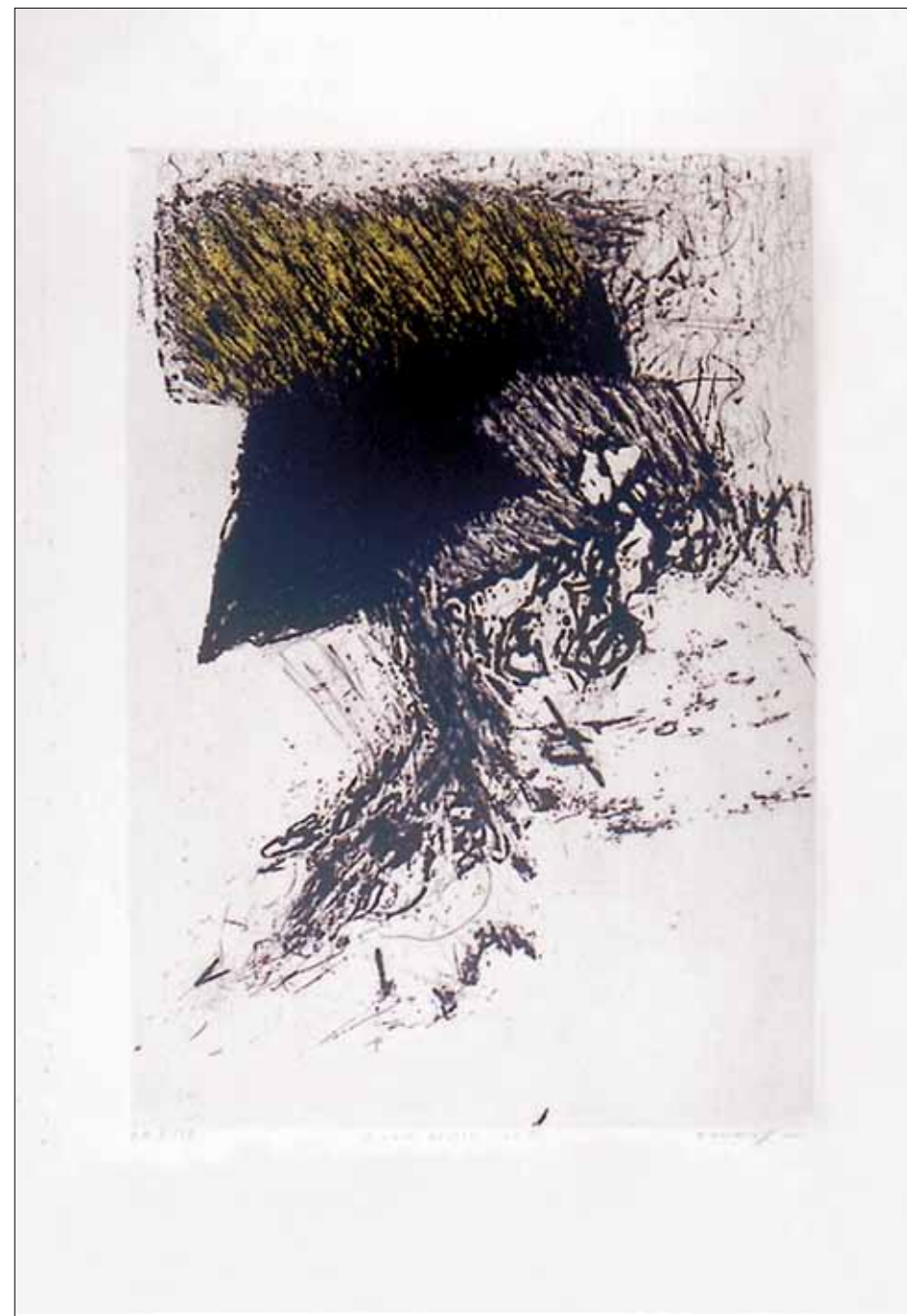
Bojan Kovačič pripada maloštevilni skupini slovenskih likovnikov, ki kljub mnogim izraznim, tehnološkim in zlasti multimedijskim umetnostnim tredom, ohranja tradicionalen pristop in razvija osebno, sodobno občuteno grafično govorico. Nadaljuje torej dediščino bogate ustvarjalnosti na področju grafike v šestdesetih in sedemdesetih letih, ki je ponesla sploh slovensko likovno umetnost v svet. Čeprav je Kovačičev grafičen opus zelo individualen, je čutiti zavezanost pridobitvam evropske tradicije, na novejših opusih pa prepoznavamo poseben odnos do del nekaterih predstavnikov Ljubljanske grafične šole, zlasti Marjana Pogačnika in Bogdana Boršiča, ki sta bila njegova profesorja na podiplomskem študiju na ljubljanski ALU.

Kovačičeve grafike so v tehniki globokega tiska (kombinacije vernis-moussa, akvatinte in suhe igle) ter se, kljub razvojnim premenam nadgrajujejo in dopolnjujejo; na diskreten način jih povezuje avtorsko določljivi in prepoznavni izraz. Od začetnih del iz sedemdesetih let, torej iz časa študija na milanski Breri, kjer je jasno prepoznavna figura, je avtor skozi obdobje petindvajset let raziskovanja grafičnega medija, iskanja lastnega likovnega izraza in izčiščevanja, nekje celo minimaliziranja v čisto likovne efekte, dogradil zdajšnjo zrelo fazo, kar dokazujejo tudi številne nagrade in odkupi svetovnih grafičnih muzejev. Kovačičev grafični opus nas izziva kot skrajno subjektivno raziskovanje likovnosti: z izredno disciplino, kjer se racio prepleta s subjektivnim občutenjem sveta in razmišljanji o osnovnih eksistencialnih problemih, le to na grafični površini opredmeti z elementarnimi energijami črt, znakov in nekje tudi izbranih barv.

Grafična izpoved Bojana Kovačiča je v formalnem smislu realizirana v poenostavljenih oblikah s tendenco s čim manj sredstvi biti čim bolj izpoveden, v tehnološkem smislu pa vedno perfekten. Na videz suvereno izpeljana risba ali mreža črtovja v več variacijah podobnih si oblik oziroma znakov, je v vsaki podrobnosti dodelana do zadnje nianse. Je odsev avtorjevega strogo profesionalnega pristopa v realizaciji osebnega in hkrati angažiranega izraza, ki gledalca nagovarja neposredno in terja od njega angažiranost v razkrivanju pomenov simbolov, znakov ter njihovih korelacij.

Prav to znakovje: zreducirano in neodvisno od konkretnega predmetnega izhodišča in ki se ponavlja v različnih kombinacijah, je prepoznaven in osnovni gradilni element grafičnih podob. Kot subjektivni ikonografski obrazec je pogojen z avtorjevimi skrajnimi sintezami, ki jih je v iskanju likovne identitete izčistil v oblike, ki so dokončno popolnoma neobremenjene z realnostjo, dajejo pa akcent na prisotnost iracionalnega in intuitivnega, torej najgloblje avtorjeve intimne. Na videz so ti znaki polni fantazije, v sebi nosijo otroško smelost, spontanost in svobodo izražanja, dokončni smisel pa dobe s pretehtano organizacijo v ploskovno urejeni kompoziciji. So svojski mikro in makro svetovi, ki jih ustvarja moč intimnega, sanjskega, zavednega in nezavednega ter grafični podobi dajejo avtorsko simbolno konotacijo; ustvarjanje je Kovačiču psihičen in meditacijski proces, ki govori skozi preproste, kar arhaične simbole, ki iz prevladujoče beline papirja še bolj zažive v svoji skrivnostni neposrednosti. Prav ta navidezna enostavnost in izvirnost Kovačičeve ikonografske znakovne grafične govornice ter organizirane v neskončnih, brezprostorskih in brezčasovnih razmerjih in variacijah, dokazujejo umetnikovo posebno subtilnost v občutenju in dojemanju ter avtorsko prepoznavnost likovne govornice.

Nives Marvin



Bojan KOVAČIČ

Iz cikla **Akuten cinik III.**, 1999
jedkanica, akvatinta, suha igla - 120 x 90 cm



Dušan Lipovec je bil rojen 1952 v Kamniku, končal šolo za živinorejsko-veterinarske tehnike, nato pa diplomiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri prof. Andreju Jemcu leta 1977. Nato se je strokovno izpopolnjeval v Kanadi.

Ukvarja se s slikarstvom, grafiko in likovno publicistiko, občasno tudi s kiparstvom, fotografijo in oblikovanjem ter likovno opremo javnih prostorov. Je član Zveze društev slovenskih likovnih umetnikov in Slovenskega društva likovnih kritikov. Sodeloval je na številnih simpozijih, likovnih kolonijah in ex temporih. Živi in ustvarja kot svobodni umetnik. Od leta 1986 objavlja strokovne članke, likovne kritike in eseje v dnevnem in periodičnem tisku in strokovnih revijah.

Izdal je tri knjige:

Likovna pričevanja in razmišljanja o kulturi, Kamnik 1992

Dušan Lipovec – slikarski pesnik narave, Ljubljana 1994

Impresije slovenske pokrajine, Ljubljana 1996

Atelje: Cankarjeva 7, Kamnik
Telefon: (01) 839 15 40

D U Š A N L I P O V E C

Jadranski motivi

Akademski slikar Dušan Lipovec, publicist in likovni kritik, se je rodil 13. februarja 1952 v Kamniku. Diplomiral je iz slikarstva na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri prof. Andreju Jemcu leta 1977; se študijsko izpopolnjeval v Montrealu v Kanadi. Prvič je samostojno razstavljal 1975 v okviru študentske galerije FORUM v Ljubljani.

Umetnik je imel mnogo samostojnih in skupinskih razstav, prav tako pa je sodeloval v likovnih kolonijah in na simpozijih. Vidna pa je tudi njegova ustvarjalna vloga v kulturnem življenju rojstnega kraja Kamnika. Svoje publicistične tekste je zbral in izdal v knjigi *Likovna pričevanja in razmišljanja*, Kamnik 1992.

Akademski slikar Dušan Lipovec je po končani Akademiji dobil občutek, da se mora opredeliti in preiti v introspekcijo, izluščiti tisto, kar želi izraziti in s čimer se želi identificirati. Oddalжил se je od ateljejskega prostora in pritegnil ga je odprt prostor ter z njim široko polje možnosti. Umetnost Dušana Lipovca nas nekoliko spominja na Cezanovo delo in razmišljanja v letih 1903. Vidno je umetnikovo znanje o svetlobi, prešernost barvne lestvice, njegovo zanimanje o problemih ne le v estetskih ozirih ampak za čista človeška vprašanja. Umetnik Dušan Lipovec zavrača vsakršno površnost, razkriva preprosto in razumsko plat narave, delno geometrično resničnost. Je slikar krajine in vedute v vseh možnih tehnikah slikanja. V vseh njegovih delih je kromatična vrednost barv in vsebine pretkana in odločna, vendar podrejena kompozicijski disciplini, ki je vezana na bistvo vidnega in doživetega. Njegovo poglobljanje in raziskovanje pokrajine v segmentih nam daje slutiti različnost občutkov, bogatih nerazkritih zakladov v prav tako skrivnostnih starih mediteranskih kamnitih hišah, žlahtnih utripov narave, melanholije, nepozabno modrino neba, lesketajočo se morsk gladino in prebudi speče čute, ki se rojevajo z barvo in energijo nabite vizije in ga vračajo k viru, izviru in rojstvu.

Umetnikova volja izražanja motivov estetsko nedegenerirane pokrajine na platno z ohranitvijo starih tradicij pa meji na obravnavanje odnosov do »časovnosti« (opisal Nietzsche v svojem delu in odlomku misli vseh misli). Umetnikova nuja, ki ga vodi k notranjemu bistvu slikanja, nas očara z motivi. Skuša vse bolj razkriti bit, ki pa ves čas hote ali nehote ostaja zakrita.

Ali ni naše življenje le lebdenje, vmesni prostor, ravnovesje, prehod, ...

Človeška družba nikoli in nikjer ne more pogrešati likovne umetnosti, ki vedno spodbuja poznavanje človeškega bistva narave in nenehno rast človeških kultur. Likovna umetnost je govorica v slikah, ki jo dojemamo z vidnimi in otipljivimi znaki, je znanje o izkustvenih podobah. Z njo postaja umetnikova vizija bližnjemu prihajajočemu razumljiva kot doživetje skupnega človeškega obstoja.

Akademski slikar Dušan Lipovec se pri slikanju skuša poiskati v vsaki gesti. Če ta ni njegova, ne izraža tistega, kar hoče povedati. Sama kompozicija, izvedba nanosa je za umetnika zelo pomembna predvsem zato, da daje sliki karakter in se povezuje z vsebino in sporočilom, ki ga hoče prenesti na gledalce.

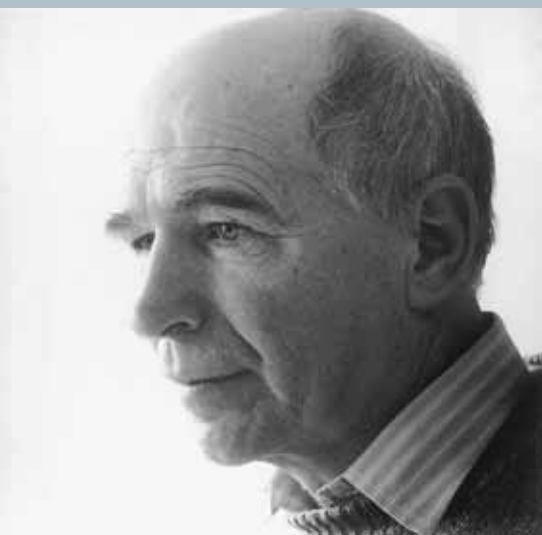
Smiljana Mayer Škofic



Dušan LIPOVEC

Dalmatinski motiv, 1999

akvarel - 28,5 x 40,5 cm



Franc Novinc je bil rojen leta 1938 na Godešiču pri Škofji Loki. Po končani šoli za oblikovanje v Ljubljani je študiral slikarstvo na Akademiji za likovno umetnost, kjer je 1964. leta diplomiral pri prof. Francetu Miheliču in prof. Maksimu Sedeju. Od leta 1985 je profesor za risanje in slikanje na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, kjer je bil 1997. leta izvoljen v naziv rednega profesorja.

F r a n c N O V I N C

Obujanje prvobitnosti

Slikarski opus akademskega slikarja Franca Novinca se tematsko navezuje predvsem na krajino, ki predstavlja njegovo najvidnejše osebno izrazilo. Upravičeno ga uvrščamo med vidnejše slovenske krajinarje zdajšnje srednje generacije, ki jih lahko označujemo z že uveljavljenim terminom »novokrajinarji«.

Franc Novinc izhaja iz škofjeloškega okolja, ki ima bogato likovno tradicijo in trajno mesto v zgodovini naše slikarske kulture. V okolici Škofje Loke, imenovane Slovenski Barbizon, so svoje motive izbirali že slovenski impresionisti. Matej Sternen se je posvečal predvsem upodabljanju motiva kozolca in belih brez, ki so bile ljube tudi Rihardu Jakopiču, medtem ko so Ivana Groharja impresionirali travniki in polja. Kljub takratnemu zasmehovanju nekaterih kritikov pa ostaja dejstvo, da so impresionisti s svojim umetniškim delovanjem in ustvarjanjem skušali dognati avtohtoni slovenski in obenem svetovljansko odprti likovni izraz. Kasneje, po impresionistih, je izjemno intimno vez z domačo pokrajino moč zaslediti še v delih Franceta Pavlovca, Franceta Miheliča in Iveta Šubica. Podobno velja tudi za Franca Novinca. Imeti v mislih znani Tavčarjev izrek: »Bodi še tako zapuščen in osiromašen, trdna veriga te veže na nekaj, česar se vsak hip ne zavedaš; to nekaj je zemlja, na kateri si se rodil«, je tisto kar se zrcali v Novinčevem likovnem ustvarjanju; je navdih, izvornost, samozavest in zanimanje. Njegovi motivi žitnih in preoranih polj, pokošenih travnikov, misterioznih gozdov, deročih potokov ter močvirij, so njemu lastni in prepoznavni. Navidezno abstraktno zasnovane cvetoče ajde, v vseh svojih odtenkih rožnatih in rdečih barv, se zibljejo in dehtijo v naročju poletja. Večna želja po letenju vre iz brezštevilnih upodobitev ptic, ves čas prisotnih, prebujajočih se v jutranjem svitu ali pa v zraku lebdečih jatah, ki se pod večer umirijo. Črne vrane netijo Novinčev spomin, fantazijo in polet duha, čeprav marsikomu vzbujajo drugačne asociacije. Izjemnost Novinčevega slikarskega pristopa je pravzaprav v njegovem intimističnem odnosu do motiva. S pravo mero senzibilnosti mu uspeva iz navidezno skromnih dogodkov v naravi potegniti srž in veličino. Dokazuje nam, da je lahko migotanje kresničk v poletnem večeru bolj monumentalno kot motiv vzet iz urbanega sveta.

Novinčev kolorit je živahen, dramatičen, na trenutke precej kontrasten. Ognjeno rdeča, sončno rumena, intenzivno modra in zelena barva, ki se pojavljajo v smelih kombinacijah, so dominanten element. Njihovo skladje ustvarja atmosfere, ki so za gledalca posebno doživetje. Poetičnost se na trenutke zlije z ekspresijo, predmetnost pa prehaja v imaginacijo. Podobe so odsevi umetnikovega notranjega sveta skozi prizmo realnih motivov, specifičnih za škofjeloško področje.

Nedvomno Novinca privlači prvobitnost narave in njena bit, ga navdihuje in mu daje izhodišče za likovno interpretacijo svojih videnj, razmišljanj in občutij, ki jih z jasno artikulirano likovno govorico prevaja v slikarski medij.

Jana Mlakar



Franc NOVINC

Noč pred mlatvijo, 1996

akril na platnu - 80 x 100 cm



Nataša Ribič - rojena je bila v Ljubljani, 29. maja 1963. Po končani osnovni šoli je obiskovala Srednjo šolo za oblikovanje, kjer je leta 1982 maturirala na oddelku za modno oblikovanje. Nato je študirala slikarstvo na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani in leta 1988 diplomirala v razredu prof. Janeza Bernika. Podiplomski študij slikarstva pri prof. Gustavu Gnamušu je zaključila leta 1991, v letih 1991-93 pa je obiskovala grafično specialko pri prof. Branku Suhyju.

Nataša Ribič

Pod nanosi časa strti prasketovi

S pričujočo serijo slik Nataša Ribič nadaljuje in morda celo zaokroža svojo linijo abstraktnega slikarstva, ki ga, vzporedno s svojim figurativnim izrazom, kontinuirano goji zadnje desetletje in pol. Če so bile za serijo *Water* značilne predvsem zanjo tipične modrine, in je bil ob seriji *Misteriji* opazen vdor drugačnih barvnih sklopov, se je njen kolorit zdaj občutno spremenil. Modrin je le še za vzorec, za učinkovit opomin na prejšnje obdobje, prevladujejo pa odtenki rjave, oker, bordo in vijoličaste barve. Tudi formati so postali intimnejši, spremenil in nekoliko konkretiziral pa se je tudi sam slikarski izraz. Prefinjene barvne prelive in asociativno mešanje odtenkov so dopolnile razpoznavnejše konture, odločnejše poteze. Predvsem je opazna uporaba frotažne tehnike, ki ji sledi naknadna obdelava, k skladni uresnitvi zamisli pa na nekaterih delih prispeva tudi nevsiljivo kolažiranje.

Vsebinsko nas slike iz serije *Strti svetovi* popeljejo v svoj sanjsko skrivnostni, pa hkrati čudno domači svet, ki korenini v skoraj pozabljenih pokrajinah našega praspomina. Opomnijo nas na čas kaotičnega in hkrati nedoumljivo urejenega kozmičnega vrenja, iz katerega so se porodile prve oblike preprostega življenja, življenja iz katerega smo bili spočeti tudi mi. Fluidne strukture napol abstraktnih, napol prepoznavnih oblik, ki pogosto spomnijo na nenavadne kamnine ali kakšne drugačne, še vedno oblikujoče se materiale, se mešajo s poživljajočimi izbruhi svetlobe ter finimi gladkimi prelomi, spominjajočimi bodisi na kristale bodisi na, spričo neznanih fizikalnih procesov, razlomljene žarke. Iz tega razburkanega plesa elementov in raznorodnih tokov se porajajo primarne zoomorfne forme, nekakšne praikre ali na morske vetrnice in druga bitja iz slabo raziskanih globin spominjajoči zasnutki avtonomnega bivanja, ki pa so vedno skladno vraščeni v svoje okolje, sestavljeni iz istih snovi, kot le-to.

Strti, pod težkimi nanosi časa in izgubljenega spomina pokopani svetovi, nas sugestivno popeljejo na dolgo meditativno potovanje v nas same in hkrati v nedosegljive daljave prapreteklosti, katerih slutnja utripa le še v najbolj občutljivih izmed nas. Ti svoja videnja delijo z nami in nas tako varujejo pred lahkotno razsipnostjo dokončne pozabe.

Vladimir P. Štefanec



Nataša RIBIČ

Strti svetovi, 2003

akril na platnu - 100 x 70 cm



Mateja Sever - rojena v Ljubljani, 1970. Leta 1993 je diplomirala na Akademiji za likovno umetnost pri prof. Janezu Berniku in nadaljevala podiplomski študij slikarstva pri prof. Metki Krašovec, kjer je diplomirala leta 1995. Študijsko se je izpopolnjevala na Facultad de bellas artes v Madridu in na VŠUP v Pragi. V letih 1997 in 1998 je živela in ustvarjala v ZDA (Nova Mehika), sedaj živi in dela v Ljubljani.

Naslov: Neubergerjeva 10,
1000 Ljubljana

Telefon: 01 437 21 52
GSM: 031 274 288
E-mail: matejasever@email.si
www.ljnovice.com/galerija/sever-mateja
www.severmateja-slikarka.si

M a t e j a S E V E R

Svetloba, počelo vsega, kar je

Oltarji. Portreti. Krajine. Abstrakcije. Plastenje materialov in pomenov. Zenovska preprostost. Odsevanja in preobrazbe. Skozi vse skupaj pa teče rdeča nit: SVETLOBA.

V budizmu je svetloba prava narava vseh stvari. Svet sodobne fizike ni nič bolj trden: raztaplja se v gibko abstrakcijo, navezuje se na zavest. Umetnost Mateje Sever je v subtilnih zaznavah doma. Morda k temu pripomore intuitivni zor, način dela, način življenja. »Moja umetnost je le odsev odseva,« pravi avtorica. Njen napor je usmerjen k doseganju in podajanju izvora.

Svetlobo duha je težko ujeti – pod prizmo pogleda se upogne in obarva. Zato slikarka svoje ustvarjalne procese naseljuje v prostoru ravnovesja med razpršenostjo igre naključij in koncentrirano posvečenostjo obredja. Dela nastajajo »brez presledka«, pove avtorica. V prostoru, kjer nje ni več. Kjer je pot tudi bistvo.

Začelo se je z žarkom, ki je v temni gotski cerkvi posijal v Matejine oči in v njih zarisal mavrice. Tedaj se je sprožilo prečiščevanje zaznav. Njene slike so začele izgubljati kromatsko določenost, dokler ni ostala samo še srebrna. In na tisoče odsevov, ki so se lovili vanjo. Potem so se barve začele počasi vračati. Počasi. Najprej so se zarisale na svilo, ki barvo popije in razprši, tako da jo je mogoče gledati z obeh strani. Nežne in močne kot haiku. Sedaj žarijo na oljnih krajinah. Prostrane in sveže, a vendar z globino prehojene poti.

Svetloba v slikah Mateje Sever je živo počelo, iz katerega se vse rojeva in v katero se – brez ran – razpušča. Njene slike niso klasična umetniška sublimacija para travma-želja – kažejo se nam kot avtonomne entitete, obstoječe izven kategorij časa-prostora. Kot upodobitve energetskih stanj zavesti. Gibljejo se na tanki meji med abstrakcijo in figuraliko, kjer se forma sesipa pod pogledom, kot čas, ki mineva, in kjer se čista misel lovi v oblike življenja. Presevajo skozi prostore domačnosti in jih rahljajo, da skozi zaveje slutnja prostosti.

Slike so ožarjene od znotraj. Vibrirajo v mnogoterih odtenkih, emanacijah svetlobe. Žive so, nenehno v gibanju. V krhkem ravnotežju se za hip ustavijo pred našimi očmi, kot kolibri nad cvetom, kot da bodo že naslednji hip plasti slike vzvalovile, lahko kot svila, in se transformirale v nove podobe sveta.

Maša Gedrih



Mateja SEVER

Noč na zemlji, 2003

akril na platnu - 100 x 190 cm



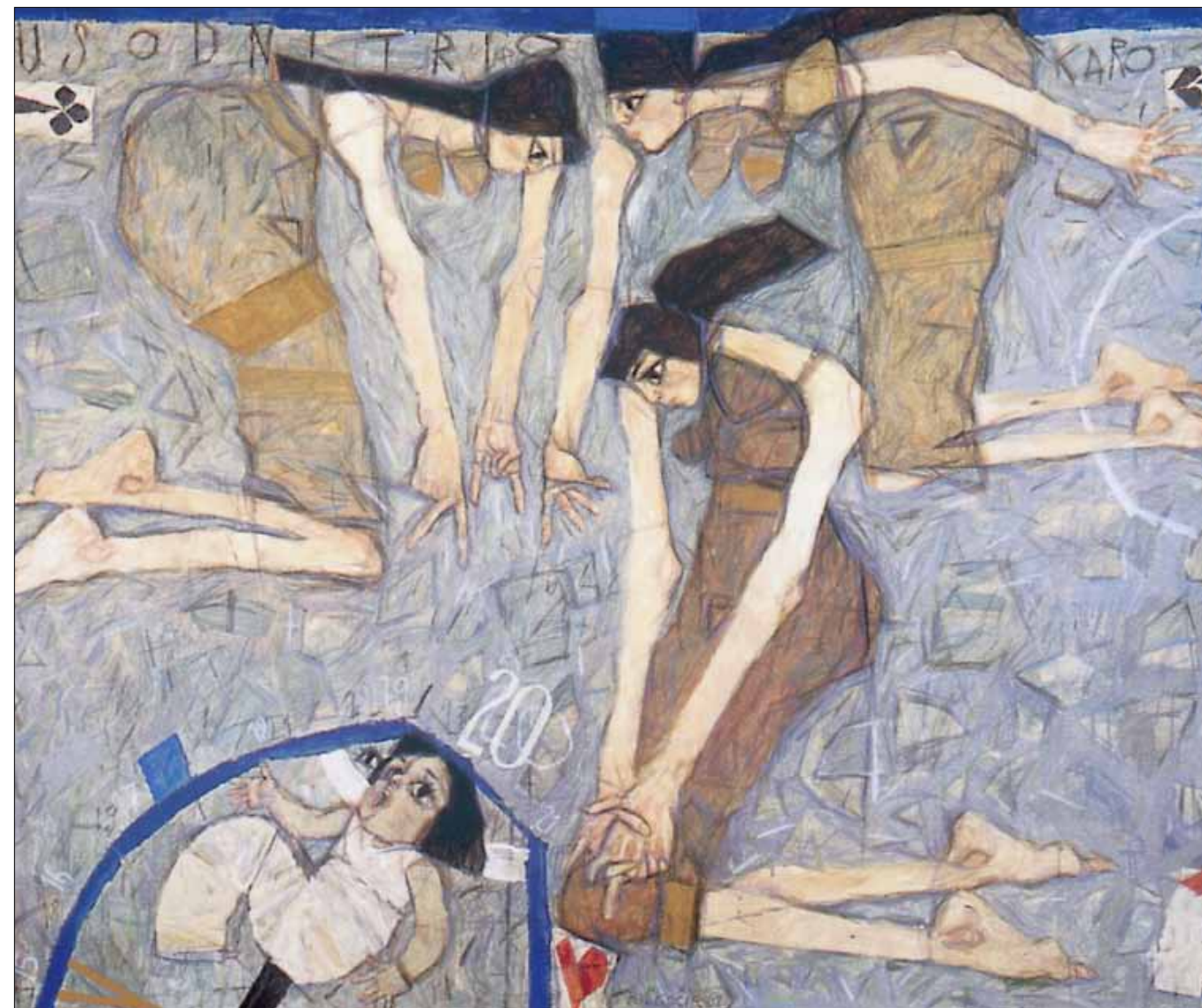
Rudi Skočir - rojen 1951. leta na Kamnem pri Kobaridu, diplomiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani in obiskoval dve leti slikarsko specialko na ALU v Ljubljani. Strokovno se je izpopolnjeval na študijskem bivanju v Cité Internationales des Arts v Parizu leta 1996. Dela kot svobodni likovni ustvarjalec na grafičnem, slikarskem in ilustratorskem področju. Ilustriral je 40 knjig za mladino. Je član Društva likovnih umetnikov severne Primorske, član Zveze društev slovenskih likovnih umetnikov, ter član ilustratorske sekcije ZDSLU. Razstavljal je na 70 samostojnih razstavah ter sodeloval na 120 skupinskih razstavah, likovnih kolonijah in ex temporih doma in v tujini.

RUDI SKOČIR

Rudi Skočir je eden tistih umetnikov, ki so našli svoj življenjski prostor zunaj največjega, po medijski odmevnosti dostikrat žal tudi edinega umetniškega centra - Ljubljane. A ne le to, na domačem Idrijskem je ta slikar srednje generacije, znan tudi po odličnih grafikah in ilustracijah, našel izvorni motivni svet v liku rudarja, ki je s svojim specifičnim načinom življenja skozi stoletja ustvarjal značilno kulturno podobo svojega kraja. Njegovi delavci iz živosrebrnih kopov so že kmalu postali simboli, pridobili so status posplošenih reprezentančnih oseb, ki so v resnobnih postavitvah obvladovale velike površine zidu ali platna. Monumentalnim rudarskim postavam se je včasih kot nevesta pridružila ženska, vsa v belem, nežna in tako drugačna od moškega, vselej zaznamovanega z zemljo in s trdim delom.

V novejših delih so se te mirne, v usodo vdane spremljevalke spremenile v fatalne rojenice, ki jih je Rudi Skočir priklical iz slovenskega ljudskega izročila. Te skrivnostne nevidne žene, ki so se pojavljale ob novorojenčkih, da jim napovedo prihodnost, so tukaj dobile podobe dam z igralnih kart. Pikova, Križeva, Karina in Srčeva dama so si prav tako kot prej rudarji nadele videz brezčasnosti in monumentalnosti, kakršnega smo sicer vajeni na nabožnih podobah iz preteklosti. Figure velikih formatov umetnik še zmeraj postavlja v prvi plan, poudarja jih s čvrsto grčavo risbo, namesto s prej rjavimi toni pa jih obarva z rdečo, modro, belo in rumeno. Kljub še zmeraj hierarhični drži postav, značilni za reprezentančne svetniške ali vladarske like, Skočir vse bolj izpostavlja pojem ženske kot matere, žene, ljubimke, kraljice tistega drugega pola kozmosa. Poudarja njeno arhetipsko vlogo Velike matere in lunarnega principa (recimo rimske Selene), od koder izvira njeno gospodstvo nad intuicijo, iracionalnim, usodo, plodnostjo in smrtnostjo; nenazadnje si je usodo in smrt človek od nekdanj predstavljaj kot žensko. Od tod so tudi rojenice ali sojenice, od katerih je bilo v naših bajkah vselej odvisno posameznikovo življenje. Primerjava s kartami tudi zato ni samo domisljena, marveč celo logična, saj vemo, da je partija kart prav tako nepredvidljiva in večinoma odvisna od čudne igre usode, enako kakor naše bivanje.

Judita Krivec Dragan



Rudi SKOČIR

Čarobni krog, 1998

akril na platnu - 100 x 120 cm



Viktor Snoj se je rodil 3. marca 1922 v Ljubljani. Leta 1952 je sodeloval pri restavratorskih posegih na cerkvi Sv. Sofije v Ohridu v okviru UNESCO. Diplo-miral je leta 1955 na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost pri prof. Maksimu Sedeju. S privatnim šolanjem pri prof. Radoju Hudoklinu si je pridobil naslov mojstra restavratorja. Je ustanovitelj skupine B 54 (Slavko Tihec, Rudolfj Koritnik, Viktor Snoj). Dolga leta se ukvarja z restavratorstvom, ustvarja tudi vitraže in ohranja klasično tehniko lazurnega slikarstva. Je dolgoletni sodelavec Pokrajinskega muzeja v Kopru, kjer hranijo tudi njegove kopije hrastoveljskih in zaniGRAJSKIH fresk. Povezava njegovega ustvarjanja na področju slikarstva z doživetjem restavratorja je ciklus »Meditacije na istrske freske«. Živi in ustvarja v Hrastovljah.

VIKTOR SNOJ

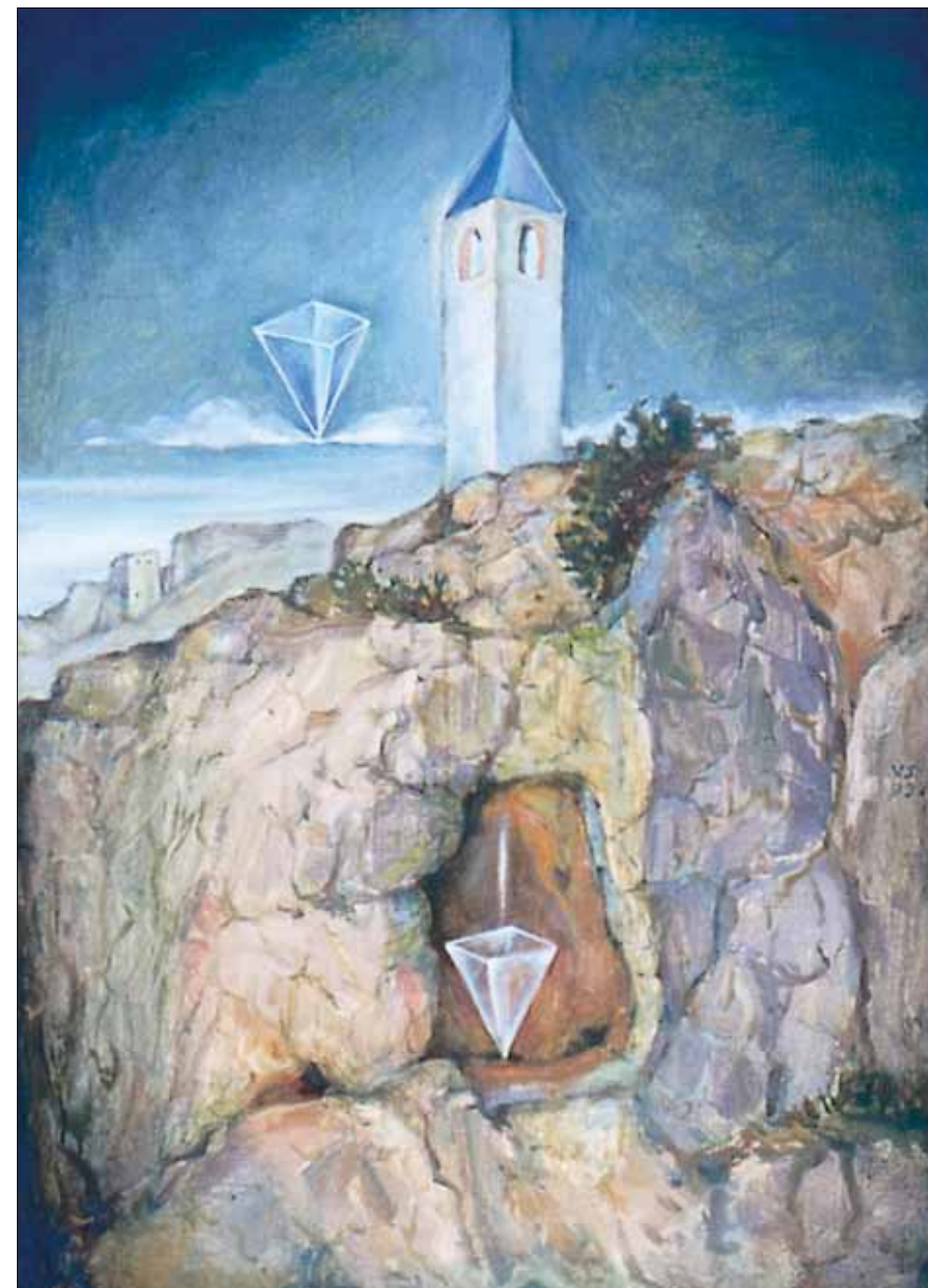
Magično kozmični slikarski svet Viktoria Snoja

Akademski slikar Viktor Snoj, rojen Ljubljčan, se je že v petdesetih letih, v času študija, srečal s specifično dediščino Istre. Le ta ga je zaznamovala na več nivojih: postala mu je bivanjski ambient in zlasti opredelila celoten ustvarjalni opus. Že več kot štiri desetletja se zapisuje v sodobno slovensko umetnost kot restavrator in slikar, publicist strokovne esejistike in tudi kot pesnik. Neodvisno od mnogih sočasnih aktualnih smeri in trendov, je Snojevo umetniško delovanje v celoti izzvano in določljivo z materialno in zlasti duhovno tipiko kulturne zakladnice Istre. Slikar pripada prvi generaciji slovenskih likovnikov, ki so diplomirali na ljubljanski ALU in je eden redkih, ki je v likovni govorici vseskozi ohranjal konkreten predmetni svet. Kljub prevladujočemu abstraktnemu upodabljanju so Snojeve slike vedno prepoznavne z istrsko motiviko: ne zgolj z odslikavo zunanje opne upodablajočega, ampak zlasti s svojsko, močno intimno podoživljeno interpretacijo.

Alegoričen svet istrskih motivov se je identificiral kot osebni likovni izraz slikarja Snoja. Kot restavrator in kot mislec večpomensko dojema duh časa in prostora preteklih obdobij, kot občudovalec in tenkočuten opazovalec narave in vsega avtohtonega ter prabitnega pa beleži bivanjsko pokrajino, njene naravne danosti, kjer še posebej izstopa kamen. To so avtorjevi nikoli dokončno izrečeni zunanji konkretni vzgibi, hkrati pa tudi sredstva, od koder črpa vitalno in ustvarjalno energijo. V kombinaciji starih in preverjenih oljnatih barv in holandske tempere jih na novo slikarsko realizira kot vidne predstavne izkušnje, ki na površini platna zaživijo kot prave osebne obredne in mitske posvetitve ostalinam preteklosti in sedanjosti. Podobe se rojevajo iz preprostih, a globokih vedenj in spoznanj o življenju, iz doživetja vsakdanjega okolja, iz subjektivnega občutja lepote narave in drugih danosti, iz razmišljanj o minljivosti in nepomembnosti človekovega obstoja ter večnosti kozmosa in elementarnega. Na slikah se neprestano prepletata in združujeta avtorjeva čustvena in racionalna notranja imaginacija, tako da atmosfera na dvodimenzionalni površini meji skoraj že na fantazijsko pravljčni svet. Na prvi pogled irealne oblike kamnitih skladov, določenih izsekov iz krajine in drugih detajlov so le v barvne nanose in forme preinterpretiran izredno spoštljiv, kar mitski odnos avtorja do konkretne materialne, še prav posebej pa duhovno simbolnih vrednosti in pomenov. Pejzaži Kraškega roba, Istre in Krasa postanejo arhaične in pravljčno sanjske krajine: vsak detajl, predmet, rastlina postane nosilec svojstvene zgodbe ali legende, ki se je ohranjala skozi stoletja, tudi tisočletja iz roda v rod, a je danes marsikaj pozabljeno.

Snnoj se nam torej razodeva kot svojstven dokumentarist ne samo materialnih ostalin, ampak tudi bogatih vedenj, izkušenj in znanj o minulem duhovnem izročilu, kar bi v našem prostoru težko našli primerjave. Snojeve slike so spokojne, nas pomirjajo in hkrati iritirajo v iskanju vsebin in legend, prav tako kot so njegov bivanjski ambient, kamnite klade in srednjeveške freske spokojni, skrivnostni, tihi pomniki, ki kljubujejo času, vsem vremenskim nepravilnostim, celo posegom človeške roke.

Nives Marvin



Viktor SNOJ

Votlo in polno, 1997

olje na platnu - 70 x 50 cm



Tomo Vran - slikar in grafik, se je rodil 29. 12. 1946 v Ljubljani, vendar že od otroštva živi v Kopru. Študiral je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, smer slikarstvo in grafika, pri profesorjih Maksimu Sedeju, Gabrijelu Stupici in Riku Debenjaku. Diplomiral je leta 1972 pri prof. Marjanu Pogačniku. Dve leti je poučeval umetnostno zgodovino na slovenski in italijanski gimnaziji v Kopru in Piranu, šest let vodil oddelek za industrijsko oblikovanje na Inštitutu Tomos v Kopru, od leta 1980 deluje kot samostojni umetnik. Je član ZDSLU, od leta 1994 do 1999 tudi njen predsednik, predsednik Kulturniške zbornice Slovenije, komisar Intarta ter podpredsednik European Council of Artists. Imel je okoli šestdeset samostojnih razstav v Sloveniji, Italiji, Avstriji in Nemčiji in sodeloval na številnih skupinskih razstavah in slikarskih kolonijah doma in v tujini.

V R A N T o m o

Barva morja in neba

Slikarjevi spontani zapisi notranjega podoživetja iščejo spodbude in navdih tako v okolju, ki ga s svojo specifiko mediteranskega vzdušja in umetnostne tradicije že od otroštva napaja, v slikovitosti istrske pokrajine in v modrini brezmejnega morskega horizonta, v iskrivosti ljudi, ki so ta prostor sooblikovali, pa tudi v iskanju odgovorov na številna večna vprašanja o življenju, naravnih in nadnaravnih pojavih, o duhovnih razsežnostih človekove biti, o vesoljnem prostranstvu, katerega del smo. O mysticizmu in tistem onkraj zavednega, dokazljivega in otipljivega. O razsežnostih metafizike in spiritualnosti. Pa tudi o neizvitih strasteh in hrepenenjih, o ljubezni in sovraštvu. O trenutku, ko se življenje izživi.

Tomo Vran je že desetletji prepoznavna umetniška osebnost, ki slikarstvo doživlja kot spontano in hkrati kontrolirano barvno erupcijo. Ta ni le igra kromatičnih komplementarnih kombinacij in racionalno preiščene kompozicije, pač pa je predvsem vizualizacija avtorjeve notranje podobe. Podobe, ki jo podoživlja in realizira spontano, neobremenjeno. Vsebinski naboj je le izziv, je trenutek nehotnega prebliska, je ideja, ki sproži cel spekter asociacij in hotenih vizualizacij. Je energija, ki usmerja sugestivne poteze čopiča in odmerja barvno paletu.

Barva je Vranu vselej najpomembnejše izrazno sredstvo: zato se v tolikšni meri ne navdušuje več nad grafičnim ustvarjanjem, ki je na začetku ustvarjalne poti pustilo opazne sledove, pač pa se skoraj v celoti predaja opojnostim gestualnega slikarstva. Išče nove in nove barvne izraznosti. Kombinira, primerja in preverja in se prepušča navdihu.

Sugestivna simbolika iz začetka osemdesetih je desetletje kasneje prerasla v čustveno asociativnost, ki v zadnjih delih kulminira v dveh izrazitih čutenjih. Slikarja napolnjujejo na eni strani s poetičnim nabojem, po drugi pa mu pridajajo dramatične razsežnosti. Tako se najnovejša slikarska dela kažejo v zgovornem spletu kontrastov in harmonizacij, v dialogu temnih in svetlih, toplih in hladnih poudarkov, v sintezi ali antitezi ekspresivnih in mehko valovitih potez. Kažejo se kot likovna videnja imaginarne pokrajine.

Slikar Tomo Vran doživlja svojo likovno pripoved kot likovno iskanje sozvočja barv, svetlobe in kompozicije, kjer preiščeno stopnjuje intenzivnost teh soodvisnih komponent. Barvna paleta že dolgo ostaja v okvirih, ki mu nudijo dovolj zgovorne gradacije in preiščeno svetlobnih odzivanj, ki porajajo občutja sproščenih energetskih prebojev in novih prostorskih dimenzij. Modra ostaja najpomembnejša po vsebinski in formalni plati. Je barva, s katero slikar vnaša občutja in impresije ter zahtevano poglobljeno analizo: odzivanja med modro kot glavno protagonistko slikarjevega sporočila, ki ji slikar priključuje najrazličnejše odtenke od svetle, skoraj sive do temno modre, skoraj črne, in belo, rumeno, zeleno in predvsem rdečo barvo, ki jih v zamahu nanaša na slikarsko platno, gradijo celovitost kompozicije. Vnašajo gibanje in urejajo barvne odnose. Modra barva kot aluzija na veselje in optimizem ali na žalost in brezizhodnost, je barva, ki zmore spregovoriti celo z močjo črne. Je barva, ki jo v sproščenih potezah diagonalno, vertikalno, valovito ali krožno nanaša na slikarsko platno, da se razpne globina neba, da ujame njegov detalj, da skozenj prodrejo sončni žarki optimizma in vzpodbujajoče svetlobe. Svetlobe, ki otopli dogajanje na platnu, ki omehča ali podkrepi kromatičnost nanosa in mestoma celo dramatičnost sporočila. Barvne kombinacije, ki so intenzivne, čiste, in same po sebi dovolj zgovorne, določajo vsebinske zasnove, ki se vizualizirajo in materializirajo v prepoznavnih formalnih sklopih.

V obsežnem opusu skoraj treh desetletij so vsebinska in formalna iskanja plod globokega umetnikovega podoživljanja. Senzibilen in intuitiven se Tomo Vran prodorno loteva likovnih interpretacij vidnega in čutenega: minevanje in bivanje razume kot večnostni krog življenjskih impulzov, kot objem Erosa in Tanatosa, kot izziv, ki osmišlja življenje.

Nelida Nemec

(povzetek)



Tomo VRAN

2000, 2000

akril na platnu - 80 x 100 cm



Žarko Vrezec - rojen 18. 8. 1950 v Ljubljani. Končal šolo za oblikovanje v Ljubljani (1965-1969). Študiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani (1970-1974). Živi in dela kot samostojni ustvarjalec v Ljubljani.

Naslov: Pražakova 11, 1000 Ljubljana

Žarko VREZEC

Vrezčevi likovni organizmi

Žarko Vrezec je že v času akademijskega študija načrtno, lastno likovno govorico, ki jo v svojem več kot obsežnem opusu, vključujoč nove in nove cikle, neprenehoma nadgrajuje.

Na tokratni razstavi so predstavljena izključno dela na papirju, izseki iz ciklusov »Sublimne pokrajine«, »Miniaturne podobe«, »Genotip«, »V modro« in »Relikvije«, nastali med letoma 1996 in 2000.

Vrezčeve združbe barvnih nanosov, linij in materialne osnove (platno, papir, les) tvorijo likovne podobe različnih dimenzij, v glavnem v vertikalnih, pa tudi v horizontalnih postavitvah. Kot umetnik sam pravi: »Edino, kar je v slikarstvu resnično, je format, barva in svetloba.« Osrednja slikarjeva pozornost je tako namenjena slikovni površini, »kot organizmu, kot zaključenemu ekskluzivnemu prostoru slikarjeve imaginacije, katere vodilo je vzpostavitev lastnega avtonomnega likovnega sveta z osebno govorico in prepoznavno avtorsko likovno sintakso.«

In prav ta osebna likovna govorica je na Vrezčevih delih še kako prisotna in prepoznavna. Vsak posamezen del slike, vsak trak, ima točno določeno mesto in izbrano prevladujočo barvo, katere moč je poudarjena z mnogoterimi nanosi in kaligrafskimi beleženji; je tkivo – samostojen organizem, ki padajoč (z obrnjenim težiščem – visiščem) živi in diha v prostoru. Hkrati ti večdimenzionalni, povečini vertikalni papirnati trakovi, insertirani drug za drugim oziroma drug pred drugim, tvorijo prav poseben prostor, pravzaprav prostor v prostoru, notranji prostor zunanjega prostora in hkrati seveda slikarjev intimni, izpovedni prostor.

Barvne kompozicije zaznamujejo tanke črte barvnega svinčnika. Gre za sem ter tja prekinjene, brezkončne linije, ki potekajo po vsej dolžini, širini ali diagonalno, ponekod tudi kot globoko načrtane brazde, spominjajoč na utripajoče žile, kar še dodatno krepi misel, da gre pri Vrezčevih delih za prave likovne organizme. Črtni zapisi, natančno vmeščeni v barvna tkiva, z osupljivim potekom v brezkončnost in brezčasnost, v nepretrganih ponovitvah, z neverjetno močjo izražajo značaj pulzirajočega bitja.

S kolažiranjem, če lahko tako imenujemo nizanje trakov, je ustvarjena izjemna plastnost, z uporabo ostro zarezanih ali natrganih različnih vrst papirja pa zadržana, a hkrati prodorna prosojnost.

V nekaterih delih, predvsem v tistih iz cikla »Sublimne pokrajine«, prevzemajo barvni trakovi tudi vlogo nekakšnih zaves, zastorov, ki tisto, kar je za njimi, sicer prikrivajo očem, nikakor pa ne domišljiji pozornega gledalca, zato se je gotovo vredno potruditi in vstopiti v svet Vrezčevih likovnih organizmov.

Helena Čretnik



Žarko VREZEC

Genotip 3, 1998

akril, barvni svinčnik, papir - 107 x 25 cm



Janez Zalaznik - rojen 1963 v Ljubljani, kjer sem se po končani gimnaziji leta 1981 vpisal na Akademijo za likovno umetnost v Ljubljani, smer slikarstvo in leta 1987 diplomiral pri prof. Janezu Berniku. Od tega leta delujem kot samostojni kulturni delavec na področjih slikarstva, grafičnega oblikovanja, likovne publicistike in pedagogike. Član DSLU od 1987, član mednarodnega združenja Art Beyond Borders od 1999, od 2001 član Mednarodnega združenja ustvarjalcev na področju računalniške grafike IACG.

Naslov: Menardova 33, 1110 Ljubljana
www.geocities.com/galerija_si

J A N E Z Z A L A Z N I K

Slikar in grafik Janez Zalaznik nas je najprej prepričal s svojim védenjem o umetnosti, še s posebnim ozirom na preteklo in polpreteklo dobo modernizma, skozi svoje kritiško pisanje o pomembnih razstavnih dogodkih ali osebnostih, ki so se dogajali oziroma zgodili v zadnjem desetletju pred nastopom novega stoletja: njegovi zapisi v Razgledih, tisti Nakratko, kot tisti pod posebnim poimenovanjem, so bistveno prese-gali raven likovnega kronista, prehajali so objektivno raven kritiške interpretacije v toliki meri, da jih je veljalo brati in si jih ob določeni priliki tudi spet priklicati v spomin.

Pri tem je bilo zanimivo, da se Zalaznik ni nikoli spuščal v ocenjevanje ekstremnih dogajanj, pač pa si je kot slikar (ali bolje – kot grafik, seveda ne v konvencionalnem pomenu te besede) iskal v lastnem likovnem izražanju svojo pot: pred štirimi leti nas je tako presenetil s svojo digitalno grafiko, ki je ne glede na način, kako je bila dosežena oziroma izvedena, dala slutiti, da je pred nami svojevrsten raziskovalec, ki zaupa prav toliko najnovejšemu tehničnemu napredku v smeri digitalizacije kot formalni zasnovi in ki mora biti po drugi strani podrejena določeni subjektivni duhovni danosti, iz katere tudi sicer raste celotna zasnova posameznega likovnega razmišljanja. Digitalizirana forma torej kot nujno, neizogibno »zlo« – v enakem smislu je treba jemati Zalaznikovo predstavitevno spletno stran o njegovem slikarskem in grafičnem delu – medtem ko se giblje sama vsebina njegovega slikarstva povsem nekje izven aktualistične, robne zasvojenosti z digitalizacijskim fenomenom!

In kaj so te Zalaznikove »pokrajine v moji glavi«, kot pravi sam o svojih slikah na že omenjeni predstavitveni spletni strani? Zdi se, kot da se pred nami »čistijo«, vzdigujejo iz nekih nedoločljivih tvarin zarisi in orisi domišljjskih videnj, zapomnenj, če hočete, tako iz vizualnega kaosa dandanašnjega civilizacijskega prostora kot iz osebne podoživljanja ali iz izbrane naravnosti, ki vodi skozi domišljjsko meglico do počasnega, toda trdno definirane zaustavljenega časa. Čas kot izbrani trenutek je tista razsežnost, ki se zdi Zalazniku vendarle na tak ali drugačen način ulovljiva danost, zaradi katere se splača še vztrajati na torišču (iz)slikanega polja oziroma se predajati racionalno vodeni likovni igri. Do kdaj še – to je seveda nadaljnje vprašanje umetnikom nasploh, ne samo Janezu Zalazniku ...

Aleksander Bassin



Janez ZALAZNIK

Črno sonce, 2000

akril na platnu - 100 x 120 cm



Vinko Železnikar - akademski slikar, je bil rojen 12. 10. 1954 v Ljubljani. Študiral je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. Diplomiral je leta 1978 pri prof. Milanu Butini in Janezu Berniku. V letih med 1980 in 1988 se je, kot profesor likovne vzgoje, ukvarjal predvsem s pedagoškim delom. Od leta 1989 do 1994 se je intenzivno posvečal grafiki. Še posebej so ga pritegnile raziskave in novi pristopi k manj znanim tehnikam (svetlotisk, gelografija, ...). Po letu 1995 se ponovno vrne k slikarstvu, kjer ga zanimajo predvsem likovni problemi prostora v slikovnem polju. Od leta 1988 deluje kot samostojni umetnik. Do sedaj je pripravil več kot dvajset samostojnih razstav in sodeloval na preko stotih skupinskih razstavah doma in v tujini. Za svoje delo je prejel tudi več nagrad in priznanj. V zadnjih letih se posveča tudi mentorskemu delu v likovnih društvih. Živi in dela v Mengšu.

Naslov: Dalmatinova 1a, 1234 Mengeš
Telefon: (01) 723 87 76
e-mail: vinko.zeleznikar@guest.arnes.si

VINKO ŽELEZNIKAR

Slika, ki postaja prostor

Slika. Prizorišče doživetij, spominov, misli in idej. Oder, na katerem se likovno dogajanje prepleta z vsebinsko sporočilnostjo. Da, tudi takrat, ko se zgodba pričinja s črnino. Prav v temini, v tem brezprostorju, v ambientu nezavednega, v sferi nič se začinja tkati pripoved akademskega slikarja Vinka Železnikarja. Tu se rojeva, raste, dozoreva življenje neke slike, pa čeprav v črnini, v ničju. To, kar ni, je namreč prav tako pomembno kot tisto, kar je. Za takšno likovno razmišljanje je avtor našel potr-ditev pri nekaterih filozofih, med njimi tudi pri Tinetu Hribarju, in v najnovejših spoznanjih s področja astrofizike. Pred štirimi leti so se med raziskovalci vesolja pojavili prvi namigi, da nekaj takega, kot je temna energija, dejansko obstaja. Danes eden izmed kozmologov trdi, da je temna materija očitno nekakšna pogonska sila. Tudi Železnikarjevo likovno izpoved vodi v nadaljnji razplet prav polje črne barve. In izbrana barva mu postane začetek udejanjanja vselej prisotne želje po pričaranju iluzije prostora.

Iz nič se nekaj zasveti in preko vertikalnega črnookrastega pasu Vinko Železnikar stopi v svetlobno in harmonično ubrano barvitost številnih ambientov, ki jih znotraj roba slikovnega ekrana posortira v večjo obliko in tako ustvari vtis kompozicijskega reda. Včasih zgodbi prepusti prehajanje na okvir. Ta sicer vselej predstavlja zaporo med dvema nasprotujočima si svetovoma, med zunanjim in notranjim.

Takšna je Železnikarjeva ustvarjalnost v opusu, ki ga je začel v letu 1999. Najnovejša njegova dela pa so drugačna, čeprav je v njih še vedno prisotna osrednja slikarjeva problematika. »Kako na sliki ustvariti tretjo dimenzijo?« se že od študijskih let nenehno sprašuje avtor. Njegovi likovni odgovori so različni, tako kot jih je na tem področju v različnih umetnostnih obdobjih dajala tudi zgodovina. Začel je pri konstruktivnem prostoru, danes pa se sprehaja med iluzijo, Malevičevim pojmovanjem konkretnega likovnega prostora in Rothkovim sublimnim. Razmišljanja, kaj se da po stoletjih, tisočletjih eksperimentiranju sploh še narediti s sliko, so ga pripeljala do novih izzivov, spoznanj in rešitev.

Klasično slikarsko platno je nadomestil s prosojno tkanino, ki jo največkrat večplastno napenja na podokvir in tako ustvarja nekakšne moireje. Njihova transparentca se pogosto zaključuje z zidom. Avtor še vedno ostaja zvest kolažiranju, vendar to zjema le minimalne dele površine, področja, kjer želi pripoved narediti materialnejšo. Vsi preostali deli so nežni, nekoliko asketsko učinkujoči. Novoizbrana slikovna podlaga pa je še vedno oder, na katerem se pojavljata barva in črta. Njuna intervencija lahko zajema sprednjo, zadnjo ali vmesno opno tkanine. Vselej je premišljena in subtilna. Transparentnosti podlage se pridružujejo akvarelno učinkujoči barvni naglasi, nekakšni madeži, ki asocirajo na izvornost, na sledove življenja. Simbolično, nekoliko skrivnostno pripoved pa pomaga soustvarjati prav izbran material podlage. Pogled na stvaritev se spreminja s točko gledišča, pred našimi očmi se pojavljajo premiki, migotanja, ki vodijo v optično iluzijo. Takšni efekti stvaritve nehote spominjajo na baročni iluzionizem. In zopet smo v svetu Železnikarjevih prostorov, ki so tokrat iluzivnorealistični, na trenutke tako prepričljivi, da se gledalec počuti, kot da je vstopil vanje, kot da je sredi njih.

Na povsem nov način je Vinko Železnikarju ponovno uspelo dvodimenzionalno slikovno površino spremeniti v prostor osebne, avtonomne, izoblikovanega in prepričljivega likovnega dogajanja.

Anamarija Stibilj-Šajn
(povzetek)



Vinko ŽELEZNIKAR

Zgodilo se je, 2001

mešana tehnika - 65 x 85 cm



Pregled razstav v Domžalah

Likovno razstavišče Domžale 1987 - 1999

(galerijsko dejavnost so vodili Kulturna skupnost Domžale in Zveza kulturnih društev Domžale do polovice leta 1989, od druge polovice leta 1989 do vključno leta 1999 pa Knjižnica Domžale)

1987

Bernarda Zajc, slike

1988

Urša Žajdela, slike

Domžalske likovne umetnice (Majda Lužar, Štefka Košir Petrič, Andreja Peklaj, Vera Terstenjak Jovičič, Bernarda Zajec, Urša Žajdela)

Črtomir Freljih, risbe in grafike

Izbor iz fonda galerije Hlebine, slike

Ida Rebula, slike

Momo Lisičič, športna figuralika

Štefka Košir Petrič, kipi

Majda Lužar, slike

1989

France Ahčin, kipi

Bogoslav Kalaš, slike

Domžalske likovne umetnice (Majda Lužar, Štefka Košir Petrič, Andreja Peklaj, Vera Terstenjak Jovičič, Bernarda Zajec, Urša Žajdela)

Mario Petrič, slike

Vera Terstenjak Jovičič, slike

Josip Šimič, akvareli in skulpture

Bogdan Potnik, slike

Milan Butina, slike

Iz zbirke grafičnega muzeja Zdravilišča Rogaška Slatina

1990

Janez Starman, slike

Janez Boljka, kipi in grafike

Domžalske likovne umetnice (Majda Lužar, Štefka Košir Petrič, Andreja Peklaj, Vera Terstenjak Jovičič, Bernarda Zajec, Urša Žajdela Hrovat/

Jorge Franulič

Dora Plestenjak in **Domen Slana**

Rajko Čuber

Miha Maleš, grafike, slike (v sodelovanju s Kulturnim centrom Kamnik)

Jože Stražar, kipi (v sodelovanju s Slovensko izseljensko matico)

1991

Janez Praprotnik, slike

Domžalske likovne umetnice (Majda Lužar, Štefka Košir Petrič, Andreja Peklaj, Vera Terstenjak Jovičič, Bernarda Zajec, Urša Žajdela Hrovat)

France Godec, slike

Tone Ravnikar, risbe

Andreja Peklaj, fotografije

Franc Novinc, slike

1992

Učitelji oddelka za likovno pedagogiko Pedagoške fakultete v Ljubljani

(Dragica Čadež, Zdenko Huzjan, Črtomir Freljih, Ivo Mršnik, Boris Jesih, Herman Gvardjančič, Bojan Kovačič, Aladar Zaharijač)

Nikolaj Omersa, slike

Vinko Železnikar, slike in grafike

Peter Adamič, slike

Štefan Planinc, slike

1993

Andrej Girandon

Carolina Koglot de Maurera, Beatriz Tomšič (v sodelovanju z Galerijo Commerce Ljubljana)

Vojko Aleksič

Peter Lovrin

Marjan Vojska, barvne jedkanice

1994

Boni Čeh

Tihomir Pinter, fotografije

Sead Šerkez, akvareli

Stanislav Šalamon, lesne intarzije

Dušan Lipovec, slike

Vinko Tušek, slike, grafike, barvni objekti

Jurij Smole, kipi

1995

Urša Žajdela Horvat, slike

Janez Starman, slike

Nataša Ribič Štefanec, akvareli in risbe

Klementina Golija, slike

Klavdij Tutta, slike in akvareli

1996

Matevž Lenarčič, fotografije

Saša Hribernik Monacelle, slike

Jaka Bonča, risbe

Štefka Košir Petrič, Mario Petrič, kipi, slike

Vinko Hlebš, slike

1997

Miha Pirnat st., Miha Pirnat ml., akvareli

Avgust Černigoj

Polde Mihelič, slike

Huiqin Wang, slike

Ferdo Mayer, kipi

1998

M. Lužar

Anton Zaic, slike

Vera Terstenjak, slike

Svetovni grafični festival, računalniška grafika

1999

Tomaž Gorjup, slike

Franc Berce, slike

Goce Kalajžiski, slike

Galerija Domžale 2000

(z letom 2000 smo dosedanje Likovno razstavišče preimenovali v Galerijo Domžale, galerijsko dejavnost pa vodi Kulturni dom Franca Bernika Domžale)

2000

Dragica Čadež, kipi

Bojan Kovačič, grafika

Dare Birska, slike

Viktor Snoj, slike

Rudi Skočir, slike

Tomo Vran, slike

Miha Maleš (v sodelovanju s Kulturnim centrom Kamnik)

2001

Cvetka Hojnik Dorojevič, krpanke

Herman Gvardjančič, akvareli

Vojko Aleksič, slike, plastika (skupna postavitve z Galerijo Insula, Izola)

Dušan Lipovec, akvareli

Žarko Vrezec, slike

Andrejka Čufer, Abacedarium

2002

Aleksander Kozarski, fotografije

Franc Novinc, slike

Janez Zalaznik, slike

Vinko Železnikar, slike

Mario Pauletto, Poppe, Lenci Sartorelli, Cesco Magnolato (v sodelovanju z Rotary Clubom Portogruaro, Italija)

Zlatko Gnezda, slike

Stojan Grauf, slike

Berko, slike

2003

Mateja Sever, slike

Milan Kastelic, slike

Boštjan Lapajne, slike

Nataša Ribič, slike

Mojca Smerdu, kipi

Ivo Mršnik, slike

Alenka Gerlovič, akvareli

V Likovnem razstavišču in Galeriji Domžale so najpogosteje razstavljali člani Likovnega društva Petra Lobode Domžale, ki so se v svoji organizaciji predstavljali 1989, 1993, 1994, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001, 2002 in 2003, člani Foto kino & video kluba Mavrica Radomlje v tematskih fotografskih razstavah 1992, 1995, 1998 in 2003; predstavili pa so se tudi člani likovnih skupin Gorenjske 1992 in 2000, udeleženci Ex tempora Krašnja 1993 in člani Dolik Jesenice 1994. Svoja dela so pogosto predstavljali tudi otroci likovnih krožkov osnovnih šol in slikarske delavnice Vere Terstenjak, v njej pa so bile predstavljene nekatere knjižne izdaje, razstave zdodovinskega značaja, prostor pa so koristila tudi različna društva za predstavitev svojih društvenih aktivnosti.



PALETA Umetniška zbirka Galerije Domžale

- U**redila:
Črtomir Frelih in Milan Marinič
- O**blikovanje:
Marjan Kocjan, D.C. Studio
- F**otografije likovnih del:
Tomaž Lauko
- F**otografije portretov:
arhiv avtorjev
- F**otografije iz Galerije Domžale:
Janez Praprotnik
- I**zdal in založil:
Kulturni dom Franca Bernika Domžale,
zanj Milan Marinič,
Domžale 2003
- T**isk:
Tiskarna Ljubljana

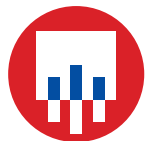
CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

7:069(497.4 Domžale)

GALERIJA (Domžale)

Paleta : umetniška zbirka Galerije Domžale / [uredila Črtomir Frelih in Milan Marinič ; fotografije likovnih del Tomaž Lauko, fotografije portretov arhiv avtorjev, fotografije iz galerije Domžale Janez Praprotnik] . - Domžale : Kulturni dom Franca Bernika, 2003

ISBN 961-91218-0-5
1. Gl. stv. nasl. 2. Frelih, Črtomir
127277312



Kulturni dom
Franca Bernika
Domžale



GD

Galerija *Domžale*