

PR



PR

Na naslovnici:

Razstava Milana Butine

KGLU, 11.12. 2009 – 30.1.2010,

foto: Tomo Jeseničnik

PR, junij 2010

Številka 14

Časopis Koroške galerije likovnih umetnosti,
Slovenj Gradec

**Izdaja Koroška galerija likovnih umetnosti,
Glavni trg 24, 2380 Slovenj Gradec**

www.glu-sg.si

galerija@glu-sg.si

T: +386 (0)2 88 22 131

+386 (0)2 88 41 283

F: +386 (0)2 88 22 130

Zanjo: Marko Košan

Odgovorna urednica: Aleksandra Čas

Uredniški odbor: Aleksandra Čas
Katarina Hergold Germ
Marko Košan
Jernej Kožar
Milena Zlatar

[Obli]kovanje: Uroš Grabner

Fotografije: Fotografije: arhiv KGLU, arhiv KPM, arhiv informacijske
pisarne Dravograd, arhiv Koroške osrednje knjižnice
dr. Franca Sušnika

Naklada: 1000 izvodov

Produkcija: [obli]kovalnica idej in TA2 9ROUP

ISSN 1581-8888



▲ Začetek obnovitvenih del Koroške galerije likovnih umetnosti in Koroškega pokrajinskega muzeja, Slovenj Gradec, junij 2010



▲ Viktor Bernik, Zemljani – v drugačni luči, 2008, konstrukcija objekta

Razseljenost virtualnih podob kot možnost enakih **priložnosti** za predstavnike marginalnih nacionalnih umetnosti v začetku 21. stoletja?

Marko Košan

Vzporedno s trdovratnim modernizmom, ki še vedno prednjači v delih, ki so na ogled po slovenskih razstaviščih širom dežele, je v zadnjih letih tudi domačo likovno sceno zaznamoval prodor novih tehnologij. Umetniki najmlajše generacije so v možnostih novih medijev prepoznali transnacionalno in globalno sredstvo komunikacije, s katerim elegantno segajo prek meja naše, v svetu še vedno neprepoznavne kulturne identitete. Pri tem početju so se zlahka otresli kompleksov majhnosti, s katerimi so bili obremenjeni njihovi starejši kolegi, nekoliko večje težave ima le tradicionalistično vzgojena stroka umetnostne zgodovine in likovne kritike. Še preden se je namreč spopadla s samim bistvom estetskih dometov kibernetičnega interaktivnega procesa in njegove aplikacije v sfero umetniške ustvarjalnosti, se je morala soočiti s pomanjkljivo in dvomljivo uporabnostjo lastne temeljne metode zgodovinsko-razvojne razlage umetnosti. Izkazalo se je namreč, da historicistična logika izgublja tla pod nogami, saj med umetnostjo in zgodovino ni nobene ožje zveze več. Med njima morda obstaja napetost in neke

vrste interakcija, nikakor pa ni umetnost zgolj specifična odslikava zgodovinskega stanja.

Umetnost seveda mora imeti občutek za zgodovinskost, če ne se znajde v odprtem, praznem prostoru, vendar je že s t. i. postmodernizmom čas postal perpetualna sedanost in zato takorekoč prostorska kategorija. Potrebno je bilo odpisati logiko ekstenzivne časovne kategorije, ki je izšla iz kronologije zgodovine in se znašla v intenzivnem, pospešenem svetu podob, ki mu dajejo ritem neskončno majhne enote časa, kot pravi znameniti teoretik Paul Virilio. Zgodovina tega trenutka se zapisuje s svetlobno hitrostjo, prehod od ekstenzivne prisotnosti časa do intenzivnega življenja v drveči fortissimo časovnega vrstenja slikovnih vtisov pa evidentno pelje v reorganizacijo vsakdanjega življenja na vseh nivojih. Morda v resnici zopet vstopamo v revolucionarno epoko prevrednotenja temeljnih predstavniških modelov v razvoju civilizacije, kot se je to v zgodovini kulture zgodilo, denimo, z radikalnim zasukom v umevanju sveta v obdobju renesanse.

Realni svet in naše predstave o njem naenkrat ne sovpadajo več popolnoma. Med njiju so se vrinili virtualni svetovi s prostori tridimenzionalne kompleksnosti. Dinamična sočasnost ekranizirane slike z veliko hitrostjo nanizanih podob interaktivno vzpodbuja vse čute in presega zmožnost človekove percepcije in človeških refleksov, kontroliranih v razmerjih varne, racionalne distance. Vpreči se v voz interaktivnega potapljanja v paralelne elektronske svetove pomeni izpostaviti se doživljanju "estetske" halucinacije (kakršnekoli) realnosti. Fantazmatska vsebnost podob je tukaj odveč, saj konfrontacije med realnostjo in fikcijo preprosto ni več.

Razseljenost (elektronsko generiranih) podob, raztresenih v brezbrežje svetovnega spleta, kjer jim pravzaprav ne moremo več določiti oprijemljive lokacije, je morda ena izmed možnosti za afirmacijo ustvarjalcev, ki prihajajo iz domnevno perifernih področij. Kibernetična pomagala vzpostavljajo novih odnosov in realnosti namreč nimajo geografskega domicila in so postala samoumevni del vsakdanjega življenja na vseh koncih sveta tudi v umetniški produkciji, saj po začetnem nelagodju suvereno služijo kot ukročena orodja ustvarjalnega procesa. Umetnik se prilagaja okoliščinam časa, v katerem živi, se nanj odziva in ga posvoji ter epistemološko kritično vrednoti: ves čas se mora vpraševati, za kaj sploh gre, izpraševati se mora o lastnem početju. Gre za zelo resno vprašanje, ki nima ničesar skupnega z užitkom ali bolečino, kar šteje je odnos med časom in prostorom ter dometom umetnikove domišljije in občutljivosti. Pri tem ni pomembno, ali je reprezentacija umetniške kreacije odvisna od statične fiksacije umetniškega izdelka (kipa, slike, zvočnega ali vizualnega zapisa na bolj ali manj trajnem nosilcu) oziroma zgolj od mentalne persistence podob. Dejstvo je, da elektronske podobe vsiljujejo vtis, da ne potrebujejo interpretacije. Njihova prisotnost v polju umetniškega v svoji pospešeni pojavnosti velikokrat niti ne vzdrži dovolj dolgo, niti je ne moremo zaustaviti, da bi jo z aparatom likovno kritične evaluacije lahko ovrednotili in ji podelili vlogo ter odgovornost, ki opravičuje njen obstoj v odnosu do aktualne družbene stvarnosti v celoti. Zagotovo pa je moč prepoznati, da je z elektronsko tehnologijo podprta umetnost na nek način abstraktna in nefigurativna, saj je izgnala vsebino in končnost. Izkaže se s čisto formo produkcije, samo sebe izpostavlja kot teleološko vrednost.

Generacijo, ki je doživela realnost o svetu, kakršno je v umetnosti zastavila avtonomna poza modernistične likovne logike, zamenjuje nova generacija. V procesu afirmacije in samoreprezentacije jo morda še vedno ovira logika podložnosti spekulativnim načinom razmisleka o stanju stvari, kljub temu pa je slej ko prej potrebno sprejeti, da je prav ta hladni univerzum tehnologije eno od sredstev za globalno sožitje sveta, v katerem morajo umetniki, ki so sposobni kritične refleksije, igrati eno od pomembnejših družbenih vlog, ne glede na to, ali prihajajo iz umetnostnih centrov ali anonimne periferije.



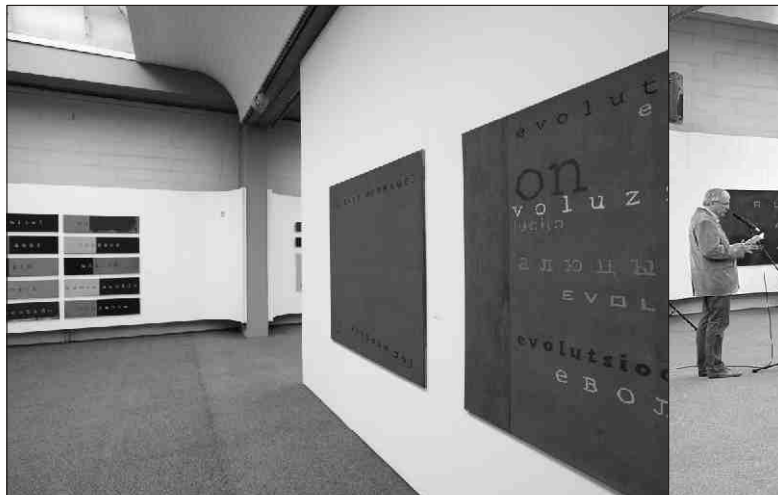
Pogovor

KARL VOUK

Osrednja marčevska razstava v KGLU je bila posvečena delu Karla Vouka, arhitekta in slikarja iz Rinkol pri Pliberku, zavednega koroškega Slovenca, ki je kot angažiran povezovalc dejavno aktiven v kulturnem prostoru na obeh straneh meje. V Slovenj Gradcu ga poznamo kot avtorja skulpture v krožišču ob nekropoli rimskega Colatia v Starem trgu, ki pa je le eno izmed njegovih številnih realizacij v javnem prostoru.

Karl Vouk. Priimek zveni povsem slovensko, le piše se nekoliko drugače. Glede na to, da živite v avstrijskem delu Koroške, od kod izvirajo vaše korenine?

Po očetovi strani so korenine koroško-avstrijske, saj so bili naši predniki doma ob Dravi, blizu Sinče vasi, v Šentlovrencu, a je vas zdaj pod vodo, saj jo je potopil jež. Mama je s slovenske strani, doma je bila v Koprivniku pri Žireh na Gorenjskem. Včasih so se ljudje



pogosto selili preko današnje meje. Moja stara mama Ivana je bila rojena v Koprivniku, nato je oče prodal kmetijo in so se preselili v Velikovec. Staro mamico je zanimal rojstni kraj, zato se je odpravila v Koprivnik, kjer je srečala novega posestnika, se z njim poročila in tako po naključju znova pridobila rodno posest.

V Slovenj Gradcu ste se do sedaj predstavili kot kipar (avtor javne skulpture), organizator projekta Crossover (triletni umetniški projekt v sodelovanju s KGLU) in z zadnjo razstavo kot slikar. Katera od naštetih vlog vam je bila najbolj pisana na kožo?

Prav gotovo se najboljšje počutim kot slikar. V slikarstvu se lahko izražam najbolj neposredno, to je področje, kjer sem najbolj svoboden, saj se ni potrebno na nikogar ozirati. Pri skulpturi Colatio je bila dana motivna vzpodbuda, kar mi sicer ustreza, saj imam rad zadano temo, ki jo nato po svoje razvijam. Pri tem projektu je bil tematski okvir zelo širok in je vzporedno nastal kar cel cikel slikarskih del. Crossover je bil zame tudi socialni projekt, saj smo preko njega vzpostavili precej kontaktov, ne samo s Slovenj Gradcem, pač pa tudi s Ptujem in Kranjem in iz tega se lahko s časom razvije mreža, ki jo vzdržuješ in razvijaš dalje.

Torej ste že tekom študija arhitekture gojili strast do slikanja?

Moj mentor je bil prof. Gustav Peichl, ki se tudi sam poleg arhitekture posveča drugim vizualnim umetnostim, pod imenom Ironimus je znan celo kot karikaturist. On je

bil tisti, ki mi je govoril: "Ti nisi arhitekt, ti moraš delati kot slikar". V bistvu sem, kar se tiče slikarstva, samouk, saj tedaj ni bilo možno študirati oboje skupaj. Sem pa v dobri družbi, tudi Pink Floyd-i so po osnovni izobrazbi arhitekti (smeh).

Če imamo pred očmi vaša platna ali javna naročila (javno plastiko), opazimo izrazito avtorsko prepoznavnost, ki se kaže v asociativni igri kaligrafsko oblikovane črtne risbe. Se je torej vaše kiparsko snovanje porodilo iz želje, da se preko slikarstva preizkusite tudi v kiparstvu?

To težko rečem. Zame je na prvem mestu vedno risba. Risba kot skica, ko se formira misel, ideja, in na podlagi tega nato izberem ustrezen medij. Področja pa se med seboj dopolnjujejo, saj mi, kot sem dejal, pri javnih naročilih ustreza danost teme, ki jo nato z obsežnim nizom podob nadgrajujem tudi v slikarskem mediju.

Že naslovi del odražajo minimalistični pristop. Kaj je v vašem delu na začetku: motiv ali besedna sintagma, ki se nato materializira v likovno realizacijo?

Če sem čisto odkrit, se naslovi pojavijo ob koncu dela. Pred časom sem v neki biografiji o Augustu Rodinu prebral, da je pogosto menjal naslove svojih del, da ni delal tematsko. Tudi sam, kadar ne gre za naročilo, črпам iz notranjih, lastnih vzgibov – zbiram vtise iz filmov ali literature. Od tam dobim neko impresijo, ki jo realiziram. Ko imam okoli dvajset slik, mi je muka, da bi za vsako posebej iskal naslov, zato navadno

obdržim osnovni naslov, ki ga potem le številčim. Seveda pa obstajajo tudi določeni motivi (peščene ure, templji), ki so zame kot neki arhetipi z določeno težo in nabojem.

Na razstavi v KGLU je bilo predstavljeno vaše umetniško delo zadnjih pet let. Kako sami dojemate to petletno obdobje?

Katalog, ki je izšel ob razstavi, je drugi take vrste, kjer je zajetih določenih pet let mojega ustvarjanja. V samem procesu dela sprememb oz. napredka ne dojemam, ko zaključiš neko obdobje pa je to zelo opazno. Ne gre za zavestno iskanje novih izrazov, pač pa se to rodi samo od sebe.

Dela so bila razporejena v šest zaokroženih slikarskih ciklusov. Eden se je navezoval na starotrško skulpturo Colatio (2007), s platni ste ta cikel še nadgradili.

Pri načrtovanju realizacije naročila je nastala velika množica idej in skic zanje, a seveda vseh ni mogoče vključiti v projekt, zato jih navadno izpeljem na platnu, v sklopu določenega cikla.

Polje vašega delovanja zajema tudi področje ilustracije.

Da, že kot gimnazijec sem napravil prve ilustracije za revijo Podmornica, ki je izhajala na slovenski gimnaziji v Celovcu. Saj veste, kot mladostniki smo bili vsi umetniki, kasneje pa je večina s tem prenehala. V moji generaciji je bil izjema še prijatelj Janko Ferk, ki je dosledno nadaljeval s pesniškim delom. Ko je izdal pesniško zbirko Smrt – črni cikel, me je prosil za





▲ COLATIO, 2007, krožišče Stari trg pri Slovenj Gradcu

ilustracije. Z ilustracijo sem se ukvarjal tudi kasneje. Kar nekajkrat sem bil prisoten tudi v reviji Mladje. Za Herberta Gassnerja, gradiščanskega Hrvata, s katerim naju je vezalo zanimanje za tibetanski budizem, sem ilustriral pesniško zbirko Ledolomac. Moj zadnji projekt v zvezi z ilustracijo pa je bila knjiga Besedolomnice, ki je izšla pri tržaški založbi ZTT (Založništvo tržaškega tiska / Editoriale stampa triestina). Knjiga je zajemala (pretežno) poezijo avstrijskih koroških avtorjev in ob tej priložnosti so pripravili tudi razstavo v Trstu kot promocijo te zbirke. Nastala je lepa knjiga, Rado Jagodic je za grafično oblikovanje prejel tudi nagrado. Če je priložnost, se z ilustracijo še vedno rad ukvarjam.

Strip vas še ne mika?

Še ne (smeh).

V tehničnem pogledu ste se do sedaj izražali v pestrem naboru različnih tehnik, od mešanih tehnik, preko peskanja in izvedb v aluminiju/jeklu, do jajčne tempere, ki prevladuje na tokrat predstavljenih delih.

Vam je katera od naštetih tehnik še posebej blizu?

Glede slikarske tehnike sem bolj tradicionalno usmerjen. Najprej sem poskušal delati z oljnimi barvami, a mi ni ustrezalo, ker so preveč viskozne. Tudi sama narava te tehnike mi ne ustreza, predolgo se suši in ne omogoča tiste teksture, ki jo daje jajčna tempera. Ta ima to prednost, da lahko delaš v lazurah, pri tem pa se prvi nanos še vedno sluti. Je bolj lahkotna, transparentna tehnika. Kar se tiče novih medijev, nazadnje sem bil na to pozoren pri delih razstavljenih v okviru beneškega bienala, po mojem mnenju manjka neka osebna nota, osebna prepoznavnost. Pri javni plastiki seveda izberem trpežen material, a kamen zame ne pride v poštev. Čeprav omogoča to dvojnost, dialog hrapave in gladke, zbrušene površine, obdelava vendarle zahteva predolg proces. Če bi se lotil marmorja, bi mi to gotovo vzelo nekaj mesecev. Pri kovini imam zelo rad kontrast, ki se vzpostavi, ko železo rjavi, saj s tem dobi žameten značaj. Ali pa brušen aluminij, ki deluje kot svila. Pri teh dveh materialih najbolje občutim celotni spekter njune teksture.

Podobno kot projekt Colatio, je svoje mesto na vaših platnih oz. vsebinsko povezavo z vašim slikarskim delom zasedel tudi eden vaših zadnjih arhitekturnih projektov, načrtovanje mrliške vežice v Krivi vrbi na Koroškem (Pirk/Krumpendorf). Je bila ta umestitev zavestna odločitev ali spontano dejanje?

Mrliška vežica je povezana s tragiko, žalostjo, ko nekdo umre. Kot otrok se spomnim neke ženske, ki je ležala na parah, takrat je bilo to običajno še v domači hiši. In pri tem mi je bilo zanimivo, kako so tisto splošno žalost razblinili s pripovedovanjem lepih zgodbic iz življenja umrlega. Podobno sem v Reko življenja, kot sem poimenoval te peskane linije na površini nove mrliške vežice, zavestno vključil neregularne sisteme (miška, morski pes, zvezda itd.), kar lahko dojemamo v kontekstu gotskega načina uporabe zoomorfnih podob, vkomponiranih v geometrično arhitekturo oz. plastiko. Meni je všeč, če je strogi analitični, logični argumentaciji dodan tudi

iracionalni moment. V podobnem kontekstu nastopa na mojih platnih livar, ko v smislu teorije reinkarnacije simbolično vliva dušo v telo. Ta livar me bo še nekaj časa spremljal, saj imam še precej teh skic, ko v sliki rotira in napelje v podobo krake svastike, ki je star indijski simbol in ponazarja krogotok življenja.

Na kaj ste še posebej pozorni, kadar se ukvarjate z umetnostjo v javnem prostoru?

Pri krožišču je potrebno upoštevati veliko pravil. Kompozicija mora biti zreducirana, da jo lahko razbereš v trenutku, pri tem pa moraš upoštevati tudi material, ki ustreza varnostnim zahtevam, saj ne sme bleščati in podobno. Gre za neko formalno poznavanje pravil.

Katere lastne arhitekturne izvedbe bi izpostavili?

V biroju delam sam, kar narekuje obseg projektov. Eden večjih je bil gotovo Kulturni dom v Pliberku, ki je bil zelo zahteven projekt, saj gre za zelo obširen kompleks s kulturno in športno dvorano ter ostalo infrastrukturo. Večje naročilo je bila tudi prenova stavbe avstrijskega veleposlaništva v Ljubljani.

Ste tudi podpredsednik Koroškega društva umetnosti v Celovcu. V kolikšni meri uspete realizirati zastavljen program?

Koroško društvo umetnosti je predlani slavilo 100. obletnico delovanja, trenutno sva z Zorko Weiss edina Koroška Slovenca v upravnem odboru. Ker gre za društveno raven z dolgoletno tradicijo, tudi ni težav pri delovanju. Razpolagamo pa z manj sredstvi, odkar je Jörg Haider zmanjšal subvencije za moderno umetnost, da bi populariziral bolj ljudsko umetnost.

Vaš brat se aktivno vključuje v politično polje, za vas pa lahko rečemo, da se o stanju narodne manjšine na avstrijskem Koroškem izrekate preko svojega umetniškega dela (Koroški triptihi).

To je zavestna odločitev. Vemo, da je Valentin Oman dejal, da ne bo razstavljal na Koroškem, dokler bo deželni glavar Haider. To je ena pot. Meni osebno je bližja ta druga, denimo Picassova, ki se med nacistično okupacijo ni umaknil iz Pariza. Kdo se lahko

lažje kot umetniki zoperstavi nepravilni vladajoči politiki? Umetnik ima svobodo, da izrazi svoje mnenje in od njegovega učinka ni nujno neposredno odvisen, čeprav se lahko pozna bodisi pri javnih naročilih in prodaji del. Sam od nastanka Koroških triptihov nisem imel več odkupov. Domnevam, da tudi zaradi opisanega angažmaja. Oglašam se tudi preko medijev, predvsem v pismih bralcev, saj lahko damo le tako vedeti, da niso merodajni samo politiki, pač pa tudi ljudje.

Kot zaveden koroški Slovenec dnevno uporabljate dva jezika. Prisotnost besednih iger na monohromni površini razstavljenih del v KGLU se tako zdi samoumevna. Kakšno moč poleg vizualnega sporočila

imajo po vašem mnenju besede in jezik nasploh?

V ozadju je ideja, da se relativizirajo pomeni kot taki. Ljudje težimo k nekim absolutnim vrednotam, meni osebno pa je pomembna zavest, da je vse relativno. Če imaš besedo nesmisel razdeljeno na dva dela, potem imaš pred očmi obe skrajnosti. Nekaj, kar je danes smiselno, je lahko jutri že nesmiselno. Pravzaprav je to rezultat nekih življenjskih izkušenj, ko si skeptičen do lastnih vrednot in spoštuješ vrednote nekoga drugega.

S katerim projektom (na katerem od ustvarjalnih področij) se trenutno ukvarjate?

Trenutno sem bolj arhitekt, ker moram

izpeljati par projektov. Kar se tiče likovne plati, pa bi želel v prihodnje razstaviti dela manjših formatov.

Karl Vouk

- rojen 1958 v Celovcu, živi v Rinkolah pri Pliberku
- 1976 – 1986 študiral arhitekturo na Tehniški univerzi ter na Akademiji likovnih umetnosti na Dunaju
- področja delovanja: slikarstvo, objekti, ilustracije, umetnost v javnem prostoru, arhitektura
- član Koroškega društva umetnosti v Celovcu

▲ ROTA, 2006, kinetični objekt, Šmihel nad Pliberkom / St. Michael ob Bleiburg



September 2009

Uršlja gora – impresije

razstavní prostori informacijske pisarne, Dravograd
9. – 30. september 2009

Fotografska razstava Sebastijana Oblaka je prikazala avtorjev izbrani motiv skozi vse letne čase.



Mrtvaška postelja iz Kolacione

Koroški pokrajinski muzej, enota Slovenj Gradec
15. september 2009

Ustvarjalna delavnica

Tema delavnice se je navezovala na občasno razstavo. Udeleženci delavnice so ob ogledu razstave in multivizije spoznali rimski način pokopavanja in obrede, ki so se ob tem odvijali. V praktičnem delu so izdelali svojo matrico za tisk. Izrezljane rastlinske in geometrične dekorativne motive na koščeni nogah mrtvaške postelje so vključili v poljubno skiciran motiv, ki so ga prenesli v tehniko linotiska.

Risba in skulptura

cerkev sv. Vida, Dravograd
18. – 30. september 2009



Razstava risb in kipov slikarja in kiparja Tadeja Torča, ki je študiral na Šoli za risanje in slikanje, visoki strokovni šoli v Ljubljani ter leta 2005 diplomiral pri prof. Daretu Birsu. Tatjana Pregl Kobe je za mladega slikarja in umetnika Tadeja Torča zapisala, da na temeljih likovne izobrazbe, dojemljivosti,

sprejemanja in spreminjanja gradi lastno ustvarjalno izkušnjo in si prizadeva za najčistejšo izpoved. Ustvarja v svojem okolju v Preddvoru, ne sredi mestnega vrveža. Tako v mislih kot v srcu ohranja značilnosti neposrednega in neokrnjenega naravnega okolja, njegove prepoznavnosti, posebnosti in edinstvenosti. Njegova poglobljena razmišljanja, iskanja, analize in življenjsko dozorevanje usmerjajo v nove izzive. Z življenjsko osební likovni izraz ter zavzeto vzpostavlja svoj likovni domišljíjski svet. Zaveda se, da je mogoče uspeti le z jasno vizijo, z ustvarjalnim poletom, s poštenim odnosom do svojega dela in z vero vase. Najnovejše risbe so Torčev najintimnejši dialog s seboj in svetom, so prostor meditacije, prizorišče ljubezni in filozofske misli, predvsem pa mnogo več kot le preprosto in utečeno risanje podob in predmetov. So dokazovanje njegovega umetniškega in človeškega bistva v kontekstu vsega, kar nas obdaja.

Oktober 2009

Pregledna razstava izdelkov

Davorina Horvata

Knjižnica dr. Franca Sušnika, Ravne na Koroškem
5. – 29. oktober 2009



Ali je ustvarjalec na področju industrijskega oblikovanja (tudi) umetnik?

"Skrajna jasnost linij, brez nepotrebne načičkanosti. Veščina arhitekturnega učinka na vaši mizi, ekstravagantno darilo, ki zadovolji vse okuse", tako

nekako se glasi prevod uvodnih vrstic promocijskega opisa v prodajnem prospektu za kolekcijo vaz in namiznega posodja prestižne ter globalno uspešne znamke Zepter International iz leta 1998, v katerem je svoje prve komercialno uspešne oblikovalske realizacije predstavil Davorin Horvat – anonimno, brez podpisa, vpet v proizvajalčev prepoznavni dizajn izdelkov kuhinjske opreme in namiznega pribora iz nerjavnega plemenitega jekla, s čimer je torej že na začetku kratke, a zelo uspešne oblikovalske kariere brez oklevanja sprejel temeljni postulat industrijskega oblikovanja o podrejenosti avtorske zamisli kontekstu osnovnega koncepta tržne znamke ("brand"), ki je v neusmiljeni konkurenci za primat na tržišču široke potrošnje postavljen nad potencial inventivnega presežka posameznika v smislu avtorstva. Dikcija citiranega besedila brez sprenevedanja podčrtuje ta neosebni značaj, ki industrijsko oblikovanje v številnih razpravah postavlja v položaj, ko se vedno znova zastavlja vprašanje ali se ob arhitekturi in t. i. uporabni umetnosti, ki ju tradicionalno upoštevamo kot umetnostni disciplini, umešča v polje umetniškega ustvarjanja. Odgovor nikakor ni lahek, še manj enostaven, a bo nanj ob vpogledu v imeniten opus Davorina Horvata za podjetje Zepter, brez velikega upanja na uspeh, skušal vsaj površno odgovoriti ta sestavek.

Že površen pogled na stanje stvari v začetku 20. stoletja pokaže, da se z rastočo "racionalizacijo" industrijske proizvodnje uporabnost kot eden izmed ciljev izdelave predmetov za vsakdanjo rabo osamosvoji od zahteve estetske presežne vrednosti oziroma lepote, saj se je v pogojih serijske proizvodnje zdela preživeta in zastarela. V skladu s funkcionalistično miselnostjo lahko proizvode prepoznamo kot "lepe" samo, če so konstruirani na način, ki upošteva material in namen. Estetska funkcija se v industrijsko izdelanem produktu v primerjavi z drugimi klasičnimi likovnimi disciplinami (slikarstvom in kiparstvom), kjer je emancipirana in svobodna, popolnoma stopi z uporabnostjo, s čimer se nehote otrese vseh pomenov izven sebe samega in se spreminja v znak svoje funkcije, zgolj v sredstvo. Medtem ko so izdelki obrtné kulture posredniki sporočil raznovrstnih kontekstov, saj pripovedujejo zgodbe prostora in časa, v katerem so nastali, mimo njihove neposredne



koristnosti, je lepota industrijskega dizajna konceptualne narave: če kaj izraža, je to predvsem pravilnost "formule", izpeljane iz čiste, vase zagledane in strogo formalne oblikovalske doktrine, ki se zrcali v preciznosti izdelave, perfekciji nevsiljivih domislic in izvirnosti rešitev, kar vse nastopa kot označevalec funkcije. Kreativna ideja ni vidna na prvi pogled, temveč je praviloma skrita v navidez nepomembnem detajlu, ki mu "umetniško auro" dodatno slabi še poudarjena funkcionalnost rešitve. In Davorin Horvat je predvsem mojster aplikacije teh drobnih, skritih podrobnosti, pri katerih oblikovalsko formo in funkcijo s perfekcionistično popolnostjo združi v nedeljivo, organsko povezano celoto. Takšne so denimo rešitve, ki pri skledah za sadje Sunflower, Amaryllis, Ocean in drugih na izviran način omogočajo odtekanje vode, ter številni minimalistični posegi v izdelke že uveljavljenih kolekcij, kjer je upošteval uporabnost obstoječih orodij za serijsko proizvodnjo in dodal le nekatere funkcionalne izboljšave, oplemenitenne z iskrivo oblikovalsko rešitvijo, kakršna se skriva v aplikaciji prepoznavne forme Zepterjevega logotipa na uporabniku prijaznih, za boljši oprijem narebrnih ročajih kuhinjske posode. Funkcionalizem je bil pred stotimi leti tudi neke vrste kritika ideologije, čeprav je eden njegovih največjih in najznamenitejših zagovornikov Adolf Loos menil, da stapljanje z uporabnimi predmeti za umetnost pomeni najhujše možno ponižanje, na drugi strani pa je z uveljavljanjem v masovni produkciji nazadnje prav tako omogočil ideološki kontekst sodobne potrošniške družbe in skrajne kapitalistične logike dobička. Industrijski dizajn je hočeš nočeš v službi te miselnosti in nanjo, kot smo že poudarili, pristaja tudi večina ustvarjalcev, zato se velikokrat zlahka vdajo zahtevam po čim bolj preprostih, enostavnih in cenenih rešitvah, zaradi katerih predmetom industrijske masovne proizvodnje poleg individualizma manjka tudi možnost izrabe likovnega jezika. Tega vsekakor ne bi mogli reči za izdelke v Zepterjevih kolekcijah, ki si zelo prizadevajo za nadgradnjo preprostih modernističnih form z elementi, ki zajemajo iz zakladnice oblikovnih elementov velikih slogovnih obdobj preteklosti in

nas v iskanju nekakšne utopične "večne forme" nagovarjajo z izrazitim postmodernističnim oblikovnim jezikom, ki ni zelo daleč od Jožeta Plečnika in njegove znane ideje o "architecturi perennis". Davorin Horvat se je lahkotno prilagodil tej oblikovalski maksimi in uživa v oblikovanju detajlov, ki se nevsiljivo vključujejo v hladno podobo kovinske elegance v funkciji statusnega simbola najbolj hvaležnega potrošnika iz vrst srednjega razreda, kar pa seveda ne pomeni, da ti izdelki niso obenem tudi "lepi", zlasti še takrat, ko je ob jasno izraženem uporabnem namenu vidna tudi njihova popolna konstrukcija, denimo pri že omenjenem pladnju Sunflower. In to je morda presežek, ki te izdelke, orientirane na človekove potrebe, človekovo iniciativnost in komunikativno racionalnost dviguje nad tehnologije, ki so omejene zgolj na ovrednotenje kapitala, birokratsko kopičenje dobička ali perfidno manipulacijo. To pa je brez dvoma bolj pomembno razlikovanje od tistega med industrijskim kičem in funkcionalnim dizajnom višjega razreda, saj označuje mejno črto med estetsko-moralno kulturo na eni strani in sodobnim barbarstvom na drugi strani. Odgovornost te vrste pa ni le v rokah lastnikov podjetij in managementa, temveč tudi pri oblikovalcih samih: v odnosu do svojega poklica, v odnosu do svojega kreativnega potenciala in predvsem v odnosu do svoje "publike". A vrnimo se na vprašanje, ki smo si ga zastavili na začetku: ali je ustvarjalec na področju industrijskega oblikovanja (tudi) umetnik? Preprost odgovor bi se lahko glasil: če industrijsko oblikovanje ni umetnost, potem bi lahko ta posel uspešno opravljal vsakdo, ki je voljan slediti diktatu poslovnih gurujev sodobnega potrošniškega sveta, a pravi oblikovalec je vselej postavljen pred nalogo, ko se kot ustvarjalec odloča in selekcionira ideje, saj ima vselej več različnih možnosti, ki so lahko vse po vrsti praktične in funkcionalne ... dejavno in v polju umetnosti je, da se znaš odločiti za najboljšo, "pravo" idejo. Davorinu Horvatu uspeva.

Marko Košan

Nepozabna perzija, razstava likovnih del Jeliseve Leskovar

Knjižnica Radlje ob Dravi
7. – 30. oktober 2009

Od piksla do fotografije, fotografska razstava

razstava delavnice učencev osnovnih in srednjih šol: OŠ Črna, OŠ Mežica, OŠ Mislinja, OŠ Franja Goloba Prevalje, Gimnazije Ravne in OŠ Koroški jeklarji Ravne na Koroškem.

Štavnarija industrijskega območja železarne na Ravnah na Koroškem in muzejsko razstavišče na ravnem gradu, Koroški pokrajinski muzej
9. oktober 2009

Ex tempore 2009

cerkev sv. Vida, Dravograd
23. oktober – 3. november 2009



Podobe želja – Evropsko leto ustvarjalnosti in inovativnosti

razstavní prostori informacijske pisarne in cerkev sv. Vida, Dravograd
7. – 20. oktober 2009

Razstava v sklopu dogajanja ob Evropskem letu ustvarjalnosti in inovativnosti je predstavila polje oblikovanja v dveh pomenih, skozi promocijski material spoznavanja značilnosti in posebnosti vseh dvanajstih koroških občin ter v praktičnem smislu skozi delo devetih razstavljalajočih, ki so želeli opozoriti na zvrsti oblikovanja v regiji: Davorin



Horvat in Uroš Grabner – grafično oblikovanje, Brigita Lekše in Aleksander Praper – industrijsko oblikovanje, Borut Bončina – arhitektura, Ciril Horjak – strip, Stanka Blatnik, Veronika Sušnik in Aleksandra Gradišnik – unikatno oblikovanje tekstilij.

Zlata paleta

cerkev sv. Vida, Dravograd

23. oktober – 15. november 2009

kiparska razstava Zveze likovnih društev Slovenije v sodelovanju z Likovno sekcijo KD Dravograd in Javnim skladiščem RS za kulturne dejavnosti, Območno izpostavo Dravograd



Likovna razstava članov Likovne sekcije Društva upokojencev

Ravne na Koroškem

Razstavišče Koroške osrednje knjižnice dr. Franca Sušnika, Ravne na Koroškem
30. oktober – 13. november 2009

November 2009

Razgledi:

slikarska razstava Majde Mihajl

razstavní prostori informacijske pisarne, Dravograd
5. – 15. november 2009



Luka Popič: Črno belo

Pazzo Caffè, Pliberk

6. november – 4. december 2009

Razstava likovnih del Antona in Janeza Repnika

Knjižnica Radlje ob Dravi

6. – 30. november 2009



Luka Popič: Vertikalni horizonti

Stadtgalerie am Minoritenplatz, Wolfsberg

10. – 27. november 2009

Človek – razstava Foto kluba Koroške

Razstavišče Koroške osrednje knjižnice dr. Franca Sušnika, Ravne na Koroškem

18. november – 10. december 2010

Avtorji fotografij: Vid Brezočnik, Matej Golob, Jure Horvat, Borut Kogelnik, Dobran Laznik, Matjaž Merčnik, Stanko Mravljak, Leon Prosenc, Simon Prosenc, Sašo Šelih in David Valič



Razstava slik Brigite Lekše

studio 28 vitamin, Slovenj Gradec

27. november 2009

December 2009

Menjave Košenjaka v preobleki štirih letnih časov: fotografska razstava Zdenka Kupčiča

razstavní prostori informacijske pisarne, Dravograd

1. – 14. december 2009

Fotografska zgodba je nastala v okviru avtorjevih pohodov na Dravogrski vrh Košenjak. Zbirka fotografij je bila na ogled v čast 70. obletnice delovanja Planinskega društva Dravograd.



Predstavitev stalne zbirke fotografij dr. Tihomirja Pinterja

muzejsko razstavišče, Ravne na Koroškem

3. december 2009

V letu 2009 je Koroški pokrajinski muzej od Ministrstva za kulturo RS in Občine Ravne na Koroškem pridobil sredstva za odkup zbirke fotografij Tihomirja Pinterja, ki so povezane s tematiko delovnih procesov domače železarne, vključujoč portrete delavcev in okolja železarskega vsakdana ne samo na Ravnah, Jesenicah in Štoreh temveč tudi v republikah bivše Jugoslavije.

Razstava likovnih del Karla Pečka iz zgodnjega obdobja

Knjižnica Radlje ob Dravi

3. december 2009 – 9. januar 2010





SVET ŽIVIH – SVET MRTVIH. KOLACIONA – 100 LET.

Koroški pokrajinski muzej, Slovenj Gradec

10. december 2009

V okviru arheološke razstave posvečene 100. obletnici odkritja rimske poštna postaje Kolaciona, je del svojega opusa na temo Colatia razstavil tudi arhitekt in akademski slikar Karl Vouk.

Digitalni kolaž na meji abstraktnega, Borut Grce – Brut

Razstavišče Koroške osrednje knjižnice dr. Franca Sušnika, Ravne na Koroškem

11. december – 10. januar 2010

Razstava digitalnih grafik dobitnika mednarodne nagrade v Milanu, Parizu in na festivalu računalniške grafike v Novi Gorici.

Razstava Likovne sekcije Kulturnega društva Dravograd

Razstavní prostori informacijske pisarne, Dravograd

29. december 2009 – 24. januar 2010



Januar 2010

5. regijska fotografska razstava

Knjižnica Radlje ob Dravi

15. – 30. januar 2010

Organizator: JSKD, območna izpostava Radlje ob Dravi.

Branko Božič: Uršlja gora

Fotografska razstava

Razstavišče Koroške osrednje knjižnice dr. Franca Sušnika, Ravne na Koroškem

15. januar – 4. februar 2010

Februar 2010

Biseri naše kulturne krajine / Juwelen unserer Kulturlandschaft fotografska razstava v sklopu Operativnega programa Slovenija – Avstrija 2007 – 2013

Galerija Družbenega doma Prevalje

2. februar – 2. marec 2010

nosilci projekta: Koroški pokrajinski muzej, Kärntner Bildungswerk, Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik in ZVKDS OE Maribor

"Mojih prvih deset" – kiparska razstava Franja Maroška

razstavní prostori informacijske pisarne, Dravograd

4. – 28. februar 2010



Šopki in drevesa – razstava likovnih del Leopolda Suhodolčana in predstavitev slikarske mape

Razstavišče Koroške osrednje knjižnice dr. Franca Sušnika, Ravne na Koroškem

5. februar – 5. marec 2010

Kristl Valtl:

Hiše, ki jih nikoli več ne bo

Fotografska razstava

Knjižnica Radlje ob Dravi

11. – 27. februar 2010

Marec 2010

"Kaj pa vi sploh delate?"

razstava o muzeju in muzejskem delu, avtorica Jana Mlakar Adamič, muzejska svetovalka Zaslavskega muzeja Trbovlje

Mala galerija Koroške galerije likovnih umetnosti
16. marec – 5. april 2010

Pregledna razstava del

Leandra Fužirja

Knjižnica Radlje ob Dravi

11. marec 2010

Dobra tri desetletja ljubiteljskega ustvarjanja odražajo avtorsko prepoznavna dela, ki kljub osrednji tehniki akvarela, krede, olja ali akrila v svojem jedru temeljijo na spretni risarski osnovi. Risba služi tudi kot podstat za končni barvni nanos, ki zlasti v tehniki akvarela s tonskim prelivanjem dosega voluminoznost osrednjih likov. V akvarelu ta primat nosijo predvsem Prežihovi literarni junaki, ki s svojo držo in obrazno mimiko, ki je kljub zabrisanim obrazom več kot razvidna, osmislijo podane pripovedi, pesniške zbirke, pravljice ali pesmarice. Nosilno vlogo vsekakor odigrajo osebe in njihovo poslanstvo, pa vendar ni zanemarljivo niti ozadje, saj soustvarja vzdušje, pa čeprav mu avtor zavedno ne namenja pomembnejše vloge. Ostaja zvest risbi kot osnovnemu nosilcu in jo z umirjeno, a premišljeno barvno paletto samo še osmisli.

Podobno kot je mojstrsko družbeno kritično podajanje pripovednega sveta Lovra Kuharja, nenazadnje Fužirjevega rojaka, se avtorsko prepoznavna motivika prenaša tudi v podobe knapov in njihove vpetosti v okolje, ki je zaznamovalo del avtorjevega lastnega življenja in življenja njegovih prednikov. Lik posameznega moža, ki je služil kruh z izpostavljanjem lastnega življenja in (zaradi svinčeve rude) zdravstvenega stanja, lahko razumemo kot konkretne podobe ljudi, nekdanje umetnikove sodelavce, ali pa jih beremo kot pričevalce življenjskih zgodb, ki jih lahko primerjamo z lastnimi življenji, podobno kot lahko metaforično aktualiziramo posamezne vloge Prežihovih izbranih junakov. S tem je ovekovečen lik koroškega človeka, vpetega v domače okolje in zaznamovanega s preteklostjo. Če se gledalčevo oko ustavi na pridanih predmetih, ki detajlno prisostvujejo na slikarskem nosilcu, lahko opazi, da se jim avtor posveča s posebno pozornostjo in poigrava z njihovo strukturo. Steklenice in ostalo posodje v času rudarske malice ali hleb kruha v rokah Hudobivške Mete, tako soustvarjajo kompozicijo in prispevajo k njeni

razgibanosti in zopet poudarjajo primat risbe. Znanje risarskih spretnosti se odraža tudi v ciklu portretov, ki za razliko od prej omenjenih likov nastopajo v vsej svoji prepoznavni realističnosti. Da je obvladati risbo prav posebna veščina, ki jo večši slikarji s pridom poudarjajo, in ji kot izraznemu sredstvu pripada prav posebno mesto znotraj same zgodovine umetnosti, Leander Fužir dokazuje v izbranih portretih znancev ali neznancev, na obrazih katerih se odraža odločen avtorski pristop z barvno modulacijo in gestualnostjo. Le-ta je osrednji nosilec posameznega portreta, podobno kot gestikulacija pri skupinskih motivih knapov ali junakov iz Prežihovega sveta. Nekaj novejših del je posvečenih dravskim splavarjem, kjer se avtor zopet posveti sami naravi te nekoč poklicne dejavnosti, vendar tokrat osrednjo vlogo namenja lesu, tej naravni dobrini celotne Koroške regije, ki v tej zgodbi poveže tudi Dravo z rodno Črno na Koroškem. Leander Fužir s svojim obsežnim umetniškim delom opravlja poslanstvo kronista koroških ljudi in njihovih življenjskih zgodb, ki se tesno prepletajo z okoljem, v katerem živijo. Nesmrtnost Prežihovih likov in predanost knapovskemu delu, bo s pomočjo vizualne oživitve priča vsem naslednjim rodovom, avtor pa umeščen med vidnejše koroške likovnike kot umetnik s samorastniško ustvarjalno držo.

Aleksandra Čas

April 2010

Razstava slikarskih del

Franca Boštjana

Razstavišče Koroške osrednje knjižnice dr.

Franca Sušnika, Ravne na Koroškem

2. – 23. april 2010

PRegledano drugod ...

56. MEDNARODNI BIENALE KERAMIKE V FAENZI V ITALIJI IN 1. TRIENALE UNICUM V SLOVENIJI

V Italiji je mesto Faenza že od 12. stoletja dalje mesto keramike tako v proizvodnem, trgovskem, pa tudi muzejskem, izobraževalnem in promocijskem smislu. Po mestu se imenuje tehnika fajansa, kar pomeni neprosojno loščeno in žgano glino, ki je ime mesta ponesla po vsem svetu. Bienale sodobne keramike pa poteka od leta 1938, z mednarodno udeležbo od leta 1963. Hkrati hrani tamkajšnji muzej največjo zbirko keramike od renesanse do danes. Med svetovno znanimi mojstri dvajsetega stoletja izstopajo npr. Matisse, Chagall in Picasso. V sklopu muzeja se odvijajo tudi številne občasne razstave in delavnice, ki jih bogatijo še delujoče delavnice na različnih lokacijah mesta ter seveda prodajne galerije. Vse to daje tej subtilni, posebni, velikokrat danes preveč profanizirani tehniki umetniškega izražanja, nove razsežnosti. Mlade in uveljavljene ustvarjalce pridobijo tudi s privlačnimi nagradami in dobro promocijsko aktivnostjo, ki v mesto privablja tako strokovno kot laično publiko. Zmagovalca 56. bienala sta bila Japonec Tomonaki Kato s skulpturo Topološka formacija in Andrea Salvatori s skulpturo Čakajoč na luno, vendar se jima je pridružil še niz drugih nagrajenih avtorjev, saj nagrade podeljuje več

zainteresiranih akterjev, od deželnih in mestnih oblasti do strokovnih združenj in industrije. Poznavanje dogajanja v Faenzi je vplivalo tudi na pobudnike 1. mednarodnega trienala keramike v Sloveniji leta 2009. Pod vodstvom zaslužne profesorice na Pedagoški akademiji v Ljubljani, akademske kiparke Dragice Čadež, je pripravljalni odbor v organizaciji ZDSLU uspel pritegniti pozornost več slovenskih muzejev in galerij, ki so pripravili razstave keramike z različnimi koncepti.

V Narodnem muzeju je bila ob gostujoči postavitvi tekmovalnega dela na ogled še Študijska zbirka keramike in stekla s poudarjenimi mejniki v zgodovini oblikovanja keramike v Sloveniji in Evropi. V prostorih muzeja je gostovala tudi razstava del umetniških šol. Sedem priznanih slovenskih umetnikov, ki so sodelovali na razstavi Med (po)slikano keramiko in keramoskulpturo (Peter Černe, Vladimir Makuc, Drago Tršar, Sonja Tavčar Skaberne, Sonja Rauter Zelenko, Karel Zelenko in Vlasta Zorko, ki so tehniko keramike enakovredno vključevali kot sredstvo in način podajanja svoje ustvarjalne zamisli), je gostil Festival Ljubljana na ljubljanskem gradu (razstavni prostor Kazemata). Komorno, a izbrano in še posebej navdušujočo razstavo, posvečeno tej tehniki, smo lahko videli tudi v galeriji Društva slovenskih umetnikov; to je bila razstava del Mihe Maleša, katerega stvaritve bi lahko mirno postavili ob bok tovrstnim artefaktom

▼ Andrea Salvatori, Čakajoč na luno



slavnega Pabla Picassa (ekspoziti v Muzeju keramike v Faenzi)! Tudi koncept razstave Sodobna Češka keramika v Koroški galeriji likovnih umetnosti in izbor šestih umetnikov (Elzbieta Grosseová, Ivan Jelínek, Stanislava Kavanová, Pavel Knapěk, Miroslav Páral in Hana Purkrábková), bi prenesel dialog z najpomembnejšimi svetovnimi centri v smislu razstavljanja sodobnih ambientalnih kiparskih postavitev. Češki umetniki so spet dokazali kvaliteto tako po umetniški kot tehnološki plati in še posebej poudarili ambicioznost kiparskih rešitev v tej zahtevni tehniki: nenazadnje imajo Čehi v Češkem Krumlovu zbirko sodobnega kiparstva v keramiki. Eden najboljših kiparjev v slovenskem prostoru, ki mu je keramika še posebej blizu, pa je kipar Mirsad Begić, ki je razstavljal v Galeriji Božidarja Jakca v Kostanjevici na Krki. V ta kontekst umetniških praks so povabili še Damjana Kracino, Iztoka Maroha in Natašo Sedej. Vsi so upravičili izbor kuratorke in v Lapidariju samostana zgradili posebne prostore. Razstave na drugih lokacijah so bile bolj ali manj v duhu zgodovinskega razvoja in didaktike. Muzej v Novem Mestu je pripravil razstavo Novo mesto in umetniki, kjer so poudarili zgodovinski razvoj industrijske keramike in tamkajšnje tovarne, ki pa je imela prepoznavne oblikovalce, sodelovala pa je tudi z umetnikom Tomažem Kržišnikom.

Podoben koncept, le da v smeri domače in umetnostne obrti, je izbral Muzej v Murski Soboti z razstavo posvečeno mojstru Adolfu Hašaju (1941 – 1993) iz Kuzme, ki je bil že tretja generacija iz keramične družine iz Moščanec. Hašaj je tudi vrsto let sodeloval na razstavah Domače in umetnostne obrti. V Graslovem stolpu v Slovenski Bistrici pa je bila razstava z naslovom Od tradicionalne do sodobne keramike.

Po uspešni realizaciji razstav na devetih prizoriščih po Sloveniji, so iz tekmovalnega dela, ki je bil predstavljen na osrednjem prizorišču v Narodnem muzeju v Ljubljani, po izboru strokovne žirije podelili tri nagrade, dve deli pa je odkupilo Ministrstvo za kulturo RS. Nekateri avtorji pa so se odločili za zbirko UNICUM svoja dela tudi podariti. Koroška galerija likovnih umetnosti je tako postala domicilna galerija za bodočo mednarodno zbirko avtorjev, ki ustvarjajo v tej tehniki. Po I. mednarodnem trienalu je bera 26 eksponatov več kot spodbudna, nova zbirka pa je dočakala inavguracijsko postavitev v zanimivem dialogu – ob 18. biennialni razstavi domače in umetnostne obrti.

Milena Zlatar



▲ 56. mednarodni bienale keramike, Faenza, Italija

▼ Postavitev mednarodne stalne zbirke keramike UNICUM, KGLU, april – maj 2010



▼ Sodobna češka keramika, KGLU, maj – junij 2009





▲ Jure Kotnik

Predstavitev

JURE KOTNIK

Aleksandra Čas

Eden od predstavnikov mlajše generacije koroških arhitektov je tudi Jure Kotnik iz Dobje vasi. Kot veliko mladih Korošcev, tudi njega delo veže predvsem na Ljubljano in nekoliko manj na domačo regijo, čeprav je nekaj njegovih projektov na Koroškem že realiziranih (prenova dvorane Kulturnega doma na Ravnah, poslovna stavba TAB v Žerjavu in Mežici,časna enota vrtca Ajda), nekateri drugi pa so še v različnih fazah nastanka.

Lansko leto je prejel Plečnikovo medaljo za prispevek na področju arhitekturne teorije, kritike in strokovne publicistike za knjigo **Container Architecture**, ki je tudi prva monografija s celotno obravnavo tematike kontejnerske arhitekture. Knjiga zajema obsežno raziskavo kontejnerske arhitekture in poleg zgodovinskega pregleda nakaže tudi njene smernice v prihodnosti. Sledimo lahko

zanimivim in razgibanim možnostim postavitve kontejnerskih javnih in stanovanjskih objektov. Glede na to, da gre za mlado vejo arhitekture, ki doslej ni imela teoretične opredelitve, pomeni prva monografija kontejnerske arhitekture temeljno delo na tem področju (prvi primer stanovanjsko bivalnega kontejnerja so realizirali šele leta 2001 v Veliki Britaniji). Z omenjeno problematiko se je pričel ukvarjati v okviru diplomskega dela pod mentorstvom prof. Janeza Koželja in natančneje načel dokaj slabo pokrito področje v polju arhitekturne teorije. Gotovo si ob besedi kontejner še danes marsikdo predstavlja zgolj uporaben zabojnik na gradbiščih in se zdrzne ob omembi njegove uporabe v stanovanjske namene. Projekt **Konhiša**, nagrajen z raziskovalno nagrado podjetja Trimo, vsebuje serijo rešitev hiš manjših kvadratur v različnih pojavnih oblikah, ki nagovarja potencialne naročnike, da si sooblikujejo svoj dom tudi na sodoben način – preko interneta. V sklopu projekta sta realizirana dva objekta, in sicer vikend 2+ v Trebnjem in časna enota vrtca Ajda. Sistem Konhiša celostno rešuje vprašanje razvoja kontejnerske arhitekture in ponuja enega od odgovorov kako oblikovati cenovno dostopnejši in bivanju prijazen stanovanjski objekt.

Veliko potencialov za dosego teh ciljev najdemo predvsem v skrbno zasnovani arhitekturi. Ta mora celostno upoštevati stroškovni cikel, tako med gradnjo, kot kasneje med uporabo ter to dopolnjevati s smiselnim izborom materialov, pri čemer imamo nekatere sistemske rešitve praktično na dlani. V slovenskem prostoru je v gradnji zagotovo prednostna uporaba lesa, saj smo povsem obdani z gozdovi, ki imajo več letnega prirastka, kot smo ga sposobni predelati. Tem podatkom navkljub pa je izraba tega, okolju najprijaznejšega in naravnega materiala sorazmerno nizka, a se situacija popravlja.

Eden od kamenčkov v mozaiku te zgodbe je tudi Juretova dograditev **ljublanskega vrtca Jelka**, pri katerem gre za kvalitetno izvedbo lesene konstrukcije in upoštevanje filozofije gradnje vrtčevskega objekta, čemur se avtor sicer posveča tudi raziskovalno. S prav posebno oblikovno rešitvijo lesene konstrukcije se bo ponašal še ljubljanski **vrtec Kekec**, ki je trenutno v zadnji fazi dokončanja. Fasada tega vrtca bo zaživela ne le v oblikovnem, pač pa tudi v uporabnem smislu kot igralo, s pomočjo katerega bodo otroci spoznavali različne barvne tone ter sami spreminjali in kreirali zunanjo podobo 'svojega' vzgojno-varstvenega zavoda.

Arhitektura Jureta Kotnika odraža avtorjev pristop k funkcionalno ustreznim programski shemi, ki jo vsakič znova nadgradi glede na prostor oz. lokacijo.

▼ KD Pameče – Troblje



Njegovi projekti so zasnovani sodobno in venomer stremijo k dodani vrednosti tudi s sintezo tradicionalnih vzorcev in materialov lokalnega izvora. Takšen primer je tudi predlog za novi **kulturni dom Pameče-Troblje**, ki se navezuje na koroško tradicijo, ko so se vsi pomembnejši kulturni in drugi dogodki odvijali pod vaško lipo. Načrtovan objekt povzame to značilnost s fasado, ki je odeta v silhuetu lipovih listov, v notranjosti pa so pokrivne lesene plošče sestavljene tako, da dajejo vtis strukture listnih žil. Nov objekt bo zgostil vaško jedro med šolo in gasilskim domom ter dopolnil prostorske potrebe gasilcev, dvorana pa bo zagotavljala pomemben prostor za kulturna in druga srečevanja.

Pri drugih projektih Jureta Kotnika se arhitektura bolj kot na tradicijo navezuje na vsebino objekta. Tako je zasnovana tudi nova mrliška **vežica v Pamečah**, in sicer kot nizek paviljon, diskretno odmaknjen od vertikale cerkve. Ko bo v uporabi, bo svetloba v notranjosti pridušeno sevala skozi mlečno steklo in s tem arhitektura objekta simbolno povzema luč žalovanja. Jure Kotnik je prepričan, da lahko dobro arhitekturo tvorijo tudi manjši projekti in to ne le v New Yorku, Londonu ali Parizu, ampak tudi na podeželju. Dober dokaz za to je mrliška vežica v Krašnji, delo arhitekturnega biroja Ofis arhitekti, ki so ime vasi pri Lukovici ponesli v svet, saj je bila ta izvedba izbrana kot najkvalitetnejši primer sakralne arhitekture lanskega leta po izboru osrednjega spletnega portala ArchDaily. Pomemben člen v tej verigi je seveda tudi ozaveščen naročnik, ki prepozna širšo kvaliteto načrta, ki je poleg vsega tudi odraz spodobne integracije v bližnjo in širšo okolico. Slednje bo poskušala upravičiti tudi **Forma vila** (zasebno naročilo) na Ravnah na Koroškem, ki bo temeljila na več omenjenih aspektih. Z imenom se navezuje na železarsko tradicijo kraja, narejena bo iz masivnega lesa in na željo naročnika odeta v pokrivno kovinsko fasado.

Poleg omenjenih projektov se Jure Kotnik trenutno ukvarja predvsem s snovanjem in izvedbo prve razstave o kontejnerski arhitekturi doslej, ki bo predstavila najboljše svetovne primere kontejnerske arhitekture. Otvoritev prve razstave bo junija v Ljubljani, kasneje pa tudi v Londonu, Amsterdamu in Seulu. V sklopu podiplomskega študija na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani (mentor prof. Janez Koželj) raziskuje kreativne metode v arhitekturi, objavlja članke predvsem v strokovni reviji HIŠE in nizozemski reviji A10, v bližnji prihodnosti pa načrtuje izid druge avtorske knjige na področju kontejnerske arhitekture. Morda se lahko v prihodnosti nadejamo, da bo katera od monografij uzrla luč sveta tudi v slovenskem jeziku, saj jo lahko trenutno prebiramo 'le' v angleškem, nemškem, francoskem, španskem in italijanskem jeziku.

1980 Rojen v Slovenj Gradcu.

1999 Na Gimnaziji Ravne na Koroškem opravi maturo z odličnim uspehom.

2000 Vpis na fakulteto v Ljubljani.

2003 Študij na Universidad Politecnica de Valencia, Escuela tecnica Superior de Arquitectura, Španija.

2006 Diplomira na fakulteti za arhitekturo pri prof. Janezu Koželju.

2006 Prejme Trimo raziskovalno nagrado 2006 za projekt KONHIŠA.

2006 Prejme Univerzitetno Prešernovo nagrado za diplomsko nalogo.

2007 Zunanji sodelavec pri predmetu Podjetništvo na Ekonomski fakulteti v Ljubljani (prof.dr. Aleš Vahčič).

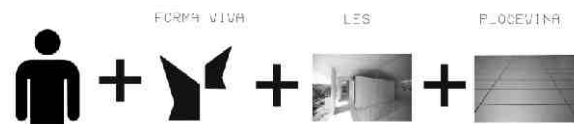
2008 Finalist tekmovanja Start Up podjetij START UP SLOVENIJA 2008.

2008 Strokovni magisterij na fakulteti za arhitekturo.

2009 Član Društva arhitektov Ljubljana.

2009 Plečnikova medalja 2009 za doprinos k arhitekturni teoriji s knjigo Container Architecture.

2009 Vpis na doktorski študij Fakultete za arhitekturo, Ljubljana (mentor: prof. Janez Koželj).



FORMA VILA, RAVNE NA KOROŠKEM



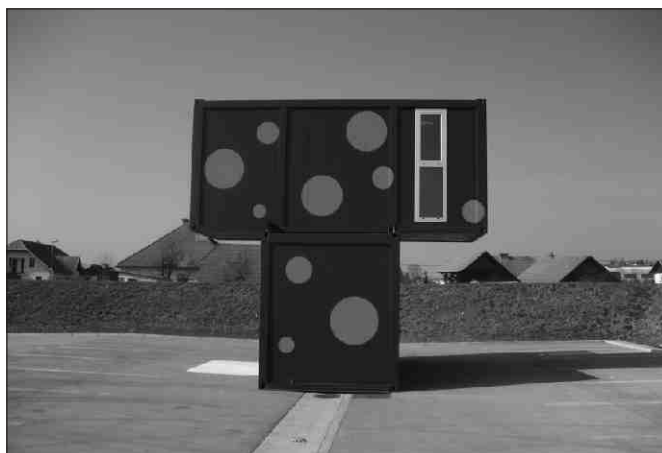
▲ FORMA VILA, Ravne na Koroškem



▲ Kulturni center, Ravne na Koroškem



▲ Vrtec Kekec, Ljubljana



▲ Vikend 2+, Trebnje

Predstavljeno

Dogodki v galeriji in gostovanja

September 2009

Gustav Januš: Slike 1987 – 2009

retrospektivna razstava ob umetnikovi 70-letnici

11. september – 18. oktober 2009

Brezbrežne serije podob Gustava Januša, ki v zadnjih letih navidez izhajajo iz ene same, precej ozko zamejene likovne ideje, tudi ali pa predvsem zaradi radožive pesniške izkušnje niso vase zaprti svetovi. Metaforična narava slikarjevega zrenja k prvinskim formam pojavnega sveta se zliva v idiom izenačevanja oblike in vsebine. Kolikor so Januševe slike precizne likovnine z modernistično poploščeno gradnjo slikovnega polja, toliko so tudi izraz meditativnega razmisleka o eksistencialni povezanosti slehernika z resnicami sveta in simbolne preslikave občutljivega razbiranja fenomenologije življenja. Geometrijsko poenostavljeni, ponavljajoči se elementi, ki večinoma v vertikalnem vzgonu poseljujejo Januševa platna, se s svojo amorfnostjo izmikajo praznemu, hladno intelektualističnemu abstraktnemu razmišljanju, saj izhajajo iz tistih plasti zavesti in zlasti podzvesti, ki navdih za umetniško izražanje odkrivajo v naravi, njenih oblikah in materialih. Konkretno in prepoznavno (otipljivo) iz okolja pa se ne zrcali neposredno, temveč zopet skoraj s pesniško močjo prisposodbe. Mentalni likovni dnevnik (slike so praviloma označene z natančnim datumom nastanka, Januš sam pa jih imenuje dnevne slike-Tagebilder) se vselej uresničuje v sugestivni igri treh različnih likovnih in vsebinskih plasti. Tako se črna ploskev zarisuje na sivini kozmičnega ničla kot posameznikova usoda, z ostrim robom samouresničitve ločena od praznine ne-bit, in kljub nasičenosti s potencialom organske sile krhka ter soočena z nelagodjem osvajanja prostorov in pogojev za preživetje. Šele oprijemljiva prisotnost črnine pa obenem omogoča rojstvo vseh barvnih oblik, ki se v dejavnem dialogu vpenjajo v vzpostavljeno likovno strukturo. Po principu asimetričnega ravnotežja se koncentrirajo v posameznih delih kompozicije, včasih pa v nezaustavljivem gibanju kot barvni hudourniki preplavijo celotno slikovno polje. A njihov energijski naboj nikoli ne zakrije intenzivne črnine: tega svojega praznora, ki barvno ploskev istočasno vedno znova cefra in ji jemlje moč, zlasti še, ko se vanjo naselijo pokline in zareze, vzvrtinčene v razbrazdano mrežo, ki jih lahko razbiramo tudi kot metaforične



odtise simbolične kaligrafije življenjskih izkušenj. V treh plasteh se tako palimpsestno kopiči Jaunušovo intimno filozofsko opazovanje življenja, ki se tako izmika izpraznjenemu formalizmu, saj odseva nevsakdanjo utemeljenost v jasnem vsebinskem konceptu, pa tudi redko sposobnost prepričljivega upodabljanja mimo besed in s sugestivnimi sublimnimi sredstvi.

Marko Košan

Razstava je gostovala v Murski Soboti (otvoritev, 7. januar) in v Kranju (otvoritev, 18. marec).

ARS AVITEL

Razstava udeležencev mednarodnega likovnega srečanja na Legnu pri Slovenj Gradcu

16. september – 15. november 2009

Festival drugačnosti: Likovna delavnica, razstava slik in drugih izdelkov invalidnih oseb

Društvo paraplegikov Koroške

18. september 2009

Razstava likovnih del gluhih in naglušnih – Florjan Kotnik

18. – 19. september 2009

Razstava fotografij Mislinjske doline

Turistično društvo Slovenj Gradec, Foto Klub Koroška

18. september – 8. november

Oktober 2009

Literarno popoldne in predstavitev knjižne izdaje:

Gustav Januš, V barve spremenjena beseda, Mohorjeva, Celovec 2009. Sodelovali so: Franc Kattinig, predstavnik založbe, Fabian Hafner, urednik zbirke, pesmi je bral avtor Gustav Januš.

18. oktober



Razstava izbranih otroških likovnih in fotografskih del v okviru natečaja za otroško likovno in literarno delo ter fotografijo

23. oktober – 10. november 2009

Razstava mednarodnega likovnega natečaja »Igraj se z mano«

23. oktober – 2. november 2009

November 2009

Franc Vozelj – slike, gvaši, risbe, 1981 – 2009

Pregledna razstava del Franca Vozlja

13. november – 13. december 2009



Pri Zlatem stegnu: Katja Skušek, Nataša Skušek, Mladen Stropnik

20. november 2009 – 9. januar 2010

Pri Zlatem stegnu je hkrati naslov razstave in ime skupine umetnikov: Katje in Nataše Skušek ter Mladena Stropnika. V Mali galeriji KGLU so bili predstavljeni trije videi, fotografija v pozlačenem okvirju (Kako pripraviti škarpeno?) in lesena miza, na kateri je bila zelena sobna rastlina. Umetnost in hrana sta povezani predvsem na simbolnem nivoju, kot v času, ko sta bili religija in umetnost še tesno združeni, ob tem pa naj omenim le dva priljubljena motiva krščanske umetnosti: Svatba v Kani Galilejski in Zadnja večerja. Hrana ima velik pomen v religioznih obredih, tako tudi v dogmi o transsubstanciaciji. Simbolna vrednost obeda pa presega okvirje religije in posega globoko v ureditev človeške družbe, pomislimo le na različna srečanja, poroke in pogrebe. Na prvem videu smo lahko spremljali žensko v beli tuniki, ki se vzpenja in spušča po zavitih stopnicah, sključena pod težo lesene mize, ki jo je imela z vrvjo pritrjeno na hrbet. Video je dolg le nekaj minut in se ponavlja, tako da se mučna pot ponavlja v nedogled. Prizor nam prikljuje v spomin več znanih motivov iz zgodovine umetnosti. Najprej je tu križev pot, potem motiv akta, ki stopa po stopnicah in ga poznamo v več interpretacijah, na primer v Duchampovem Aktu, ki se spušča po stopnicah. In nenazadnje so tu še grozeče stopnice, po katerih drvi otroški voziček v Eisensteinovi Oklepnici



Potemkin. Tradicionalni motiv Kristusovega trpljenja so umetniki metaforično modificirali, saj sta križ in Kristusa zamenjali miza in ženska. Miza je seveda tisti obči označevalec, na katerega se lepijo vsi različni pomeni, ki tradicionalno določajo žensko vlogo v skupnosti. Zanemariti ne smemo tudi erotične sestavine pripovedi, ki je vsebovana v igralkinem kostumu in strojno generiranem roza odtenu, v katerega je potopljeno dogajanje. Preplet absurdnih dejanj, erotičnih konotacij in stopnjevanja strahu spominja na tistega na Vrtu naslad Hieronymusa Boscha, mogoče tudi zato, ker vse skupaj spremlja mučna tišina.

Projekcija naslednjih videov je potekala na televizijskih ekranih. Na enem smo videli dvojico ženskih stegen, prekritih z zlatimi lističi, ki so brez ritma poplesovala pred nami. Na drugem je mehanična muca, plastična igračka, ritmično mahala z levo tenco. Videi povezuje mirujoč kader, ki vsebuje gibanje – motiv enakih gibov je potenciran s ponavljanjem. In spet ne moremo mimo religiozne konotacije: v ponavljanju lahko razberemo metaforo molitve in v zlatih lističih kompleksne srednjeveške upodobitve. Na zadnji projekciji smo spremljali dve ženski, oblečeni v običajna belo-črna natakarska oblačila. Dogajanje je postavljeno v zasneženo pokrajino in igralki stopata po globokem snegu, ki se vdira do gležnjev. Ko se kamera približa eni ali drugi protagonistki, spremljamo namenoma pretirano igro, ki tako pridobi lastnosti komedije. Ženski pripravljata hrano, za trenutek obsedita na zložljivih stolihi za kampiranje in potem tekata in se lovita po snegu. Delo, kontemplacija in igra.

Tukaj se spomnimo Manetove interpretacije Giorgionejeve Tempeste, ki se zdaj znova uresniči v beli zasneženi pokrajini, v kateri nam ni težko prepoznati kritiko hipokrizije buržoazije. Opisano žensko komponento teh del povezuje zelena lončnica, ki stoji na prav tisti leseni mizi, ki jo protagonistka nosi po stopnicah na prvem videu. Tako stopnjuje vtis, da gre umetnikom za nekaj več kot le za golo opisovanje vsakdanjih opravil – gre jim tudi za eksplicitno prekrivanje resničnosti in upodobljenega, znaka in označenca.

Naslov Pri zlatem stegnu deluje na simbolnem nivoju kot parodija na imena gostiln. Religiozno komponento prepoznamo v nošenju lesene mize po zavitih stopnicah, med prehranjevanjem in obrednim pomenom hrane, v ponavljanju, v zlatu in nenazadnje na nekem drugem nivoju v določanju tradicionalne vloge ženske v družbi. Čeprav se na prvi pogled zdi, da avtorji nagovarjajo občinstvo z, za Slovence neznakiinimi lahkotnimi temami, kot sta erotika in brezskrbno uživanje v hrani, se kmalu pojavi iskrica dvoma. Ta povzroči pozornejšo branje podob, ki se ponavljajo pred nami, kar nam razodene socialno kritično komponento teh del. Pri vsem skupaj ne gre toliko za kuhanje kot bolj za to, da je priprava hrane le ozadje na katerega avtorji rišejo nekatere značilnosti sodobnega življenja. Ta raziskava je vedno v ozadju izoliranih in zato absurdnih dejanj, ki so dodatno zavita v različne znane umetnostnozgodovinske motive. Priprava hrane in njeno konzumiranje nudi le izhodišče za razmislek o vsakdanjih praksah in prikriva dramo, ki se odvija v ozadju navidez nesmiselnih dejanj.

Jernej Kožar

Milan Butina: študijska razstava

11. december 2009 – 30. januar 2010

Slikar, scenograf, filozof, teoretik in pedagog

Milan Butina se je rodil leta 1923 v Kočevju. Gimnazijo je obiskoval v Kočevju in v Ljubljani. Na osvobojenem ozemlju je deloval v mladinskem aktivu OF, junija leta 1942 pa so ga z bratom in očetom Italijani internirali. V internaciji je bil do kapitulacije Italije v taborišču Monigo pri Trevisu ter Chiesa nuova pri Padovi. Po osvoboditvi je študiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani ter leta 1951 diplomiral na slikarskem oddelku. Magistriral in doktoriral je na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Od leta 1950 do 1970 je služboval kot slikar in scenograf v Mestnem gledališču ljubljanskem; opremil je 91 scen ter za mnoge predstave ustvaril še kostume. Delal je tudi za druga gledališča (Trst, Maribor, Celje, Kranj, Novi Sad). Po letu 1970 je začel poučevati, najprej na Srednji šoli za oblikovanje v Ljubljani, od leta 1975 pa na ALU (kot docent, izredni in potem redni profesor) in od leta 1981 do upokojitve na Fakulteti za tekstilno tehnologijo v Ljubljani. Predaval je tudi na Akademiji za gledališče, film in televizijo (Scenografijo). Butina ni bil le odličen slikar, najbolj je bil prepoznaven po tihožitjih v načinu sintetičnega kubizma, temveč tudi znanstvenik, ki se je sistematično ukvarjal z likovno teorijo. Povezoval je izsledke tujih predhodnikov in sodobnikov (v Sloveniji je moral orati ledino sam) ter prišel do izvirnih (pomembnih) odkritij na tem področju, ki so jih upoštevali tudi v tujini. Vzgojil je generacije na šolah, kjer je poučeval in več kot to: njegov prispevek je velik zaradi vseh odličnih umetnikov in pedagogov, ki so nadaljevali njegovo delo in naredili likovno kulturo v Sloveniji prepoznavno in kvalitetno. Njegov kredito je bil, da so umetnik, umetnina in gledalec vpeti med dve dimenziji: na eni strani je duhovna dimenzija, kjer se oblikujejo čustva, misli, doživljaji in domišljija, na drugi strani pa je telesna dimenzija, ki jo določajo oblikovanje z barvo, linijo, obliko in drugimi likovnimi načini in sredstvi. Sam je znal združiti vse to. Tako ga v Koroški galeriji predstavljamo kot slikarja, ki je s posebno formo in izbranimi predmeti skozi barvo, linijo in teksturo poiskal oblikovne in izrazne načine z uveljavljenim poimenovanjem kubizem, slikarstvo metafizike, magični realizem, pri scenskih skicah tudi nadrealizem. Butina pravi, da barve povedo več kot vidimo, tako kot je tudi risba misel, ki zaobjame bistvo. Skozi slike in risbe odkrivamo Butinovo poetiko, vstopamo v svet gledaliških imaginacij, ki jih rešuje na način instalacij. Njegove scenske skice so prave slike, čeprav so v formatu in materialu primerne



za idejne osnutke. Kot teoretika pa smo ga na razstavi predstavili na njemu ljub in kar najbolj prijazen način, ki likovno publiko (vseh starostnih kategorij in predznanj) zapelje v igro, ki je sprva lahkotno reševanje likovnih nalog, potem pa preide v enigmatično razvozlanje likovne problematike.

Milena Zlatar

Januar 2010

Gustav Januš: Slike 1987 – 2009

Prenos razstave v Galerijo Murska Sobota

7. januar – 27. januar 2010

Februar 2010

Portreti – Milojka Nanut

Mala galerija Koroške galerije likovnih umetnosti

5. februar – 7. marec 2010



Diplomirana slikarka Milojka Nanut je že v času svojega študija na Visoki strokovni šoli za risanje in slikanje v Ljubljani kot najbolj oboje študentka v svojem letniku neprestano dokazovala svojo nadarjenost, inventivnost in fleksibilnost pri izvedbi študijsko zastavljenih likovnih nalog, a tudi samokritičnost, raziskovalno vnemo in visoko občutljivost ... Milojka Nanut je naslikala že preko štirideset portretov svojega moža, svetovno znanega dirigenta, v različnih kompozicijah, z velikim kolorističnim nabojem in barvno modulacijo, ustvarjeno z nasprotji med toplo obarvanimi svetlobami in hladnimi sencami. Z variantami na isto temo išče kompozicijske, oblikovne, barvne in izrazne kombinacije ter jih usklajuje s trenutnim psihološkim stanjem portretiranca v različnih življenjskih obdobjih, razpoloženjih in pri različnih opravilih. S tem dokazuje tudi nadvse ljubeč odnos in veliko spoštovanje do svojega soproga kot portretiranca, saj ga tudi najboljše pozna, on pa ji je potrpežljiv model ...

Iz besedila Darka Slavca

Marec 2010

Karl Vouk: objekti, slike 2005 – 2010

5. marec – 4. april 2010

Karl Vouk je eden izmed najbolj dejavnih in najbolj zanimivih slovenskih slikarjev srednje generacije na avstrijskem Koroškem. Ustvarja v specifičnem okolju, kjer je v vsakdanjem življenju venomer soočen z nujno miselno in besedno artikulacijo, ki simultano poteka v dveh pogovornih jezikih. Nenavadna, a v sodobnem globaliziranem svetu vedno pogostejša situacija Vouku kot tenkočutnemu umetniku prepostavlja poglobljeno in niansirano refleksijo miselnih procesov, saj je bistvo človekove eksistence tudi sicer ujeto v besedo, v govor, v jezik. Ni slučaj torej, da izraziti semiološki diskurz Voukovega slikarstva preizprašuje retoriko vizualnega, njegove prvinske semantične vrednosti in nivoje reprezentacije oblik v temeljnih razsežnostih pomenskega naboja. V ciklusih slik razvija značilni nagovor likovnega znakovja in idiomov, s katerim se suvereno sprehaja skozi vsa civilizacijska obdobja kulturne zgodovine in človekovega dojemanja sveta od arhetipskega pečata pradavnin do vizionarskega pogleda v prihodnost. Pregledna razstava je bila razporejena po "tematskih poglavjih", ki determinirajo posamezne ustvarjalne faze v navedenem obdobju:

COLATIO – cikel slik o starem rimskem mestu Colatio, predhodniku današnjega Slovenj Gradca, kot pars pro toto rimske kulture, na kateri v precejšnji meri temelji zahodna civilizacija. Cikel je nastal v sklopu umetniškega oblikovanja krožišča "Colatio" v Starem trgu pri Slovenj Gradcu (načrtovanje 2005 – 2006, otvoritev leta 2007) v obdobju 2005 – 2008

ICON – cikel slik s t.i. ikonami sodobnega vsakdana, 2005 – 2009

AGITPROP – politična umetnost (npr. "Koroški triptihi"), 2005 – 2009

VITA | MORS – cikel slik o življenju in smrti, ki je nastal ob umetniškem oblikovanju mrtvašnice v Krumpendorf am Würther See / Krivi Vrbi ob Vrbskem jezeru (načrtovanje 2008 – 2009, otvoritev leta 2009), 2008 – 2009

IGRA BESED – cikel slik, ki se bavi s kontradikcijo besed in njihovega pomena v raznih jezikih (npr. "ne | smisel", "r | evolucija" itd.), 2009

Maja Šivec in Lado Jakša: Novo življenje

fotografija in zvok

12. marec – 11. april 2010

Fotografinja Maja Šivec je doma in v tujini vedno bolj uveljavljena fotografinja, ki se posveča upodobitvi človeškega telesa – moškimi in ženskimi aktom. Ustvarila je prepoznavne cikle kot so Svetloba na telesu, Ženski pogledi, Cyborg, Moški in ženski akt, Dvojice in zlasti Bodoče mamice. Gola človeška telesa upodobljena v mojstrski tehniki klasične črno-bele fotografije nam posreduje s pretanjenim poslušom za likovno gradnjo. Gre za ateljejsko fotografijo. Umetnica kadrira tako, da modele očisti vseh nepotrebnih dodatkov. V mojstričinem fokusu ostanejo telesa, kjer je odveč vsaka inscenacija in prekrivanje z oblačili. Zna navezati poseben stik z modeli, ki se prepustijo avtoričinemu pronicljivemu pogledu skozi objektiv. Ta pristen in zaupljiv dialog v ciklu Bodoče mamice, kjer skozi poze poudarja "napete svetločutne opne rojstva", poudari tako ženskost kot porajajoče se življenje. Inspirativni, a velikokrat tabuizirani motiv, ki bi kaj lahko postal banalen, če ne bi znala Maja Šivec izvabiti iz teles živo utripanje življenja in monumentalno lepoto čistih kiparskih form. Napete trebuhe in čutno teksturo kože transformira v pokrajino življenja. Cikel je z zvoki navdihujoče partiture,



▲ Lado Jakša

prebujajočega se življenja dodal še Lado Jakša. Slišimo utrip srca, ob tem pa, skrivnostni nemir, ki skozi šume in brezštevilne odtenke glasbenega mikrokozmosa (Jakša) tvori celoto vizualnega in zvočnega doživetja.

Gustav Januš: Slike 1987 – 2009

Prenos razstave v Galerijo Mestne hiše v Kranju

18. marec – 12. april 2010

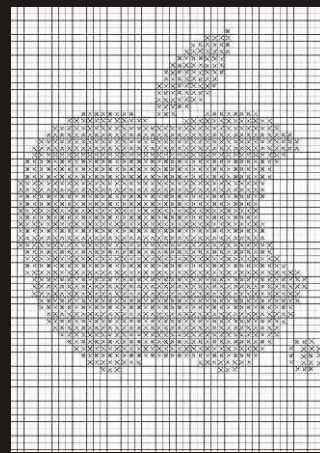
April 2010

Jure Markota: Čas je denar / Time is Money

Mala galerija Koroške galerije likovnih umetnosti

9. april – 9. maj 2010

Razstava v okviru diplomske naloge, ki nastaja pod okriljem mentorja prof. Alena Ožbolta na oddelku za kiparstvo Akademije za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani. Absolvent kiparstva Jure Markota se v nalogi posveča problematiki umetnostnega trga oz. vrednosti umetniških del, ki nemalokrat dosegaajo vrtoglavo visoke cene, spet drugač ne omogočajo dovolj sredstev za dostojno preživetje umetnika. S študijskim pristopom in praktično uprizoritvijo celostne 'proizvodnje', od ideje do končnega produkta in vmesnih pasti, se avtor kritično odziva na domeno umetniškega trga, pri tem pa vključi tudi interakcijo z gledalcem.



18. bienalna razstava Domače in umetnostne obrti

16. april – 16. maj 2010

Iz stalne zbirke

MIRSAD BEGIĆ

Iz cikla Hommage Tisnikarju, 2001, žgana glina

Milena Zlatar

Akademski kipar Mirsad Begić, avtor spomenika slikarju Jožetu Tisnikarju, ni bil izbran naključno, saj je prav on lahko najbolj prepričljivo izrazil Tisnikarjev umetniški kredo. Oba umetnika družijo sorodna likovna poetika, ki ju je leta 2001 povezala še na skupni razstavi Minljivost – Ohraniti sanje, ki je bila postavljena v Slovenj Gradcu in Berlinu. Iz razmišljanj o dialogu obeh mojstrov so nastale tudi skice za spomenik umrlemu slikarju. Kipar je izdelal serijo skic v tehniki žgane gline. Nekaj teh osnutkov smo odkupili za Stalno zbirko. Tehnika žgane gline, ki jo Begić uporablja tudi pri zasnovah večjih ambientalnih postavitev, takšnih, kot je bila npr. instalacija za cerkev kostanjeviškega samostana ali njena bolj komorna različica v lapidariju istega samostana ob Prvem slovenskem trienalu keramike UNICUM leta 2009 (projekt Keramika v konceptu 4), je lahko zaradi "profane" rabe na videz lahkotna v primerjavi z ambicioznimi kiparskimi realizacijami; v resnici pa je to njena prednost, saj je najbolj avtentičen zapis avtorjevega likovnega mišljenja. Podobno kot risba, ki jo Begić uporablja za razmišljanje ob kiparskih nalogah, potem, ko spontano prehaja v avtonomne rešitve, vsekakor enakovredne bolj "žlahtnim" kiparskim materialom. Tako so nastali "zapisi v tehniki žgane gline", ki niso zgolj zapisi – skice za načrtovane kompozicije večjih dimenzij in trajnejših materialov kot je v tehniki bron izvedena realizacija spomenika Jožetu Tisnikarju.



»Slika obstaja samo v očesu opazovalca.«

Pablo Picasso

PREPROSTE STVARI (REČI)

Morandi, Butina in Borčič

Milena Zlatar

Leta 1993 so v Bologni odprli Morandijev muzej, gre za postavitev del, ki jih je mestu podarila umetnikova sestra Maria Teresa Morandi. Muzej je tako vzpostavil dialog z umetnikovo rojstno hišo (hiša Morandi), ki pomaga razumeti ustvarjalni kredo tega nadvse zanimivega italijanskega umetnika, ki je vse svoje življenje preživel v Bologni in slikal predvsem tihožitja ozko izbranega motivnega registra – nekaj desetih steklenič in posodic, za intermezzo pa – kot študijo barvnih, svetlobnih in prostorskih uvidov – še posebne toskanske krajine s tipičnimi stavbami in koloritom. Morandijeve krajine se kažejo kot skrajno racionalne forme strogega poenostavljenega prostora ter se prelivajo v umirjeno izbranih barvnih sivinah in zelenilih.

Giorgio Morandi se je rodil leta 1890 v Bologni (tam je tudi umrl, leta 1964). Sodil je v krog italijanskih umetniških gibanj od futurizma do metafizike, vendar ga kljub temu težko uvrstimo kot tipičnega predstavnika posameznega načina. Gre za smeri, ki so v dvajsetih letih dvajsetega stoletja in pozneje tudi po drugi svetovni vojni iskale nove slikarske načine v upodabljanju stvarnosti s poudarjenimi oblikami, volumni, barvami in kompozicijami ter so poudarjale "življenje" predmetov – "navadnih stvari". Takšni načini so pomenili odmik od družbeno kritične umetnosti in njene sporočilnosti, to je od t. i. avantgardističnega glasnega opozarjanja na probleme v družbi, vračali so se k liričnemu predmetnemu slikarstvu in govorici predmetov na drugačen (samosvoji) način. Le tega sta vzpostavila že Giorgio de Chirico in Carlo Carrà, ki sta ustvarjala v centru takšnih novih pogledov – v Ferrari, kjer sta se mojstra naključno srečala leta 1917. Predmetno slikarstvo je tako dobilo nov smisel. Poudarjali so tradicijo, vendar z novim načinom dojenja in branja slik, še posebej so občudovali in cenili dela mojstrov zgodnje renesanse od Giotta do Masaccia. Znano je, da se v težkih časih (npr. vojna leta) in velikih življenjskih preizkušnjah posameznika in narodov, vedno vrača način slikarskega mišljenja povezanega z osebnim intimističnim duhom kot nasprotje heroičnim in epopeje opisujočim stanjem narodov in posameznikov. Tako je bilo tudi v petdesetih in šestdesetih letih dvajsetega stoletja v Sloveniji. Nekateri so intimistične pristope kritizirali in jih zamenjevali z lepimi in prijetnimi čustvi ter pomanjkanjem polnokrvnosti izražanja v preveliki želji, da bi tudi Slovenci imeli kakšnega mednarodno prepoznavnega (slavnega) avtorja in da bi Ljubljana postala središče kakšnega mednarodnega gibanja. To je poskušala postati iz ljubljansko grafično šolo, kar pa izven strokovnih krogov še danes ni svetovno prepoznaven pojem. Namen tega zapisa pa ni razprava o tem, temveč bolj primerjava, kako se je v zahodnoevropsko likovno zgodbo z velikimi črkami zapisal Giorgio Morandi, v Sloveniji pa smo povsem spregledali ustvarjanje Milana Butine, komajda pa znali potegniti rdečo nit skozi kompakten opus Bogdana Borčiča, ki bi lahko postal mednarodno prepoznaven ustvarjalec tudi kot slikar in ne le kot grafik – pripadnik ljubljanske grafične šole.

Opus Milana Butine se je šele ob monografski razstavi v Koroški galeriji likovnih umetnosti, ki se je iztekla marca letos, zapisal v zavest slovenske strokovne

javnosti. Butina je bil eden najboljših mislecev med slovenskimi slikarji ne le na področju likovne teorije, temveč tudi kot likovni umetnik, ki je svoje znanstvene izsledke prenašal tudi v prakso. Njegov pristop k ustvarjanju je bil v enaki meri intuitiven in analitičen v smislu likovno-teoretskih spoznanj. Sledil je Cezannovemu načelu, da mora pogled seči v dušo stvari in ne ostati na površini. Bil je eksakten v povezovanju risarskih (ročnih spretnosti) in miselnih zmožnostih s črto izraziti najgloblje bistvo (stvari in biti) ter je tej jasni misli izraženi skozi črto dodal še barvo in njene vrednosti in pomene. Uporabljal je sintakso, ki jo je izoblikoval skozi študij in preučevanje vseh likovnih elementov. Motiv mu pravzaprav ni bil pomemben, vendar je izbral, podobno kot Morandi, predmete iz svojega najožjega domačega okolja. Slikal je tihožitja. V elementih, ki ga zanimajo, išče čustvo in dražljaje: kako lahko misel-risba zaobjame bistvo, kako se predmeti izrisujejo v atmosferi, kako barva prehaja iz enega polja v drugega in kako se izmenjuje njena intenziteta v odnosu do atmosfere in njegovih lastnih čustvovanj. Barva pa je še posebej povezana s čustvi. In to opazimo tudi pri Butini, saj je dvojnost v njegovem opusu nenavadna: na eni strani je sintetični kubizem v tihožitjih, na drugi pa so klasične krajine, iz česar lahko sklepamo, da mu slikanje po naravi ni pomenilo le sprostitev od zahtevnejših študij likovne problematike, temveč vir in resonanco njegovih premislekov in izsledkov, saj bi sicer način sintetičnega kubizma prenesel tudi v slikanje v naravi. Po takšnem načinu ga lahko primerjamo z Morandijem. Njun predmetni svet se je gibal v izbranem naboru kuhinjskega posodja, steklenic, vrčkov, krožnikov in sadja. Morandi je svoja tihožitja izčistil do skrajne možnosti, Butina se je takšnemu načinu približal s Tihožitjem s torbico. Podobno je Bogdan Borčič v svoj zreli slikarski in grafični opus vpel predmete in likovni uvid v njihove oblike in barve. V postavitvi serije grafik Preproste reči za Pilonovo galerijo v Ajdovščini se je prepustil govorici najbolj "nepomembnih" predmetov in jim v tehniki jedkanice vdahnil novo življenje. Umetnik pravi: "Poberem jih odvržene in zavržene. Najdem jih v ateljeju – ostanke razrezanih plošč ... Potovale so skozi čas, te stvari, in na koncu postale čisto navadne "Preproste reči". Odtisnjene, sedaj lebdijo, osvobodjene težnosti, kot odmev preteklosti na belini papirja."¹ S temi besedami umetnik ne bi mogel bolje pojasniti slikarskega mišljenja in odnosa do predmetnega sveta, saj so stvari (same po sebi in ob izumih) od paleolitika dalje, spreminjale ljudi in mišljenje, upoštevajo tako uporabne, estetske in etične perspektive.

¹ Bogdan Borčič, Preproste reči, Grafike 2003 – 2005, katalog, Pilonova galerija, Ajdovščina, 2005







18. bienalna razstava Domače in umetnostne obrti, KGLU, 16. april – 16. maj 2010