



Villa Manin
Passariano di Codroipo
Esedra di levante
12 aprile - 22 giugno 2014

Mojim

Mojci, Mateni,

Tobiji, Keiri,

Albertu, Liviji

La magia
dell'arte

I Protagonisti
dell'Arte Slovena
contemporanea
1968–2013

*Magija
umetnosti*

*Protagonisti
slovenske sodobne
umetnosti 1968–2013*

*The Magic
of Art*

*The protagonists
of contemporary
Slovenian art*

Borut Pahor	
<i>Allocuzioni/Nagovor/Preface</i>	9
Uroš Grilc	
<i>Allocuzioni/Nagovor/Preface</i>	11
Iztok Mirošič	
<i>Allocuzioni/Nagovor/Preface</i>	13
Gianni Torrenti	
<i>Allocuzioni/Nagovor/Preface</i>	15
Piero Colussi	
<i>Allocuzioni/Nagovor/Preface</i>	17
Brane Kovič	
<i>Allocuzioni/Nagovor/Preface</i>	19
Aleksander Bassin	
<i>Introduzione/Uvod/Introduction</i>	23
Aleksander Bassin	
<i>Paesaggio come preoccupazione tematica</i>	27
<i>Krajina kot tematska preokupacija</i>	32
<i>Landscape as the Focal Theme</i>	35
Aleksander Bassin	
<i>La magia dell'arte</i>	67
<i>I Protagonisti dell'Arte Slovena contemporanea 1968–2013</i>	
<i>Magija umetnosti</i>	117
<i>Protagonisti slovenske sodobne umetnosti 1968–2013</i>	
<i>The Magic of Art</i>	153
<i>The protagonists of contemporary Slovenian art</i>	
<i>Quadri/Slike/Painting</i>	83
<i>Grafiche/Grafike/Prints</i>	131
<i>Fotografie/Fotografije/Photographs</i>	139
<i>Sculture/Kipi/Sculptures</i>	167

I grandi artisti ci affasciano sempre con il loro linguaggio universale e con le loro percezioni, che ci aprono con molta sensibilità i nuovi orizzonti del mondo circostante. Con il proprio specifico linguaggio riescono a spezzettare il mondo in frammenti che compongono poi in nuove immagini, che ci turbano, rallegrano, ma anche preoccupano. Aprono e aguzzano lo sguardo, ci conducono nel mondo della poesia e della fantasia ed arricchiscono la vita con l'estetica e l'etica del nostro essere e conoscere comune.

Borut Pahor

*Presidente della
Repubblica di Slovenia*

La mostra dei protagonisti dell'arte contemporanea slovena degli anni 1968–2013 ci invita a fare un viaggio interessante con grandi nomi della creatività slovena del tardo periodo moderno e postmoderno. Gli artisti ci sfidano con i loro racconti. La loro testimonianza comune attesta anche l'apertura dello spazio spirituale sloveno e della sua collocazione nei dinamici processi europei della seconda metà del secolo scorso, quando tutti gli artisti sloveni aiutavano a demolire le barriere spirituali passate ed a aprire spazi alla nuova immaginazione ed alle nuove sfide. Sono diventati parte del patrimonio europeo comune e creatori del suo nuovo futuro.

Alla rassegna degli artisti contemporanei sloveni, da tempo affermati anche nel mondo, auguro un buon nuovo viaggio di successo tra gli amanti dell'arte. Sono convinto che ne trarranno ispirazione, gioia e piacere.

Veliki umetniki nas vedno znova očarajo s svojo univerzalno govorico, s katero nam tenkočutno odstirajo nove horizonte s svojimi zaznavami o svetu, ki nas obdaja. S sebi lastno govorico uspevajo svet razstavljati na fragmente in ga sestavljati v nove podobe, ki nas presunejo, razveselijo, razsvetlijo, pa tudi zaskrbijo. Razpirajo in ostrijo še poglede, nas vodijo v svet poezije in domišljije ter plemenitijo življenje z estetiko in etiko našega skupnega bivanja in spoznavanja.

Razstava protagonistov slovenske sodobne umetnosti 1968–2013 nas vabi na zanimivo popotovanje z velikimi imeni slovenske pozne moderne in postmoderne ustvarjalnosti. Avtorji nas vsak posebej izzivajo s svojo pripovedjo. Njihova skupna izpoved pa priča tudi o odprtosti slovenskega duhovnega prostora ter njegovi umeščenosti v dinamične evropske procese druge polovice prejšnjega stoletja, v katerem so tudi slovenski ustvarjalci pomagali rušiti nekdanje duhovne pregrade in odpirati prostore nove imaginacije in novih izzivov. Postali so del naše skupne evropske dediščine in tvorci njene prihodnosti.

Pregledni razstavi slovenskih sodobnih umetnikov, že dolgo tega uveljavljenih tudi v svetu, želim uspešno novo popotovanje med ljubitelje umetnosti. Prepričan sem, da jim bo v navdih, veselje in užitek.

Borut Pahor

*Predsednik
Republike Slovenije*

La mostra “Magia dell’Arte – I Protagonisti dell’Arte contemporanea slovena 1968-2013”, ospite quest’estate della Villa Manin, racconta la storia dell’arte figurativa di un’epoca, che collega la seconda parte del secolo XX con i giorni nostri. Racconta la storia dell’arte che ha formato e indirizzato il carattere estetico della tarda moderna e del postmodernismo sloveni ed ora, quando il secolo XX entra ormai profondamento nel secolo XXI, diventa gradualmente oggetto della grande storia dell’arte.

Gli artisti, di cui opere possiamo ammirare sulle pareti di questo meraviglioso palazzo friulano, hanno lasciato un segno profondo nella società slovena della seconda metà del secolo XX, un segno che è molto sentito anche oggi. E’ un privilegio speciale ammirare il loro contributo all’arte slovena, raccolto con grande cura e presentato in rassegna in un solo posto.

Figurazione espressiva, il neocostruttivismo oppure la retroavanguardia, ma anche le opere tipicamente autopoetiche, che compongono questa mostra, rappresentano il monumento di un’epoca, giustamente oggetto del nostro vanto, in quanto incredibilmente variegata ed interessante che con la propria dinamicità suscita entusiasmo, che speriamo resista anche sotto le nuove ed ancora non molto chiare condizioni del secolo XXI.

Dr. Ph. Uroš Grilc

*Ministro della Cultura
della Repubblica di Slovenia*

Razstava Magija umetnosti – Protagonisti slovenske sodobne umetnosti 1968–2013, ki letos spomladi gostuje v razstavnih prostorih Ville Manin, pripoveduje zgodbo o likovni umetnosti neke dobe, ki drugo polovico dvajsetega stoletja povezuje z našo sedanostjo. Pripoveduje zgodbo o umetnosti, ki je oblikovala in usmerjala estetski značaj pozne moderne in postmodernizma na Slovenskem in zdaj, ko se je dvajseto stoletje že globoko prevesilo v enaindvajseto, počasi postaja predmet zgodovine umetnosti.

Avtorji, katerih dela lahko občudujemo na zidovih čudovite furlanske palače, so tako na slovensko umetnost kot na slovensko družbo druge polovice dvajsetega stoletja, pustili neizbrisen pečat, ki ga je čutiti še danes. Izjemen privilegij je občudovati njihov prispevek k slovenski umetnosti pregledno zbran na enem mestu.

Ekspresivna figuralika, neokonstruktivizem ali retroavantgarda, pa tudi izrazito avtopoetska dela slikarjev, ki tvorijo to razstavo, so spomenik obdobju, na katerega smo lahko upravičeno ponosni, saj je neverjetno raznoliko in pestro. S svojo dinamičnostjo zbuja entuziazem, za katerega si lahko le želimo, da bo vzdržal tudi pod novimi in še ne povsem jasnimi pogoji enaindvajsetega stoletja.

dr. Uroš Grilc

*Minister za kulturo
Republike Slovenije*

Negli ultimi anni la Slovenia e l'Italia vivono un periodo di collegamenti politici, economici e culturali, che toccano tutti i settori della creatività sociale e consolidano le fondamenta per l'amicizia nel futuro comune europeo. Non c'è dubbio che i due gruppi nazionali, sia quello sloveno in Italia che quello italiano in Slovenia, stiano diventando il centro delle nuove forme di cooperazione e dell'amicizia transfrontaliera, e al contempo portatori di contributi importanti all'approfondimento degli ottimi rapporti tra i due Paesi vicini. La visita di Stato a Roma, del Presidente della Repubblica di Slovenia, prevista per il mese di maggio, sarà un'ottima opportunità per l'arricchimento dei rapporti reciproci, per l'apertura dei nuovi percorsi di cooperazione e per l'instaurazione di uno spazio comune della convivenza tra i due gruppi nazionali nei nostri due Paesi vicini.

La cultura e la presentazione della ricchezza e dell'eccellenza della sua espressione è la cosa che consente nel migliore dei modi a comprendere la diversità ed è il migliore stimolo per l'incremento e l'approfondimento della collaborazione politica, economica ed altre. Mi fa piacere che in questo importante spazio espositivo Mitteleuropeo della Villa Manin, venga ancora una volta presentato il nostro patrimonio culturale, questa volta con la rassegna di opere scelte di pittori, scultori, grafici e fotografi sloveni, affermati internazionalmente, che hanno contribuito alla formazione della cultura degli spazi nazionali dall'anno inquieto 1968 e degli ultimi due decenni dell'arte postmoderna nello Stato sloveno indipendente.

Iztok Mirošič

*Ambasciatore straordinario
e plenipotenziario della
Repubblica di Slovenia in
Repubblica Italiana*

Slovenija in Italija v zadnjih letih doživljata obdobje tesnih političnih, gospodarskih in kulturnih povezovanj, ki se razširjajo na vsa področja družbenega ustvarjanja in utrjujejo temelje za prijateljstvo v skupni evropski prihodnosti. Ni dvomov, da obe narodni skupnosti, tako slovenska v Italiji, kot italijanska v Sloveniji, postajata žarišči novih oblik sodelovanja in čezmejnega prijateljstva, prav tako pa pomembno prispevata k poglobljanju odličnih odnosov med sosednjima državama. Državniški obisk predsednika Republike Slovenije v Rimu, ki je načrtovan maja letos, bo odlična priložnost za nadgradnjo medsebojnih odnosov ter odpiranje novih poti sodelovanja in vzpostavitve skupnega prostora sobivanja obeh narodnih skupnosti v sosednjih državah.

Kultura ter predstavitev pestrosti in odličnosti njenega izraza je tisto, kar najbolje omogoča razumevanje drugačnosti in je bistvena vzpodbuda za širitev in poglobljanje političnega, gospodarskega in drugih oblik sodelovanja. Veseli me, da v priznanem srednjeevropskem razstavišču Ville Manin ponovno predstavljamo našo kulturno dediščino, tokrat z izbranimi in mednarodno uveljavljenimi slovenskimi slikarji, kiparji, grafiki in fotografi, ki so sooblikovali kulturo nacionalnih prostorov od nemirnega leta 1968 do zadnjih dveh desetletij postmoderne likovne umetnosti v samostojni slovenski državi.

Iztok Mirošič

*Izredni in pooblaščen
veleposlanik Republike
Slovenije v Italijanski
republiki*

Ringrazio Villa Manin e i suoi organizzatori che, con l'esposizione dedicata ai 'Protagonisti dell'Arte slovena contemporanea 1968-2013' di Aleksander Bassin, ci conducono in una lunga carrellata di immagini rappresentative delle correnti artistiche di rilievo della scena slovena.

L'arco temporale descritto in mostra ci ha condotti storicamente alla transizione verso il nuovo millennio, segnato da profondi mutamenti storico politici e dai processi di modernizzazione che hanno sviluppato la produzione di massa, il consumismo e il mercato globale.

L'eco del '68 europeo in Jugoslavia ha segnato le agitazioni studentesche a Belgrado e a seguire gli scioperi degli studenti di Lubiana che nell'arte slovena creano forme locali di arte povera, land art e concettualismo. Ricordo personalmente la scena artistica dei lubianesi anni '70 e '80 alle prese con i linguaggi dei movimenti contemporanei stranieri della pop-art e del neorealismo fino all'arrivo del fotorealismo; ed è sempre in quegli anni che nasce la pittura della nuova immagine, di cui in mostra troviamo le due tele del suo protagonista, Živko Marušič.

I primi anni '90, segnati dall'indipendenza della slovenia, lanciano il nuovo progetto nazionale che ha riunito diverse istituzioni, divenute poi il fulcro di scambi proficui e motore di interessi culturali per le nostre aree. Gli spazi come la Galleria moderna, il Museo dell'Architettura e la Galleria civica di Lubiana, sono stati il segnale non solo di un importante progetto artistico ma anche di un maturità politica e culturale in grado di proporre tecniche concettuali nuove come le installazioni e le performance di respiro internazionale.

La presenza di 110 opere e di più di novanta autori tra pittori, grafici, fotografi e scultori di talento mi permettono di salutare con immenso piacere sia la cultura sia i progetti che ci arrivano dalla vicina slovenia collocando l'intera area in una posizione più vasta e strategica a livello regionale.

Gianni Torrenti

*Assessore alla cultura,
sport e solidarietà*

Zahvaljujem se Villi Manin in njenim organizatorjem, ki nas z razstavo, posvečeno protagonistom sodobne slovenske umetnosti 1968–2013, Aleksandra Bassina, popeljejo skozi dolgo pot reprezentativnih podob pomembnih umetniških tokov slovenske scene.

Na razstavi opisano časovno obdobje nas pospremi skozi tranzicijo v novo tisočletje, zaznamovano z globokimi zgodovinsko-političnimi spremembami in procesi modernizacije, ki so razvili masovno proizvodnjo, potrošništvo in globalno tržišče.

Odmev evropskega leta 1968 je v Jugoslaviji sprožil študentske nemire v Beogradu in naknadne študentske stavke v Ljubjani, v slovenski umetnosti pa nastajajo lokalne oblike land arta in konceptualizma. Osebnostno se spomnim ljubljanske umetniške scene sedemdesetih in osemdesetih let prejšnjega stoletja, ko so se njeni akterji ukvarjali z govoricami tujih sodobnih gibanj pop-arta in neorealizma, vse do prihoda fotorealizma; in prav v tistih letih se rodi slikarstvo nove podobe, od katere najdemo na razstavi dve deli njenega protagonista, Živka Marušiča.

Prva leta slovenske osamosvojitve prinesejo nov nacionalni projekt združitve nekaterih ustanov, že od nekdaj središč uspešnih izmenjav in gibala kulturnih interesov za naše prostore. Ustanove Moderna galerija, Muzej za arhitekturo ter Mestna galerija v Ljubljani so bile odraz pomembnega umetniškega videnja in tudi politične ter kulturne zrelosti, ki je zmogla predstaviti nove konceptualne tehnike, kot so instalacije in performansi mednarodnega pomena.

Prisotnost 110 del in več kot 90 talentiranih avtorjev, od slikarjev, grafikov, fotografov do kiparjev, me spodbuja k temu, da z velikim veseljem pozdravim tako kulturo kot projekte, ki prihajajo k nam iz sosednje Slovenije ter s tem umeščajo celoten prostor v širšo in strateško pozicijo na regionalni ravni.

Gianni Torrenti

*Svetnik za kulturo, šport
in vzajemnost*

È con grande piacere che Villa Manin ospita la mostra dedicata ai protagonisti dell'arte slovena dal 1968 ai giorni nostri. È un'occasione importante di conoscenza di un patrimonio di idee e di creatività che si è manifestato con la realizzazione di opere importanti nel territorio dell'attuale Repubblica di Slovenia.

Villa Manin intende essere sempre più un punto di riferimento per la produzione artistica di un'area geografica che sta al centro dell'Europa e guarda quindi con grande interesse alle arti figurative slovene. Qualche anno fa l'antologica di Jože Ciuha aveva rappresentato un primo sguardo sull'arte di quel Paese; "La magia dell'arte", curata da Aleksander Bassin, già direttore della Galleria Civica di Lubiana, ci conduce oggi in un viaggio che prende avvio dalla prassi modernista degli anni '70 ed '80 del secolo scorso, sia di singoli autori sia di gruppi attenti ai fenomeni della nuova figurazione espressiva e al neocostruttivismo, per arrivare ad analizzare il panorama dell'arte contemporanea della vicina Repubblica.

Il numero delle opere esposte è imponente, circa 110, e spazia dalla pittura alla scultura, dalla grafica alla fotografia. Una proposta che consente una visione completa e articolata della produzione artistica degli ultimi cinquant'anni. Di grande interesse è anche la sezione dedicata al paesaggio che con la profondità dell'analisi storica ci illustra la grande tradizione della pittura slovena di questo genere.

Villa Manin con "La magia dell'arte" guarda a est per confermare la sua attitudine di luogo di scambio di produzioni di qualità, che superano la logica dei confini culturali e geografici nazionali, per affermare l'universalità dell'espressione artistica.

Piero Colussi

*Sovrintendente della
Azienda speciale
Villa Manin*

Z velikim zadovoljstvom gostimo razstavo, posvečeno protagonistom slovenske umetnosti od leta 1968 do današnjih dni. To je pomembna priložnost za spoznavanje bogastva idej in kreativnosti, ki se je razkrilo z ustvarjanjem pomembnih del na ozemlju današnje Republike Slovenije.

Villa Manin si vse bolj prizadeva postati referenčna točka za umetniško produkcijo geografskega območja v središču Evrope in zato z velikim zanimanjem gleda na likovno umetnost v Sloveniji. Pred nekaj leti je antološka razstava Petra Ciuhe predstavljala prvi vpogled v umetnost te države.

Razstavo »Magija umetnosti« je pripravil Aleksander Bassin, nekdanji direktor Mestne galerije v Ljubljani. Popelje nas na potovanje skozi modernizem v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja, tako pri posameznih avtorjih kot pri skupinah, ki so sledile pojavom nove ekspresivne figuralike in neokonstruktivizma, nadaljuje pa z analizo panorame sodobne umetnosti.

Število razstavljenih del je impozantno, saj jih je okrog 110, od slikarstva do kiparstva, od grafike do fotografije. Taka predstavitev omogoča popoln in razčlenjen pregled umetniške produkcije zadnjih petdesetih let. Zelo zanimiva je sekcija, namenjena krajini, ki nam s poglobljeno zgodovinsko analizo prikaže pomembno tradicijo te zvrsti slovenskega slikarstva.

Villa Manin se z razstavo »Magija umetnosti« ozira na Vzhod, da bi s tem potrdila svojo vlogo točke za izmenjavo kakovostnih produkcij, ki presegajo logiko kulturnih in geografskih nacionalnih meja, ter tako uveljavila univerzalnost umetniškega izražanja.

Piero Colussi

*Nadzornik posebne uprave
Ville Manin*

Il periodo con il quale inizia la presente mostra, fu particolarmente significativo per l'arte slovena. Con il concettualismo del gruppo OHO, al passaggio tra gli anni '60 e '70, nella storia recente della creatività figurativa slovena, fu superato per la prima volta il tradizionale ritardo nel rapporto con le tendenze e le correnti della scena artistica internazionale. La produzione visiva slovena si è integrata in modo equivalente negli avvenimenti contemporanei nel mondo con un taglio radicale cambiando la visione convenzionale delle varietà plastiche e dei paradigmi articolativi, segnalando il cambiamento con la dematerializzazione dell'oggetto artistico. Ha però mantenuto alcune specificità che determinavano la sua identità. Questo gesto emancipatore ha, in un certo modo, spronato un dialogo più intenso con i nuovi approcci nella pittura e nella scultura con reazioni più veloci alle nuove tendenze culturali dell'Occidente. Questo fatto si rifletteva soprattutto nelle opere dei rappresentanti della figurazione espressiva che hanno risposto in loro modo alla pop art, nonchè nelle opere dei neocostruttivisti che entravano nelle poetiche dell'op-art, del cinetismo e delle simili tendenze geometriche. Da quel momento possiamo parlare dei parallelismi relativi tra la produzione slovena e quella occidentale, senza ritardi evidenti. A tutto ciò ha contribuito il veloce flusso di informazioni ed i viaggi più frequenti degli artisti stessi, nonchè gli scambi di mostre tra istituzioni culturali e la disponibilità della letteratura rilevante, corredata con relativo materiale visivo. Inoltre, almeno dalla metà degli anni '70, ai programmi espositivi delle gallerie ed altri spazi espositivi, veniva sempre più spesso aggiunta anche la fotografia che si faceva strada nelle collezioni permanenti dei musei più importanti stranieri.

Con l'approssimarsi della fine del secolo, le reazioni degli artisti sloveni erano sempre più aggiornate e seguivano di pari passo i cambiamenti e le riarticolarioni del linguaggio artistico nei contesti più vasti. In questo senso sono molto indicativi gli anni '80, quando la pittura risentiva fortemente delle tendenze neoespressioniste di varia denominazione (transavanguardia, nuova immagine...), ma anche la scultura, che aveva comunque un suo indirizzo, rifletteva un certo impegno, a volte esplicitamente politico, che coincideva con gli imminenti cambiamenti sociali e con le nuove strategie economiche, avvenuti nell'Est europeo negli anni '90 (sul territorio dell'ex Jugoslavia, purtroppo, anche in modo molto sanguinoso). In questo periodo va senz'altro segnalato il ruolo importante del gruppo IRWIN (fondato nel 1983). Con il suo principio retrogardistico aveva scosso sensibilmente la scena artistica slovena, imprimendo un segno indelebile nel vasto ambito culturale, nonostante alcune reazioni contraddittorie. Logicamente, lo sviluppo tecnologico ha influenzato anche la sfera dell'arte – prima di tutto con il video e in seguito anche con l'informatica e la sempre più presente digitalizzazione delle prassi creative. Le novità mediatiche sono spesso diventate i punti di partenza della nuova iconografia nella pittura e nelle arti grafiche che stavano scoprendo i motivi ed i modi della loro (ri)presentazione nell'esistente fondo visivo (televisione, stampa, fotografia) e non solo nella mera realtà e nelle sue trasformazioni e permutazioni. Questi influssi sono più che

Brane Kovič

*Segretario generale
dell'Associazione
Internazionale dei Critici
d'Arte AICA*

evidenti proprio nella generazione più giovane, che è cresciuta con le immagini virtualmente create. Il campo dell'enunciazione si espandeva al contempo anche verso l'unione ed il collegamento delle forme e delle pratiche convenzionali dell'espressione figurativa con altri settori della riflessione e dell'enunciazione, dalla sociologia ed antropologia, al suono, al movimento, all'interattività ed alla partecipazione del pubblico nella realizzazione dei progetti artistici. Nella produzione degli artefatti hanno preso, tra l'altro, la propria posizione legittima anche il riciclaggio, la ripetizione, la ricostruzione e la reinterpretazione dell'espressione artistica delle prassi stilistiche e discorsive più o meno lontane.

Le rassegne degli avvenimenti all'interno degli ambienti scelti geografico-culturali, concepite panoramicamente, hanno posto anche nel passato la questione della riconoscibilità dell'esposto dal punto di vista della verifica delle specificità nazionali, ma nel mondo globalizzato questo aspetto risulta sempre meno rilevante. Rimane però pur sempre attuale la scelta del curatore e la sua chiave di selezione degli autori e della sua argomentazione di tale decisione. La soggettività della selezione è il fattore che scatena polemiche e confronti tra le posizioni dei vari critici, ma la sua verifica ci mette sempre nella posizione della ricerca degli orizzonti del possibile dove, dai discorsi pluralistici sintagmatici, escono gradualmente quei paradigmi, che compongono una struttura di mosaico quanto più oggettiva del periodo trattato e dei suoi contributi individuali. Gli apici di qualità non vanno cercati solo attraverso i confronti tra le parallele formali ed iconografiche degli approcci artistici sloveni e le tendenze contemporanee negli altri Paesi, che trattano i temi ed i dilemmi comuni ciascuno in modo particolare. E proprio l'originalità e la forza di persuasione sono le due condizioni indispensabili per le successive riflessioni su ciascuna creazione con la quale ci confrontiamo nella presente mostra.

Obdobje, s katerim se začnja pričujoča razstava, je bilo za slovensko umetnost posebej pomenljivo. S konceptualizmom skupine OHO na prehodu iz šestdesetih v sedemdeseta leta je bilo namreč prvokrat v novejši zgodovini likovnega ustvarjanja na Slovenskem preseženo tradicionalno zamudništvo oziroma daljši ali krajši časovni zamik za slogovnimi premenami in trendi na mednarodnem likovnem prizorišču. Z radikalnim rezom v ustaljeno pojmovanje likovnih zvrsti, njihovega dosega in artikulacijskih paradigem, ki ga je zaznamovala dematerializacija umetniškega predmeta, se je slovenska likovna produkcija enakopravno vključila v sočasno dogajanje v svetu, hkrati pa ohranila nekatere specifičnosti, ki so podrobneje opredeljevale njeno identiteto. Ta emancipacijska gesta je seveda na določen način spodbudila intenzivnejši dialog z novimi pristopi v slikarstvu in kiparstvu v smislu hitrejših odzivov na izstopajoče tendence v razvitejših kulturnih okoljih Zahoda, kar se je potrdilo zlasti skozi umetniške prispevke predstavnikov ekspresivne figuralike, ki so se po svoje odzvali na pop art, in neokonstruktivistov, ki so se vključili v poetike op-arta, kinetizma in sorodnih geometrističnih usmeritev. Odtlej lahko govorimo o relativnih paralelizmih med slovensko in zahodno umetniško produkcijo brez opaznejših zaostajanj, k čemur so poleg pospešenega pretoka informacij gotovo pripomogla tudi bistveno pogostejša potovanja samih umetnikov ter tudi izmenjave razstav med umetnostnimi institucijami in dostopnost praktično vse relevantne literature, dopolnjene z ustreznim vizualnim gradivom. Prav tako je bila v razstavne programe galerij in drugih razstavišč vsaj od sredine sedemdesetih let dalje vse bolj vključena tudi fotografija, ki si je v istem času nezadržno utirala pot v stalne zbirke osrednjih muzejev v tujini.

Bolj kot se je bližal iztek stoletja, ažurnejši so bili odzivi slovenskih likovnih ustvarjalcev na premene in reartikulacije umetniške govornice v širših kontekstih. V tem pogledu so zelo indikativna osemdeseta leta, ki so jih v slikarstvu v veliki meri zaznamovale neoekspresionistične težnje različnih poimenovanj (trans-avantgarda, nova podoba ...), a tudi novi pristopi v kiparstvu, ki je hodilo dokaj samosvojo pot ter, ne nazadnje, svojska angažiranost z včasih eksplicitnimi političnimi poudarki, ki so sovpadali s prihajajočimi družbenimi spremembami in novimi ekonomskimi strategijami, ki so se v vzhodni Evropi uresničile v devetdesetih letih (na območju nekdanje Jugoslavije na žalost tudi na zelo krvav način). V tem obdobju nikakor ne gre spregledati pomembne vloge skupine IRWIN (ustanovljene 1983), ki je s svojim retrogardističnim principom temeljito pretresla slovensko likovno prizorišče in kljub določenim protislovnim odmevom na svoje delovanje vtisnila neizbrisni pečat zelo širokemu kulturnemu prostoru.

Tehnološki razvoj je – kar je logično in pričakovano – posegel tudi v sfero umetnosti, najprej z videom in nato še z informatiko in vse bolj uveljavljajočo se digitalizacijo podobotvornih praks. Novomedijska podstat je velikokrat postala tudi iztočnica nove ikonografije v slikarstvu in grafiki, ki sta odkrivala motive in načine njihove (re)prezentacije v obstoječem vizualnem fundusu (televizija, tisk, fotografija) in ne več le v predlogah iz izkustvene resničnosti ter

Brane Kovič

*Generalni sekretar
Mednarodnega združenja
umetnostnih kritikov AICA*

njenih transformacijah in permutacijah. Predvsem pri mlajši generaciji, ki je takorekoč rasla ob virtualno generiranih podobah, so ti vplivi in prepleti več kot očitni. Polje izjavljanja se je hkrati širilo še v smislu združevanja in povezovanja ustaljenih oblik in zvrsti likovnega izražanja z drugimi področji refleksije in izjavljanja, od sociologije in antropologije do zvoka, giba, interaktivnosti in participacije gledalcev pri izvajanju umetniških projektov. Med drugim so svojo legitimno držo v produkciji artefaktov zavzele tudi reciklaža, repeticija, rekonstrukcija in reinterpretaacija umetniških izjav iz bolj ali manj oddaljenih slogovnih in diskurzivnih praks.

Panoramsko zasnovani pregledi umetnostnega dogajanja znotraj izbranih kulturno-geografskih okolij so v preteklosti sami po sebi postavljali tudi vprašanje prepoznavnosti prikazanega z vidika ugotavljanja narodnostnih specifičnosti, vendar se v globaliziranem svetu zdi ta vidik vse manj relevanten. Je pa seveda vedno aktualna opredelitev kuratorja, po kakšnem ključu bo izbiral avtorje in s kakšno argumentacijo bo utemeljil svoj izbor. Subjektivnost selekcije je dejavnik, ki lahko sproži polemike in konfrontacije kritičnih stališč, toda njeno preverjanje nas vsakič znova postavi v položaj raziskovanja obzorij možnega, kjer se iz pluralističnih sintagmatskih diskurzov postopoma izluščijo tiste paradigme, ki sestavljajo kolikor se le da objektivno mozaično strukturo obravnavanega obdobja in individualnih prispevkov k njej. Kvalitativnih vrhuncev namreč ne gre iskati le skozi primerjave formalnih in ikonografskih vzporednic med slovenskimi umetniškimi pristopi in sočasnimi tendencami v drugih deželah, temveč tudi znotraj konkretnih nagovorov posameznih ustvarjalcev, ki se skupnih tem in dilem lotevajo vsak na svoj način. Prav izvirnost in prepričljivost pa sta nujna pogoja za nadaljna razmišljanja o vsaki stvaritvi, s katero se na razstavi soočamo.

La mostra nella rinomata e Mitteleuropea Villa Manin (Codroipo) comprende le rassegne generazionali di pittori, scultori e fotografi, che avevano contribuito a creare anche la cultura degli spazi nazionali comuni dell'ex Jugoslavia; è stata scelta la specificità della prassi modernistica degli anni '70 ed '80 del secolo scorso, sia dei singoli autori che dei gruppi e precisamente nei fenomeni della nuova figurazione espressiva che dei neocostruttivisti.

L'ingresso nel postmodernismo alla fine degli anni '80 e agli inizi degli anni '90, è caratterizzato dalla retroavanguardia e da una poetica d'autore molto individualizzata che prevale nel nuovo spazio nazionale, pittoricamente estremamente ricco, dello Stato indipendente degli ultimi vent'anni.

La mostra si svolge sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica di Slovenia, Borut Pahor, che a nome di tutti gli artisti scelti, ringrazio di cuore.

Abbiamo organizzato la mostra sulla base della proposta ed auspicio comuni con la Direzione di Villa Manin e della speciale raccomandazione del signor Enzo di Martino da Venezia, che da anni segue ed apprezza l'arte slovena. Anch'io, che da anni seguo gli avvenimenti in questo settore in Slovenia ma anche negli spazi dell'ex Stato comune, ho pensato di preparare una rassegna della cosiddetta linea evolutiva storica, apparsa in quel famoso anno 1968, agitato anche nell'arte, caratterizzato da un modo creativo specifico.

Tra gli artisti scelti, di cui opere arrivano dalle collezioni nazionali, private e d'autore, presentiamo 53 pittori, 18 scultori, 6 grafici e 19 fotografi. Alle loro opere, che alla mostra figurano secondo la loro presenza nei singoli decenni, si aggiunge anche la "mostra nella mostra" dal titolo PAESAGGIO COME PREOCCUPAZIONE TEMATICA NELLA PITTURA E FOTOGRAFIA SLOVENE.

La mostra rappresenta una singolare e convincente specificità slovena con i suoi precedenti nella continuità tematica soprattutto dall'apparizione, agli inizi del secolo scorso, dei quattro grandissimi dell'impressionismo sloveno: Rihard Jakopič, Ivan Grohar, Matija Jama e Matej Sternen. E Škofja Loka, la vecchia città medievale, diventa allora una vera e propria Barbizon slovena e da lì spesso derivano anche i nomi e le opere dei futuri pittori che sono protagonisti di questa mostra nella mostra.

A nome dell'allestitore devo un grande grazie agli espositori e ai proprietari delle opere d'arte, specialmente menzionati per la loro disponibilità e inoltre all'Assicurazioni Generali di Lubiana per la sua generosa sponsorizzazione.

In conclusione vorrei ringraziare in particolare Sua Eccellenza, l'Ambasciatore della Repubblica di Slovenia in Italia, Iztok Mirošič, il Ministro della cultura, Uroš Grilc, per i loro saluti inaugurali.

Aleksander Bassin
Consulente museale

Apprezzo inoltre particolarmente il discorso introduttivo del Segretario generale dell'Associazione internazionale dei critici d'arte AICA, Brane Kovič.

Senza l'appoggio finanziario del Ministero della cultura, del Ministero degli Esteri, dei donatori e degli sponsor dalle varie società economiche, che apprezzano la cultura slovena e cooperano con quelle italiane, questo progetto non sarebbe realizzabile, nonostante tutta la benevolenza e l'apertura della Direzione della Villa Manin e del suo direttore Giovanni Fuso.

A tutti coloro devo esprimere un grazie di cuore a nome mio e a nome dell'Associazione dei Artisti di Lubiana, dell'Istituto di Cultura "Kultura 21" di Lubiana, dell'Associazione dei critici d'arte – Sezione slovena dell'AICA e VISART-Associazione per organizzazione, produzione e promozione degli progetti culturali di Lubiana.

Razstava v znanem italijanskem in tudi srednjeevropskem razstavišču Villi Manin (Codroipo) zajema v zgodovinski liniji izbrani pregled umetniških del slovenskih slikarjev, kiparjev in fotografov, posameznikov in tudi skupinskih pojavov, ki so še sooblikovali kulturo enega od nacionalnih prostorov nekdanje skupne države Jugoslavije. Gre za specifično modernistične prakse v sedmem in osmem desetletju preteklega stoletja, ki se kaže kot ekspresivna nova figuralika ter neokonstruktivizem.

Vstop v postmodernizem konec osmega in odprto deveto desetletje zaznamujeta v slovenski umetnosti retroavantgarda in izrazito individualizirana avtorska poetika, ki prevlada v novem, likovno izredno bogatem prostoru samostojne slovenske države preteklih dvajsetih let.

Pokroviteljstvo na razstavo je sprejel predsednik države g. Borut Pahor, za kar se mu v imenu vseh izbranih umetnikov še posebej zahvaljujem.

Do razstave je prišlo na podlagi skupne pobude in želje uprave v Villi Manin, pri čemer je s posebnim priporočilom sodeloval g. Enzo di Martino iz Benetk, dolgoletni spremljevalec in poznavalec slovenske likovne umetnosti. Sam sem se kot dolgoletni spremljevalec likovnega dogajanja v slovenskem in tudi prostorih nekdanje skupne države odločil za prikaz tako imenovane zgodovinske razvojne linije, ki je nastopila v vsesplošno znanem nemirnem (tudi v umetnosti) letu 1968, obeleženem na poseben ustvarjalni način.

Izbrani umetniki, katerih dela izvirajo iz nacionalnih, avtorskih in zasebnih zbirk, so slikarji (53), kiparji (18), grafiki (6) in fotografi (19). Njihovim delom, ki so na razstavi razvrščeni po svojih nastopih v posameznih desetletjih, se priključuje še »razstava v razstavi« pod nazivom KRAJINA KOT TEMATSKA PREOKUPACIJA V SLOVENSKEM SLIKARSTVU IN FOTOGRAFIJI. Ta razstava predstavlja slovenski zelo prepričljivi specifikum, ki ima svoj precedens in tematsko kontinuiteto zlasti od nastopa velike slovenske impresionistične četverice, Rihard Jakopič, Ivan Grohar, Matija Jama in Matej Sternen, na začetku preteklega stoletja. Ni slučaj, da je bila okolica starodavnega srednjeveškega mesta Škofje Loke že tedaj slovenski Barbizon in da prav od tod izvirajo imena in dela tistih kasnejših slikarjev, ki so protagonisti te razstave v razstavi, in sicer tudi v sedemdesetih letih.

Vsem razstavljalcem in lastnikom umetniških del, ki jih še posebej omenjamo, za njihovo naklonjenost pri izposoji ter Generali Zavarovalnica d.d. Ljubljana za njeno velikodušno pokroviteljstvo, dolgujem v imenu prireditelja največjo zahvalo.

Aleksander Bassin

Muzejski svetnik

Naj se ob koncu še posebej zahvalim veleposlaniku republike Slovenije dr. Iztoku Mirošiču, ministru za kulturo dr. Urošu Grilcu za njuna pozdravna nagovora.

Posebej cenim uvodni razmislek generalnega sekretarja Mednarodnega združenja likovnih kritikov AICA g. Braneta Koviča.

Brez finančne podpore Ministrstva za kulturo, Ministrstva za zunanje zadeve, donatorjev in sponzorjev iz različnih gospodarskih družb, ki spoštujejo slovensko kulturo, sicer pa poslovno sodelujejo z italijanskim prostorom, tega razstavnega projekta ne bi bilo možno uresničiti, kljub vsej naklonjenosti in odprtosti uprave Ville Manin z direktorjem g. Giovannijem Fuso na čelu.

Vsem omenjenim izrekam v imenu Društva likovnih umetnikov Ljubljana v sodelovanju z Zavodom za kulturo Kultura 21, Ljubljana, Društvom umetnostnih kritikov – slovenska sekcija AICA, in VISART – društvom za organizacijo, izvedbo in promocijo kulturnih projektov in svojem osebнем najvišjo zahvalo.

Paesaggio come
preoccupazione
tematica

*Krajina
kot tematska
preokupacija*

*Landscape
as the Focal
Theme*

Il pittorialismo nell'arte slovena contemporanea ha tuttora un forte supporto nella tradizione del realismo poetico. Ci chiediamo allora se nella pluralità delle visioni artistiche sul tema del paesaggio sia possibile scoprire quelle vere costanti di valore, che si usano ancora oggi per l'approccio all'interpretazione del paesaggio, indipendentemente dall'atemporalità del trattare il tema del paesaggio in diversi fenomeni di stile e di forma, nonché in tecniche diverse?

Se rivolgiamo lo sguardo al secolo XX, possiamo dire che la scoperta della freschezza tematica nei paesaggi era molto intensa soprattutto negli anni '70 ed '80: si susseguivano infatti in una continuità interessante e competitiva le rappresentazioni tematicamente molto aperte.

I due pittori che si trovano all'inizio della rassegna di questa mostra nella mostra, **Zvest Apollonio** e **Silvester Komel**, appartengono praticamente al periodo in cui prevaleva la astrazione lirica e scomparivano anche nella pittura slovena i portatori iconografici e sono invece prevalsi quelli puri e quindi, le loro due tele rappresentano un paesaggio espressamente astratto.

Il paesaggio come preoccupazione tematica si scopre tra i diversi rappresentanti della giovane generazione dell'epoca e per lo più tra i pittori che arrivano dall'ambiente che equivale alla Barbizon slovena degli impressionisti. Questo fatto ci sembra importante sia da una parte per il tradizionale legame oneroso con tale tema e dall'altra per le nuove possibilità interpretative che la nuova generazione tratta senza pensare alla pura realtà ottica: come se il paesaggio diventasse il motivo di qualcosa di più della sola infatuazione romantica.

Non potremmo immaginare, per esempio, l'opera di **Franc Novinc**, senza riconoscere il linguaggio riduttivo, tipico del tardo modernismo, che serve a sentire il *genius loci* nell'esempio concreto. Nel processo di ricerca, artista cercava di avvicinarsi al proprio *genius loci* soprattutto attraverso il linguaggio strutturale della raffigurazione simbolica. **Herman Gvardjančič**, che respinge a priori la geometria, riconosce un singolare pre-ordine nella natura, una visione metaforica della separazione primordiale della terra e dell'acqua dal cielo: un pensiero romantico, nato nel mezzo della Barbizon di Škofja Loka, che introduce nel contesto dei concetti moderni l'interiorità, la solitudine e il fittizio delle dimensioni spazio-temporali moderne. Il primo complemento alla drammaticità di Gvardjančič, è il pittore **Boris Jesih**, che a modo suo originale "ricicla" l'immagine nebulosa del paesaggio di Škofja Loka di Ivan Grohar. L'iterare del suo melo verdeggiante in fiore in una luce tra il sole e la nebbia, caratterizza la nuova ricerca dell'antico simbolo iconografico. Se completiamo il terzetto nominato con il più giovane **Janez Hafner** dello stesso ambito d'origine, allora seguiamo la sua visione fino agli anni '90. Come Gvardjančič e **Kostja Gatnik**, anche il paesaggio apocalittico di Hafner appartiene alla "cerchia della tradizione romantica del Nord", dove Hafner però "intensifica il teatro cromatico, la metafisica ottica dell'immagine paesaggistica"² come nessun'altro tra i sopracitati.

¹ Tomaž Brejc, catalogo della mostra alla Galleria Equina, Lubiana, 1993

Negli anni '70 apparteneva al gruppo della figurazione espressiva anche **Kostja Gatnik**: nell'accentuata dimensione fantasiosa e nella cornice ornamentale, i due elementi caldi – l'orizzonte azzurro e la parte verde della metà inferiore del quadro – sembrano due elementi quasi inseparabili. In merito a un'altro artista un po' più giovane, **Bard Iucudus**, potremmo citare William Hazlitt che parla della pittura di J. M. Turner: "Sono quadri degli elementi dell'aria, della terra e dell'acqua. L'artista è felice di poter tornare al caos primordiale, ovvero allo stato in cui l'acqua fu divisa dalla terra secca, la luce dal buio e quando sulla terra non fu possibile vedere un essere vivente o un albero con dei frutti. Tutto è per così dire informe. Per i quadri del pittore potremmo parlare dei dipinti del nulla o di qualcosa di simile..."²

La tradizione di tale paesaggio sublime si riflette anche nelle "Finestre" di **Dušan Kirbiš**.

Non è un caso se diamo uno sguardo al mezzo fotografico in questo momento, in quanto l'opera del fotografo **Peter Koštrun** "La Paura" risponde allo stesso modo alla tradizione romantica del Nord di Caspar Friedrich e del nestore della fantastica slovena del secolo XX, France Mihelič.

Tra gli altri sei fotografi possiamo dire che la foto di **Primož Bizjak** rappresenti praticamente il realismo par eccellenza, ma comunque con una sensazione dell'attimo fuggente, che la ragionata immagine della natura non deve evitare. Abbiamo poi tre pittori che hanno varcato con coscienza l'avventura postmoderna dandosi gli obiettivi alti per il rinnovamento del modernismo. **Emerik Bernard** è tra loro sicuramente l'interprete più in vista del paesaggio fino ai giorni nostri. Nelle sue metafore pittoriche ha superato i limiti sia della nuova immagine che del paesaggio astratto. La pelle ottica astratta di **Andraž Šalamun** (secondo Tomaž Brejc) irradia invece all'esterno l'energia solare che al contempo vediamo »come messa in opera figurativa dell'atto corpo-anima« (secondo Tomaž Brejc). L'artista **Sergej Kapus** si è aperto, sotto »il peso« dell'ornamentica della nuova immagine, a una radicale materialità – in un realistico e scottante miraggio del deserto.

Se nelle immagini di **Bine Krese**, intimamente vissute, risuona l'eco dell'alto modernismo, allora la pittura della più giovane **Maruša Šuštar** si trova fissata tra il cielo e la terra. La sua visione topografica moderna, che non rinuncia nemmeno alla tecnologia digitale, si scopre da una originale prospettiva a volo di uccello dove la realtà rimane ancora aperta al successivo metodo di ricerca creativo.

La società industriale moderna che fa una particolare pressione nel senso della nivellazione – come dice il sociologo tedesco Arnold Gehlen – questa società dunque, che è una vera espressione della radicale individualizzazione, della disumanizzazione, della sottomissione di tutti i fattori soprattutto agli interessi tecnologici, gestionali e commerciali, non preme soltanto sull'esistenza, intesa come vita degna dell'uomo, ma preme anche sull'esistenza che si chiama arte.

Le reazioni degli artisti a tale pressione sono naturalmente molto diverse e dipendono dalla primaria scelta e decisione dell'artista e dal suo orientamento diretto verso questa società: dalla rassegnazione che è praticamente una certa reazione passiva nel senso di una certa accettazione della condizione data nella quale non è più possibile trovare un punto positivo e tangibile; e fino all'altro estremo che può essere la vera mistificazione o glorificazione delle diverse forme di pressione, cioè di una specie di reinterpretazione nelle opere d'arte, fino all'affermazione che il processo artistico sia qualcosa in sé, in quanto sviluppato nell'ambito del dato contesto sociale – che sia praticamente una forma dell'autoadattamento ad esso, almeno nella fase parallela.

Ivan Dvoršak e **Zmag Jeraj** hanno scoperto già nel 1970, in occasione della loro prima presentazione alla mostra della fotografia in bianco e nero a Maribor, le loro visioni dello spazio suburbano ed ecologicamente negativo, della realtà bizzarra e indefinibile al di là del recinto in filo di ferro che isola la pendenza. Il quadro di **Franc Mesarič** scopre invece, attraverso la finestra dello studio, una visione radicalmente realistica, cioè dall'intimità verso la polluzione industriale urbana. Davanti all'opera di **Metka Kraševc**, ci chiediamo invece se il colosso cubico della fabbrica, che brilla nell'azzurro di acciaio, sembra più vicino con quella piccola luce accesa su un'uscita appena visibile? La pittura urbana di **Aleksij Kobal** ha un punto d'incontro con la sublimità poetica di Kirbiš, ma nella sua ricchezza architettonica è più pittorico e più definito dal punto di vista storico ed idiomatologico.

L'architettura che deve o dovrebbe sottomettersi allo spazio naturale, lo contrasegna più o meno aggressivamente (le fotografie di **Cvetkovič** e di **Gregorič**), ma è capace di sottomettersi totalmente anche al tempo esistenziale moderno, come definito dalla fotografia di **Antonio Živkovič**. Nel ristagno espressivo e nel trambusto esistenziale, che cela le piccole storie ed avventure umane, si svolge il paesaggio urbano di **Zmag Jeraj**. Alla pars pro toto della cupa segnica urbana di **Breda Šturm**, si contrappongono ancora due visioni moderne: da una parte un ritmo leggero, vivace, giovanile e danzante di **Sašo Vrabič** che lo cattura nel primo piano della riconoscibile silhouette dell'immagine urbana, e dall'altra la visione del colosso moderno sportivo, rannicchiato nell'attimo grigio e congelato della quotidianità – che **Miha Štrukelj** presenta nei suoi disegni che annotano (mistificano o glorificano) la visione urbana senza (o molto rara) forma fenomenica umana.

² Citazione dal libro di Robert Rosenblum "La Pittura moderna e la tradizione romantica del Nord: da Friedrich a Rothko"

Pikturalizem v sodobni slovenski likovni umetnosti ima še vedno trdno oporo v slikarski tradiciji poetičnega realizma. Ali je torej možno med množstvom umetniških videnj na temo krajine odkriti tiste prave vrednostne konstante, ki veljajo za pristop k interpretaciji krajine tudi dandanes, ne glede na brezčasnost obravnavanja krajinske teme v različnih, stilno-formalnih pojavnostih in tehničnih izvedbah?

Če se ozremo nazaj v dvajseto stoletje, so bila za odkrivanje tematske svežine v krajinarstvu zlasti intenzivna sedemdeseta in osemdeseta leta: v zanimivi, zdravi tekmovalni kontinuiteti so si sledile izbrane in motivno (tematsko) na široko odprte predstavitve.

Uvodna slikarja **Zvest Apollonio** in **Silvester Komel** v pregledu te razstave v razstavi sodita praktično v čas, ko so v prevladi lirske abstrakcije tudi v slovenskem slikarstvu izginjali ikonografski nosilci, prevladali pa čisti likovni, tako da sta njuni sliki izraziti abstraktni krajini.

Pejsaž kot tematsko preokupacijo odkrivamo nato med številnimi predstavniki tedanje mlade generacije, in to največ prav pri slikarjih po izvoru iz okolja, ki je bilo slovenski Barbizon v času slovenskih impresionistov. Zdi se pomembno, da omenimo to dejstvo, po eni strani zaradi tako rekoč tradicijske obremenjenosti s tovrstno temo, po drugi strani pa zaradi novih interpretativnih možnosti, novih razsežnosti, ki jih mladi rod dosega in obravnava mimo predstavljanja čiste optične resničnosti: kot da je pejsaž postal povod za nekaj več kot samo romantična zagledanost.

Brez prepoznavanja reduktivistične govorice, značilne za pozni modernizem, za kontemplativno občutje prostora nastanka (*genius loci*) v konkretnem primeru, si branja slikarstva **Franceta Novinca** ne znamo predstavljati. V raziskovalnem procesu se je Novinc želel približati svojemu prostoru nastanka predvsem skozi izbrano strukturno govorico simbolnih prisposodob o povzetju krajine. **Herman Gvardjančič**, ki se a priori upira geometriji, priznava svojevrsten prared v naravi, metaforično videnje prvobitne razdelitve zemlje ali vode od neba: romantično razmišljanje, zasnovano sredi škofjeloškega Barbizona, ki ga prenaša v kontekst novodobnih pojmov, kot so inertnost, osamljenost, fiktivnost v sodobnih prostorskih in časovnih razsežnostih. Prvi pendan Gvardjančičevi dramatičnosti in hkrati slikar, ki na svojstven način »reciklira« meglíčasto podobo škofjeloške krajine impresionista Ivana Groharja, je **Boris Jesih**. Iteracija njegove zelenkaste cvetoče jablane v sončno-megličasti svetlobi označuje ponovno iskanje starodavnega ikonografskega simbola. Če zaključimo našeto trojico še z najmlajšim, **Janezom Hafnerjem**, iz istega prostora nastanka, potem sledimo njegovemu videnju še tja v devetdeseta leta. Tako kot Gvardjančič in **Kostja Gatnik** pripada tudi Hafnerjeva Apokaliptična krajina »krogu severne romantične tradicije«, pri čemer Hafner »stopnjuje barvno prizorišče, optično metafiziko krajinske podobe«¹ kot nihče med omenjenimi.

Aleksander Bassin

¹ Tomaž Brejc, katalog razstave v Galeriji Equrna, Ljubljana, 1993

Skupini ekspresivnih figuralikov je v sedemdesetih letih pripadal tudi **Kostja Gatnik**: v poudarjeni domišljijiski razsežnosti in ornamentalnem okviru sta oba topla elementa – modri horizont in zelena spodnja polovica slike, skoraj neločljiva. Ob še enem mlajšem vrstniku, **Bardu Lucundusu**, bi lahko povzeli misel Williama Hazlitta o slikarstvu J. M. Turnerja: »To so slike elementov zraka, zemlje, vode. Umetnika veseli, da se lahko povrne nazaj do prvotnega kaosa na svetu oziroma do stanja, ko je bila voda ločena od suhe zemlje, luč od teme in ko ni bilo mogoče videti živega bitja ali drevesa s plodovi na zemlji. Vse je tako rekoč brezoblično. Za slikarjeve krajine bi lahko dejali, da so slike nič oziroma nekaj takega ...«²

Poetična tradicija tovrstne sublimne pokrajine pa se zrcali tudi v Oknih **Dušana Kirbiša**.

Ne da bi slučajno preskočili v fotografski medij, toda fotografija **Petra Koštruna** iz najnovejšega časa Strah se tako rekoč v istem smislu odziva na severnoromantično tradicijo Casparja Friedricha in nestorja slovenske fantastike 20. stoletja, Franceta Miheliča.

V preostali šesterici je fotografija **Primoža Bizjaka** tako rekoč realizem par excellence, pa vendar z nadihom zastalosti zmuzljivega trenutka, ki se ji tako premišljena podoba narave ne sme izogniti. Pri treh slikarjih, ki so zavestno prestopili postmodernistično avanturo in si zastavili visoke cilje v obnovi modernizma po postmodernizmu, je **Emerik Bernard** zanesljivo najvidnejši interpret prav krajinskega izhodišča vse do današnjih dni. V svojih slikovitih metaforah je presegel meje tako nove podobe kot abstraktnega pejsaža. Abstraktna optična koža **Andraža Šalamuna** (po Tomažu Brejcu) žarči navzven kot v znaku sončne energije, hkrati pa jo vidimo »kot vslikovljeno dejanje telesa-duha« (po Tomažu Brejcu). **Sergej Kapus** pa se je pod »bremenom« novopodobarske ornamentike razprl v radikalno snovnost – v žgoč puščavski realistični privid.

Če se tudi v intimno doživetih podobah **Bineta Kreseta** pojavlja odmev visokega modernizma, je slikarstvo najmlajše **Maruše Šuštar** tako rekoč vpeto med nebom in zemljo. Njena sodobna topografska vizija, ki ji tudi ni tuja pomoč digitalne tehnologije, se razkriva iz svojevrstne ptičje perspektive, v kateri je ugledana resničnost še vedno odprta nadaljnji ustvarjalni raziskovalni metodi.

Sodobna industrijska družba, ki vrši poseben pritisk v smislu niveliranja, izenačevanja – kot pravi nemški sociolog Arnold Gehlen – ta družba, katere pravi odraz je radikalna individualizacija, dehumanizacija, podrejanje vseh činiteljev predvsem tehničnim, upravljalnim in komercialnim, ne vrši pritiska samo na bit, ki jo razumemo kot življenje, dostojno človeka, temveč tudi na bit, ki se imenuje umetnost. Reakcije umetnikov na takšno vrsto pritiska so seveda povsem različne in so odvisne od prvotne umetnikove odločitve in njegove opredelitve do te družbe neposredno: od resignacije, ki je v bistvu bolj ali manj pasivna reakcija v smislu

² Cit. iz knjige Roberta Rosenbluma: *Moderno slikarstvo in severnoromantična tradicija: od Friedricha do Rothka*

neke vrste soglasja, pristanka na danost, v kateri ni več možno najti pozitivne, oprijemljive točke; do druge skrajnosti, ki je lahko prava mistifikacija ali glorifikacija raznih oblik pritiska, se pravi neke vrste preinterpretacija v likovnih delih; do trditve, da je umetniški proces sam po sebi – ker se pač razvija v okrilju tako določenega družbenega konteksta – tako rekoč oblika samoprilagajanja nanj, vsaj v vzporedni fazi.

Ivan Dvoršak in **Zmago Jeraj** sta že v prvem javnem nastopu mariborske črne fotografije leta 1970 razprla svoje videnje od suburbanega, ekološko negativno zaznamovanega prostora, do bizarne, neopredeljive resničnosti onkraj za žično ograjo zamejene strmine. Radikalno realističen pogled skozi ateljejsko okno, se pravi iz intimne, v industrijsko polucijo urbanega okolja razkriva slika **Franca Mesariča**. Se morda zdi blažji, v jekleni modrini sijoči kubični tovarniški kolos z vendar prižgano drobno lučko nad komaj vidnim izhodom na sliki **Metke Krašovec**? Urbano slikarstvo **Aleksija Kobala** ima stično točko s **Kirbiševom** poetično sublimnostjo, z ozirom na svoje arhitekturno razkošje pa je slikovitejše in znakovno tudi zgodovinsko opredeljeno.

Arhitektura, ki se mora ali naj bi se podrejala naravnemu prostoru, ga zaznamovala enkrat bolj, drugič manj nasilno (fotografije **Cvetkoviča** in **Gregoriča**), se je zmožna tudi v celoti podrediti sodobnemu bivanjskemu tempu, kot ga opredeljuje fotografija **Antonia Živkoviča**. V ekspresivni zastalosti in bivanjskem vrvežu, ki prikriva drobne človeške zgodbe in dogodivščine, se odvija **Jerajev** naslikani urbani pejzaž. Ob pars pro toto mračni urbani znakovnosti **Brede Šturm** se zoperstavlja še dvoje novodobnih videnj: lahkoten, mladosten, radoživ, plešoč ritem, ki ga slikar **Sašo Vrabič** ujame v prvi plan pred prepoznavno silhuetno mestno podobo, in videnje novodobnega športnega kolosa, ždečega v sivini zamrznjenega trenutka vsakdana – tako beležijo (mistificirajo ali glorificirajo) urbano videnje brez človeške (ali zelo redke) pojavnosti izslikane risbe **Miha Štruklja**.

Pictorialism in contemporary Slovenian art is still firmly rooted in the painting tradition of poetic realism. In the multitude of artistic interpretations, can we discover the true, constant features that apply to the interpretation of landscape today, regardless of how it was addressed via different formal styles and technical approaches?

Looking back on the 20th century, many fresh approaches to landscape emerged in the 1970s and 1980s in particular: there was a continuous competition between different new motifs or themes subject to wide interpretation.

In this exhibition within an exhibition, painters **Zvest Apollonio** and **Silvester Komel** belong to the time when, in the heyday of lyrical abstraction, iconographic background began to disappear, while purely artistic one prevailed. Their paintings are typical abstract landscapes.

Landscape was the main theme of many representatives of the young generation of the time, particularly painters that emerged from the environment that was reminiscent of the Barbizon school. It seems important to mention this fact due to the traditional burden of this theme and new interpretative opportunities and dimensions reached by the young generation beyond presenting optical reality: in landscape art, this triggered something more than just romantic focus.

Without recognising reductionist discourse typical of late modernism it is impossible to interpret the paintings by **Franc Novinc**, where a contemplative feeling of *genius loci* is typical. In the process of research, Novinc sought to approach his *genius loci* particularly via a special structural language of symbolic landscape metaphors. **Herman Gvardjančič**, who otherwise fights geometry, recognises a unique inherent order in nature and presents a metaphoric rendition of the primary division of earth and water from the skies: romantic thinking, which developed in the middle of the Škofja Loka Barbizon, was transferred into the context of contemporary concepts, including inertia, loneliness, and fictitious nature of contemporary spatial and temporal dimensions. The most obvious companion to Gvardjančič's dramatic art, a painter that uniquely "recycles" the mists of Škofja Loka landscape typical of the impressionist Ivan Grohar, was **Boris Jesih**. His green blooming apple tree in the sunlit mist marks a new search for an old iconographic symbol. From the same area as these previous three, comes the youngest **Janez Hafner**, whose art extends into the 1990s. Like the work of Gvardjančič and **Kostja Gatnik**, Hafner's apocalyptic landscape belongs the "the circle of northern romantic tradition", where Hafner "escalates the colour scene, the optical metaphysics of landscape" (Tomaž Brejc, catalogue accompanying the exhibition in Equrna Gallery, Ljubljana, 1993) like none of the others above.

In the 1970s, Kostja Gatnik also belonged to the group of figuralist artists: in his vivid imaginative element and an ornamental frame, both of his elements are warm –

a blue horizon and a green lower half of the painting, which are almost inseparable. His younger contemporary, **Bard Lucudus**, can be described with the statement by William Hazlitt on the painting of J. M. Turner (in the book by Robert Rosenblum: *Modern painting and the northern romantic tradition: Friedrich to Rothko*): “There are pictures of the elements, of air, earth, and water. The artist delights to go back to the first chaos of the world, or to that state of things when the waters were separated from the dry land, and light from darkness, but as yet no living thing nor tree bearing fruit was seen upon the face of the earth. All is without form and void. Someone said of his landscapes that they were pictures of nothing and very like.”

Poetic tradition of such sublime landscape is also reflected in the *Windows* by **Dušan Kirbiš**.

The most recent photograph *Fear* by **Peter Koštrun** responds in the same respect to the northern romantic tradition of Caspar Friedrich and the pioneer of Slovenian fantasy art of the 20th century, France Mihelič.

Among the remaining six, the photograph by **Primož Bizjak** is almost realism par excellence yet focused on how a fleeting moment stops, which a well-conceived image of nature should not avoid. Among the three painters that consciously embarked on the post-modernist adventure, **Emerik Bernard** has certainly been the most renowned interpreter of the landscape. His vivid metaphors extend beyond the limits of new image and abstract landscape. The abstract optical “skin” of **Andraž Šalamun** (according to Tomaž Brejc) radiates outwards as if emitted by the energy of the sun, while we see it as “act of body-spirit put into painting”. **Sergej Kapus** has pursued a radical form of materiality under the “burden” of new image romantic in order to develop it into a scorching realist desert mirage.

While high modernism resonates in the intimate images of **Bine Krese**, the painting of the youngest **Maruša Šuštar** is almost “tied” between the skies and the earth. Her contemporary vision of topography, which does not shy away from the assistance of digital technology, is revealed from a unique bird’s view, where the observed reality remains open to further artistic investigation.

Contemporary industrial society exerts particular pressure in terms of layering or equalizing. According to the German sociologist Arnold Gehlen, this society, whose true reflection is radical individualisation, dehumanisation, subjecting everything to technical, managerial and commercial interests, does not only exercise pressure on the being understood as life but also on the being called art. Reactions of artists to such pressure are completely different and depend on the primary decision of the artist and their stand toward the society. This ranges from resignation, which is more or less a passive reaction or a type of agreement, agreeing with the existing situation, where one can no longer find a positive, tangible point, to the other end, which can be the mystification or glorification of different forms

of pressure, i.e. a type of re-interpretation in fine art works to the statement that the artistic process on its own – because it develops within a specific social context is a form of self-adaptation, at least in a parallel stage.

In their first public presentation of black-and-white photography of the Maribor circle in 1970, **Ivan Dvoršak** and **Zmago Jeraj** expanded their vision to include everything from the suburban, environmentally deprived area to the bizarre intangible realities behind a fenced hill. A radically realistic view through the studio window, i.e. from intimacy to industrial pollution of an urban centre, is revealed by the painting by **Franc Mesarič**. Does perhaps the shining factory complex with a tiny light above the barely visible exit on the painting by **Metka Kraševc** seem softer? Urban painting by **Aleksij Kobal** has a lot in common with Kirbiš’s poetic sublime, but its abundance of architecture makes it more picturesque and historically defined.

Architecture, which must or should be subject to natural environment and leave a more or less violent mark in it (photographs by **Cvetkovič** and **Gregorič**) can also be completely subject to contemporary living dynamics as defined by the photograph by **Antonio Živkovič**. Jeraj’s painted urban landscape takes place in expressing suspension and the everyday hustle and bustle that hides tiny stories and adventures, while the dark urban language of “pars pro toto” works by **Breda Šturm** are contrasted with two contemporary visions: the light, youthful, gregarious rhythm caught by the painter **Sašo Vrabič** before the recognisable city silhouette, and the interpretation of the modern colossal sports complex sitting in the greyness of the frozen moment of everyday life, recorded (mystified or glorified) in the urban interpretative drawing with a human figure (or appearing only occasionally) by **Miha Štrukelj**.

Zvest Apollonio

(1935–2009, Bertoki)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1960, specializzazione presso la stessa, 1964./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1960, specialka 1964, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1960, PGDipFA in 1964.*

1. NELL'ABBRACCIO
DELL'AZZURRO/V OBJEMU
SINJINE/IN THE GRASP OF
AZURE, olio/olje/oil,
60 x 80 cm, 1967
Proprieta'/Last/Owner
Obalne galerije Piran



Franc Novinc

(1938, Godešič)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1964./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1964./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1964.

1. LE CALTE PALUSTRI E IL MATTINO/KALUŽNICE IN JUTRO/MARSH MARIGOLDS AND THE MORNING, acrilico/
akril/acrylic, 115 x 140 cm, 1970

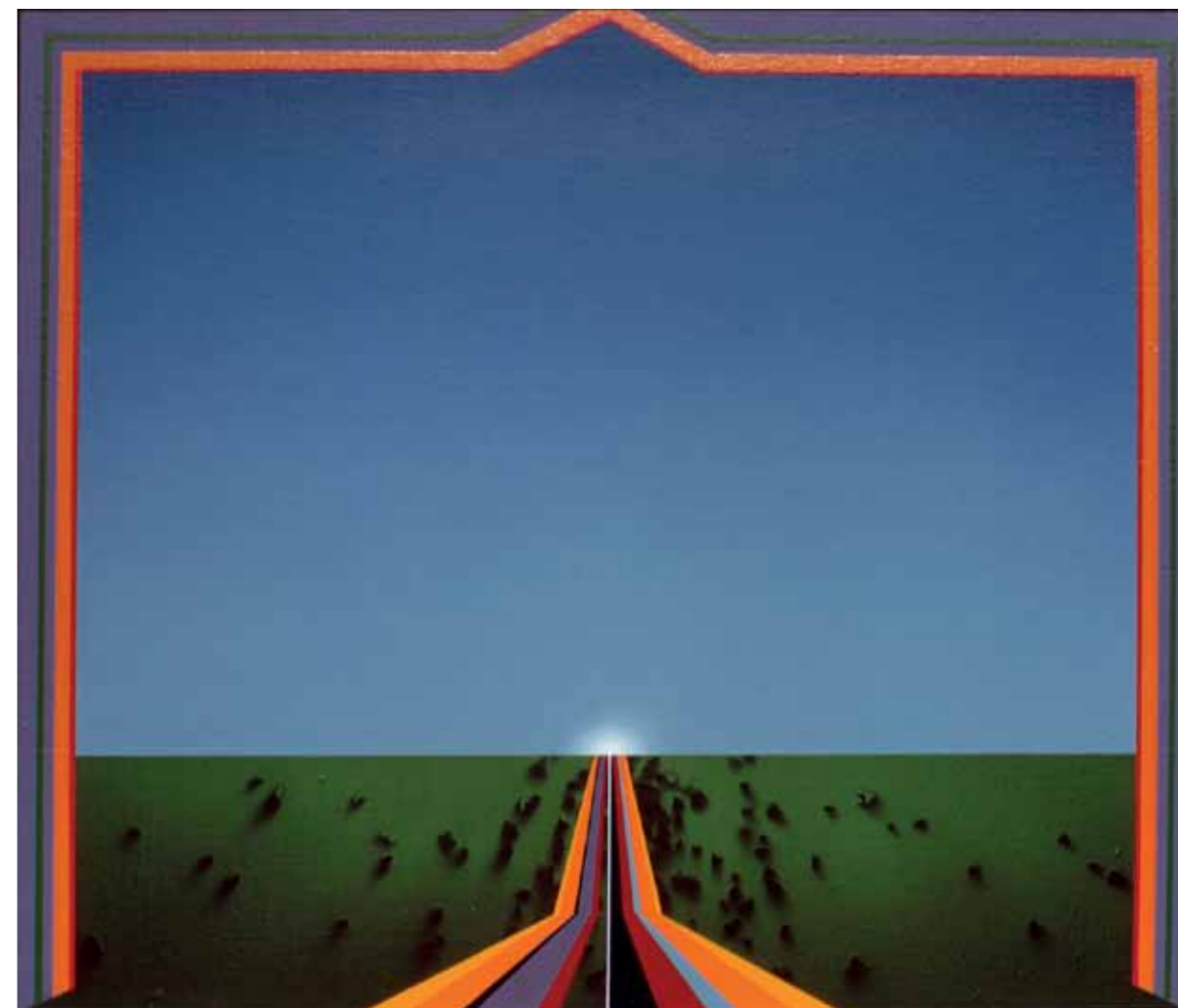


Kostja Gatnik

(1945, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1969,
specializzazione presso la stessa,
1971./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani,*
1969, specialka 1971, prav tam./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1969,
PGDipFA in 1971.

1. SENZA TITOLO/BREZ NASLOVA/
NO TITLE, acrilico/*akril/acrylic,*
60 x 69,5 cm, 1973



Silvester Komel

(1931–1983, Rožna Dolina)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1968./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1968./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1968.

1. ARMONIA DI PRISMI/
PRIZMETIČNA SKLADNOST/
PRISMATIC HARMONY,
olio/olje/oil, 100 x 150 cm, 1974
Proprieta'/Last/Owner
KB 1909, Gorizia



Herman Gvardjančič

(1943, Gorenja vas-Reteče)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1968,
specializzazione presso la stessa,
1971./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1968, specialka 1971, prav tam./*
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1968, PGDipFA in 1971.

1. PAESAGGIO/KRAJINA/
LANDSCAPE, acrilico/akril/
acrylic, 180 x 180 cm, 1977



Bard Iucundus

(1949–1986, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1973./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1973./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1973.

1. ŠABRIRI II, olio/olje/oil,
130 x 110 cm, 1977



Boris Jesih

(1943, Škofja Loka)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1966,
specializzazione presso la stessa,
1969./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani,*
1966, specialka 1969, prav tam./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1966,
PGDipFA in 1969.

1. PAESAGGIO/KRAJINA/
LANDSCAPE, tempera all'uovo/
jajčna tempera/egg tempera,
140 x 165 cm, 1977



Dušan Kirbiš

(1953, Jesenice)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1978, specializzazione presso la stessa in pittura, 1980 e arte grafica, 1982./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1978, specialka slikarstvo 1980 in specialka grafika 1982, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1978, PGDipFA in painting in 1980 and in graphic arts in 1982.*

1. *FINESTRE NEL TEMPO/OKNA V ČAS/WINDOWS INTO TIME, tecnica mista/mešana tehnika/mixed technique, 140 x 200 cm, 1991*

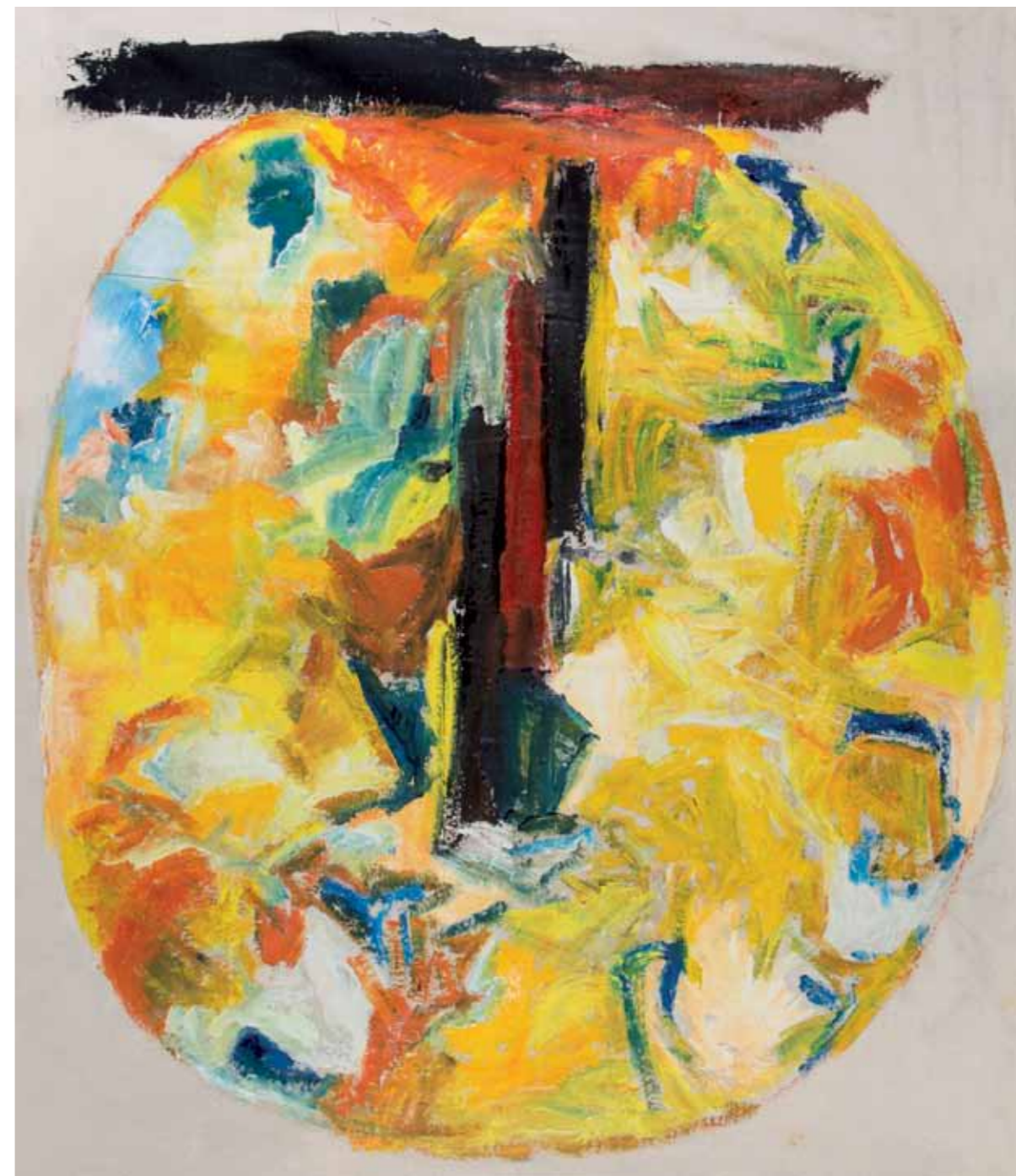


Andraž Šalamun

(1947, Ljubljana)

Laurea presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Lubiana, 1975./*Diploma na Filozofski fakulteti v Ljubljani, 1975./Graduated from the Faculty of Arts in Ljubljana, 1975.*

1. *IL SOLE/SONCE/SUN, acrilico/akril/acrylic, 90 x 240 cm, 1991*
Proprieta'/Last/Owner
Obalne galerije Piran



Janez Hafner

(Trnje pri Škofje Loki 1950–2012, Virlog)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1973, specializzazione presso la stessa, 1975./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1973, specialka 1975, prav tam./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1973, PGDipFA in 1975.

1. PAESAGGIO APOCALITTICO/
APOKALIPTIČNA KRAJINA/
APOCALYPTIC LANDSCAPE,
acrilico/akril/acrylic,
170 x 145 cm, 1993



Primož Bizjak

(1976, Šempeter pri Gorici)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Venezia, 2005./Diploma na Akademiji likovnih umetnosti v Benetkah, 2005./Graduated from the Academy of Fine Arts in Venice, 2005.

1. FORTE MARGHERA, fotografia a colori/barvna fotografija/coloured photography, 125 x 57 cm, 2005



Emerik Bernard

(1937, Celje)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1964, specializzazione presso la stessa, 1968./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1964, specialka 1968, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1964, PGDipFA in 1968.*

1. LO SFIORARE DEL PAESAGGIO ISTRIANO/DOTIK ISTRSKE POKRAJINE/THE TOUCH OF LANDSCAPE IN ISTRIA, acrilico, montaggio/akril, montaža/acrylic, montage, 206 x 137 cm, 2007

Maruša Šuštar

(1977, Kranj)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti e di Design di Lubiana, 2006, master presso la stessa, 2010./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani, 2006, magisterij 2010, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 2006, MFA in 2010.*

1. IL PARADISO/PARADIŽ/ PARADISE, olio/olje/oil, 140 x 190 cm, 2008

Bine Krese

(1950, Ljubljana)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1978./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1978./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1978.

1. IL RINVERDIRE/OZELJENINA/
GREENERY, acrilico/akril/
acrylic, 140 x 110 cm, 2009

Sergej Kapus

(1950, Ljubljana)



Laurea presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Lubiana, 1980,
master presso la stessa, 2005./
Diploma na Filozofski fakulteti v Ljubljani, 1980, magisterij 2005, prav tam./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1980, MFA in 2005.

1. DIPINTO PER LA MAMMA/
SLIKA ZA MAMO/A PAINTING
FOR MY MOTHER, acrilico,
stampa digitale/akril, *digitalni tisk/acrylic, digital print*,
140 x 240 cm, 2011

Tomaž Gregorič

(1969, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1993./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1993./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1993.

1. PERIFERIA 304/PERIFERIJA
304/SUBURBIA 304, fotografia/
fotografija/photography,
130 x 104 cm, 2012



Peter Koštrun

(1979, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 2007./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 2007./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 2007.

1. PAURA/STRAH/FEAR, fotografia
a colori/*barvna fotografija/*
coloured photography,
50 x 60 cm, 2013



Ivan Dvoršak

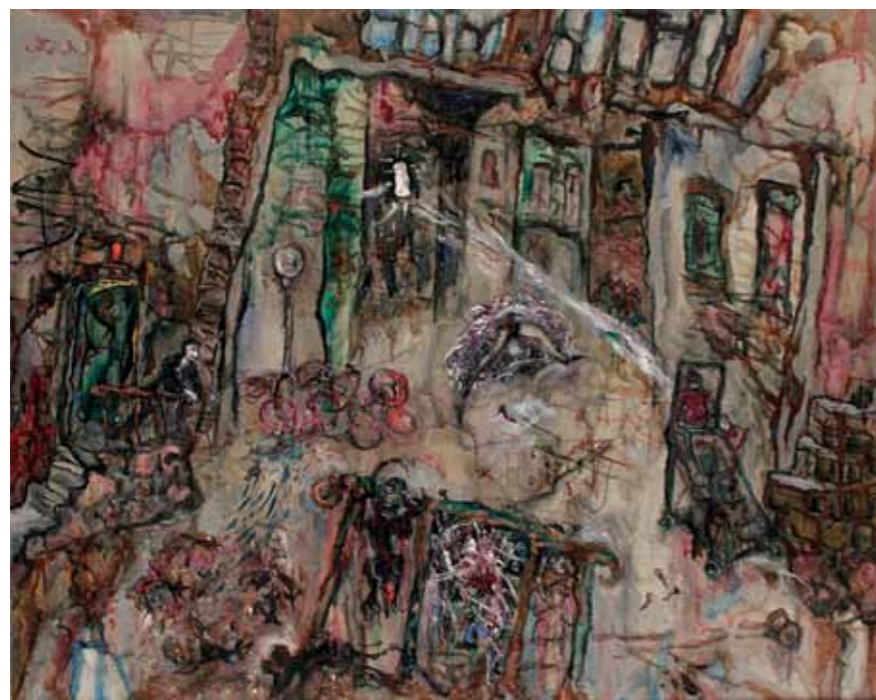
(1934–2013, Maribor)

1. ANGOLO/VOGAL/CORNER,
fotografia/fotografija/
photography, 49 x 49 cm, 1970



Zmago Jeraj

(1937, Ljubljana)



Laurea presso l'Accademia delle belle Arti di Belgrado, 1960, specializzazione presso l'Accademia delle belle Arti di Lubiana, 1967./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Beogradu, 1960, specialka na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1967./Graduated from the Academy of Fine Arts in Belgrade, 1960, PGDipFA, 1967.*

1. SENZA TITOLO/BREZ NASLOVA/
NO TITLE, fotografia/
fotografija/photography,
39,5 x 57,5 cm, 1971
Proprieta'/Last/Owner
Umetnostna halerija Maribor
2. SENZA TITOLO/BREZ NASLOVA/
UNTITLED, olio, acrilico/olje,
akril/oil, acrylic, 92 x 103 cm,
1992

Metka Krašovec

(1941, Ljubljana)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1964, specializzazione presso la stessa in pittura, 1966 e in grafica, 1970./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1964, specialka slikarstvo 1966 in specialka grafika 1970, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1964, PGDipFA in painting in 1966, and in graphic arts in 1970.*

1. SILENZIO III/TIŠINA III/
SILENCE III, acrilico/akril/
acrylic, 120 x 95 cm, 1971

Franc Mesarič

(1938, Mitrašinci, Makedonija/Macedonia)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1965./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1965./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1965.

1. FINESTRA NELL'ATELIER/
OKNO V ATELJEJU/WINDOW IN STUDIO, acrilico/akril/acrylic,
135 x 175 cm, 1973
Proprietà/Last/Owner
Pokrajinski muzej Murska
Sobota



Antonio Živkovič

(1962, Novo mesto)

Laurea presso la Facoltà di Elettrotecnica di Lubiana, 1988./
Diploma na Fakulteta za elektrotehniko v Ljubljani, 1988./
Graduated from the Faculty of Electrical Engineering in Ljubljana, 1988.

1. DAL CICLO »IL RIFLESSO DELLA MEMORIA«/IZ CIKLUSA ODSEV SPOMINA/FROM THE SERIES REFELCTION OF MEMORY, fotografia/fotografija/photography, 50 x 70 cm, 2001



Branko Cvetkovič

(1951, Ljubljana)

Laurea presso la Facoltà di Economia di Lubiana, 1980./
Diploma na Ekonomski fakulteti v Ljubljani, 1980./Graduated from the Faculty of Economics in Ljubljana, 1980.

1. LABORATORIO AKRAPOVIČ/
DELAVNICA AKRAPOVIČ/
AKRAPOVIČ WORKSHOP,
fotografia a colori/
barvna fotografija/coloured photography, 202 x 150 cm, 2003



Breda Sturm

(1976, Ljubljana)

Laurea presso la Facoltà di Architettura di Lubiana, 2003,
master presso l'Accademia di belle
Arti di Lubiana, 2010./*Diploma na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani, 2003, magisterij na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani 2010./ Graduated from the Faculty of Architecture in Ljubljana, 2003, MFA from the Academy of Fine Arts in Ljubljana in 2010.*

1. DALLA SERIE »SUONO-
ISCRIZIONE-DIPINTO«/IZ
SERIJE ZVOK-ZAPIS-SLIKA/
FROM THE SOUND-RECORD-
PAINTING SERIES, tecnica
mista/mešana tehnika/mixed
technique, 125 x 125 cm, 2008



Aleksij Kobal

(1962, Koper/Capodistria)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1986, specializzazione presso la stessa, 1993./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1986, specialka 1993, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1986, PGDipFA in 1993.*

1. I MARGINI DELLA BELLEZZA/
OBROBJE LEPOTE/THE FRINGES
OF BEAUTY, olio, trittico/olje,
triptih/oil, triptych,
(150 x 50cm) x3, 2010



Sašo Vrabič

(1974, Slovenj Gradec)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1997, master presso la stessa, 2001./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1997, magisterij 2001, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1997, MFA in 2001.*

1. BALLA DA SOLA/PLEŠE SAMA/
SHE IS DANCING ALONE,
olio/olje/oil, 80 x 100 cm, 2010



Miha Štrukelj

(1973, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1999, master presso la stessa, 2002./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1999, magisterij 2002, prav tam./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1999, MFA in 2002.

1. STOŽICE III, tecnica mista/
mešana tehnika/mixed technique, 170 x 140 cm, 2011



La magia dell'arte

I Protagonisti dell'Arte slovena contemporanea
1968–2013

Con il sorgere dei movimenti della moderna slovena, si è posta la questione dell'identità nazionale e del rapporto tra la produzione artistica dei grandi centri stranieri e degli impegni artistici di casa nostra. E non a caso. Dalla fine del secolo XIX e fino agli inizi della prima guerra mondiale, un periodo di quasi cent'anni, la moderna slovena, con una generazione estremamente ricca di poeti, scrittori, musicisti, pittori e architetti, ha portato alla fine alla formazione degli sloveni in una nazione moderna. Sulla base dell'idea della Slovenia Unita (Zedinjena Slovenija), fondata nell'anno rivoluzionario 1848, si è formato il suo profilo politico che il movimento artistico detto "moderna" ha portato a una convincente emancipazione artistica, separatasi dal precedente generalizzato regionalismo artistico europeo. A causa dell'insufficienza delle scuole adatte, gli appartenenti alla moderna slovena hanno seguito gli studi presso le università ed accademie straniere, ma con la coscienza di creare le basi per il generale progresso spirituale e materiale, vedendo le proprie opere in doppia luce, cioè come apporto alla crescita della cultura nazionale e come impressione negli occhi dell'estero più sviluppato ed esigente. Vedevano la loro missione invece nella creazione artistica, svolta a casa propria. E dall'estero, dove si sono formati e maturati, desideravano fare ritorno soprattutto nella capitale, cioè a Lubiana, che risorgeva velocemente dalle macerie del grande terremoto del 1895, alla quale, secondo le convinzioni dei politici e degli artisti sloveni, spettavano in futuro dei ruoli importanti.¹

Impressionisti sloveni e l'avanguardista Avgust Černigoj

In occasione dell'inaugurazione della Prima mostra artistica slovena, il 15 settembre 1900 a Lubiana, sembrava possibile l'affermazione e la distinguibilità degli artisti sloveni nel proprio spazio nazionale, ma i quattro grandi impressionisti sloveni (Rihard Jakopič, Matija Jama, Matej Sternen, Ivan Grohar) hanno dovuto invece cercare il primo vero riconoscimento nel 1904 a Vienna. La fondazione dell'associazione "Narodna galerija" (Galleria nazionale) nel 1918 a Lubiana e l'attività espositiva intensa, iniziata dopo l'insediamento nei locali dell'attuale Galleria nazionale al "Narodni dom" e con l'inaugurazione nel 1933, rappresentavano i due punti chiave per la formazione della storica collezione stabile nazionale ed anche per l'affermazione dell'arte figurativa slovena moderna.

Un caso singolare è quello dell'avanguardista sloveno, nato a Trieste, Avgust Černigoj (1898-1985), che arrivò in questo fervido periodo a Lubiana, dopo gli studi nel tedesco Bauhaus. Egli rimase, purtroppo, solo segnalato fino al 1978, affermandosi veramente solo dopo l'ampia prima retrospettiva a Idria, una cittadina slovena, famosa nel mondo per la sua miniera di mercurio. La sua fama ed i riconoscimenti aumentarono anche dopo la sua presentazione presso la Galleria moderna di Lubiana.

¹ Peter Krečič: "Der Sturm" e l'ultimo tentativo dell'ingresso dell'avanguardia storica slovena sulla scena artistica internazionale, dall'introduzione alla mostra "Der Sturm", Lubiana, Musei e gallerie civiche di Lubiana, maggio 2011

Costruzione della Galleria moderna a Lubiana e la Biennale internazionale di arti grafiche

Nel 1947 fu conclusa la costruzione della Galleria nazionale che la sua direzione con a capo Izidor Cankar e Fran Windischer, ideò già nel 1936. Questo evento non mise solo le basi di un nucleo artistico con la sua collezione stabile, ma fu importante grazie all'ampia organizzazione postbellica di attività espositive sia in Slovenia che all'estero. Mostre rappresentative dell'arte jugoslava, con ampia partecipazione di artisti sloveni, si susseguirono negli anni '60 e '70 in tutti i musei e gallerie più importanti dell'Europa Occidentale (in particolare Londra, Parigi, Monaco di Baviera, Stoccolma) e delle due Americhe (in particolare New York, Washington, Caracas, Sao Paolo). I rappresentanti sloveni hanno partecipato alle selezioni nazionali alle Biennali di Venezia (Maksim Sedej già nel 1940), di Sao Paolo (Riko Debenjak, Gabrijel Stupica) ed alla Documenta di Kassel in Germania (Drago Tršar).

Sotto la Guida del direttore della Galleria moderna di Lubiana, Zoran Kržišnik, già nell'anno 1955 fondarono la Biennale d'arte grafica che nelle sue sezioni nazionali riuniva artisti derivanti praticamente da tutte le parti del mondo. L'idea per una tale manifestazione internazionale nacque sicuramente grazie all'intensa attività artistica di oltre dieci importanti artisti sloveni che parteciparono alla Lotta di liberazione nazionale e come partigiani creavano le loro opere in condizioni molto precarie. Il fenomeno dell'arte grafica partigiana slovena (presente anche nei campi di concentramento dell'occupatore) è un esempio della creatività artistica nel tempo di guerra par excellence.

La Fama di Venio Pilon e di Zoran Mušič

Lo sviluppo dell'arte slovena dagli inizi del secolo XX all'indipendenza nel 1991, si svolgeva generalmente negli stessi indirizzi degli altri spazi culturali dell'ex Jugoslavia. L'espressionismo, seguito all'ancora oggi più popolare e riconosciuto impressionismo, sottolineava la propria missione artistica slovena, insieme ai rappresentanti della Nuova Realtà e della Figura Umana Slovena ("Slovenski lik"). La generazione degli intimisti, uniti in vari gruppi, tra i quali spiccavano i "Neodvisni" (Indipendenti), che hanno studiato presso la prima Accademia dell'Arte di Zagabria, si è dedicata alla docenza accademica presso la nuova Accademia delle belle Arti, fondata a Lubiana nel 1945. Da sottolineare in quest'occasione il fatto che la prima scuola artistica slovena iniziò la sua attività già nel 1944 sul territorio sloveno parzialmente liberato dall'occupazione. L'embrione storico dell'istruzione accademica figurativa slovena risale però al 1891, quando a Monaco di Baviera venne fondata la famosa scuola privata del pittore sloveno Anton Ažbe (1862-1905), che oltre agli artisti sloveni – realisti ed impressionisti – frequentavano anche pittori famosi come Vasilij Kandinski, Aleksander Jawlenski ed altri.

Dall'Accademia dell'Arte di Zagabria uscì il maggiore talento singolo che nei primi anni '50 riuscì a conquistare uno spazio importante sotto il sole di Parigi.

Si tratta del pittore e grafico sloveno Zoran Mušič che occupò la rara oasi slovena nella scena artistica francese, sulla quale, ancor prima della prima guerra mondiale, operò il pittore connazionale sloveno del Litorale, Venio Pilon (1896-1970, dopo Tomaž Brejc, il primo rappresentante sloveno del modernismo "oscuro") che fu anche fotografo artistico. Zoran Mušič, che visse fino agli inizi del secolo XXI (1909–2005), conquistò la fama mondiale prima di tutto presso la cosiddetta "scuola astratta di Parigi" e in seguito come testimone intimo della Laguna veneziana e delle impressioni luminose della famosa architettura sacra francese. Alla fine si dedicò alla figura autoritratta quale ultimo atto del ciclo "Non siamo gli ultimi", di cui primo atto fu rappresentato dalla sua iscrizione espressiva dei resti umani in mezzo al lager nazista.

Il passaggio dagli "Indipendenti" prebellici alla fervida generazione giovane della fine degli anni '60

I membri del gruppo artistico "Neodvisni" (Indipendenti), fondato nel 1938 (tra cui i pittori Marij Pregelj, Stane Kregar), insieme agli altri artisti scelti (Gabrijel Stupica, Gojmir Anton Kos, Božidar Jakac, Riko Debenjak, Miha Maleš, Boris e Zdenko Kalin, Karel Putrih, Francišek Smerdu, Marijan Pogačnik) e con i laureati degli anni '60 dell'Accademia di Lubiana (Marko Šuštaršič, Janez Bernik, Stojan Batič, Bogdan Borčič, Jože Ciuha France Slana, Drago Tršar, Slavko Tihec, Andrej Jemec, Janez Boljka, Peter Černe, France Rotar, Adriana Maraž, Štefan Planinc), formavano quel nucleo rappresentativo sloveno, che con le nuove leve creative (Metka Krašovec, Drago Hrvacki, Herman Gvardjančič, Boris Jesih, Zmago Jerač, Lojze Logar, Dušan Tršar, Dragica Čadež) difondeva, praticamente in tutto il mondo, il proprio messaggio artistico contemporaneo anche negli anni '70.

Perché cominciare con l'anno 1968?

Figurazione espressiva e Neocostruttivismo

Fotorealismo

Tomaž Brejc, sicuramente uno degli storici d'arte più importanti e uno dei critici d'arte più d'avanguardia, che prese parte di persona al gruppo concettuale OHO, fu al contempo anche docente all'Accademia di Belle Arti di Lubiana, alla fonte dunque della nascita dell'arte. Pubblicò due libri importanti: "Temni modernizem" (Modernismo oscuro), Editore Cankarjeva založba, 1991, Lubiana e "Študije o slovenskem slikarstvu v 20. stoletju" (Studi sulla pittura slovena del secolo XX), Slovenska matica, 2010, Lubiana. In entrambe, particolarmente negli "Studi", ha definito in modo personale il tempo degli anni '60 e successivi, compresa la fine del primo decennio del nuovo millennio.

Faccio un riepilogo del suo scritto che tratta l'agitazione della giovane generazione artistica, che coincide con la distensione della pressione ideologica politica: "La Slovenia si è aperta alla modernizzazione dell'industria, del traffico ed anche al consumismo ed alla produzione per il mercato e soprattutto all'esportazione

internazionale. E' il periodo delle rivoluzioni studentesche del 1968 che in Jugoslavia si riflettevano nelle agitazioni studentesche a Belgrado ed in seguito anche con gli scioperi degli studenti a Lubiana. (La scultura di **Janez Boljka**, La Venere Atomica, rappresenta un omaggio sensibile a quell'anno). Nell'arte slovena questo periodo portava alle forme locali di arte povera, di land art e di concettualismo".

E proprio negli anni 1968–1977 una parte dei giovani artisti sloveni rispondeva ai movimenti contemporanei stranieri: pop-art, neorealismo, figurazione narrativa, ma anche ai fenomeni del realismo più radicale, che sono stati particolarmente valorizzati in occasione della mostra di fotorealismo "All'Est dell'Eden", organizzata negli anni 2011–12 presso il Ludwig museum di Budapest. I giovani artisti risposero anche alla creazione di ambienti e oggetti, fecero quindi un passo avanti dall'arte espressiva al settore della pura visualizzazione figurativa, all'armonizzazione ed all'integrazione delle componenti spaziali, al collegamento del momento costruttivistico ai principi antropometrici, all'integrazione della semantica cromatica razionale ed alla dematerializzazione dei dati materiali. Il gruppo dei giovani lubianesi denominato "Ekspresivna figuralika" (Figurazione espressiva) (i suoi protagonisti **Zmag Jeraj**, **Franc Novinc**, **Herman Gvardjančič**, **Boris Jesih**, **Bogoslav Kalaš**, **Metka Krašovec**) ed i Neocostruttivisti (**Tone Lapajne**, **Dušan Tršar**, **Drago Hrvacki**, **Dragica Čadež**) sono stati i portatori principali di tale fermento.

"Quello che il commissario Aleksander Bassin riconosceva come legame tra le opere degli artisti scelti, sono state le diramazioni dei nuovi indirizzi nell'arte dell'Europa Occidentale e degli USA. Si trattava di opere che da una parte formalmente e contenutisticamente attingevano al pop-art americano e britannico, al neorealismo francese e alla figurazione narrativa con suo centro a Parigi. Tali diramazioni sono state trasformate poi negli ambiti della tradizione nazionale che gli artisti accoglievano durante lo studio e negli ambiti della società, che nel socialismo accettava con difficoltà l'ideologia consumistica e con ciò anche l'estetica industriale variopinta ed estetizzata del pop-art. Ma comunque, gli anni della crescita della generazione che apparteneva alla figurazione espressiva, furono caratterizzati dalla relativa crescita del tenore di vita anche nei Paesi socialisti. Le diramazioni slovene delle nuove figurative, proprio grazie al quadro diverso in cui si sviluppavano, rappresentano la variante locale diversa dall'indirizzo originario che è interessante proprio per la sua diversità ed il distacco dagli ambiti occidentali."

I figurativi espressivi hanno riempito anche i punti espositivi più importanti di Zagabria e di Belgrado. L'importante passaporto dell'ex Jugoslavia ha guidato anche il gallerista scozzese Richard Demarco nell'organizzazione della grande tournée espositiva che tra gli altri artisti jugoslavi scelti, comprendeva anche le opere di **Zmag Jeraj**, **Lojze Logar**, **Herman Gvardjančič** e **Boris Jesih** (e tra loro anche Marina Abramović, Miroslav Šutej, Julije Knifer, Jagoda Buić, Gabrijel Stupica, Braco Dimitrijević, Ivan Picelj, Vjenčeslav Richter, Vladimir Veličković, Bojan Bem, Janez Logar, il gruppo OHO e la cosiddetta "Družina iz Šempasa" (La Fa-

² Petja Grafenauer: Tri stopnje v razstavnih politikah Mestne galerije (Tre gradi nella politica espositiva della Galleria civica – capitolo della pubblicazione "Razstava. 50 let Mestne galerije v Ljubljani"), Museo e gallerie della città di Lubiana, dicembre 2013

miglia di Šempas). La tournée si svolse negli anni 1975/76 nel Regno Unito e visitò Edinburgo, Dublino, Lancashire, Belfast e Glasgow. **Herman Gvardjančič** e **Boris Jesih** presero inoltre parte anche al padiglione jugoslavo durante la XXXVIIa Biennale di Venezia nel 1976.

L'arrivo del fotorealismo sulla scena slovena rappresentava solo un grado in più nell'ambito delle citate diramazioni figurative. Possiamo affermare che il contemporaneo sviluppo della fotografia d'autore (life photography) faceva incontrare i due mezzi di espressione diversi: quello figurativo e quello meccanico che si fusero in una sintesi interessante, continuando però a fare ricerche sul mondo circostante in modi diversi. Le conseguenze erano duplici: o il mondo verrebbe interpretato in modo soddisfacente oppure si svilupperebbe un nuovo mito intorno. Possiamo constatare che questo realismo recente sta sospeso tra due livelli della realtà: il livello della realtà del dipinto, quando l'oggettività all'infuori dell'opera artistica agisce come una struttura reale ed il livello della realtà del quadro, quando l'opera artistica da sola è già realtà e reagisce all'oggettività esterna come uno dei suoi segnali. Il realismo fotografico prende come base quasi sempre una foto o una diapositiva; le proiezioni di esse sulla tela negano il manoscritto dell'artista, ma la base deve essere al contempo riprodotta fedelmente. "La fotografia non serve alla pittura come un supporto, ma è la pittura il supporto della fotografia, presentata con l'ausilio degli mezzi figurativi." (Gerhard Richter) I fotorealisti sloveni **Berko**, **Franc Mesarič**, **Bogoslav Kalaš**, **Darko Slavec**, le due pittrici **Milena Usenik** e **Miša Pengov**, hanno fatto ingresso negli anni '70 con un grande slancio, riuscendo a mantenere un'incredibile freschezza convincente. Berko, Kalaš e Slavec sono rimasti fedeli a questa corrente fino ai giorni nostri.

Se Barbara Rose all'inaugurazione dell'arte ABC (il minimalismo) scrisse che per i successivi 50 anni (dal 1913/14) le pietre miliari dell'arte contemporanea sarebbero state da una parte il Quadrato nero di Malevič e dall'altra il supporto per bottiglie di Duchamp. Gli artisti sloveni del gruppo dei Neocostruttivisti si sono uniti al movimento che derivava dall'idioma figurativo di Malevič (a differenza del gruppo OHO, che ha seguito la linea dadaista, secondo lo spirito di Duchamp). Il lato positivo dei Neocostruttivisti furono sicuramente le ricerche figurative, realizzate nell'ambito delle esperienze personali, ricerche che hanno portato alla fondamentale rivalorizzazione del rapporto: forma-contenuto. Tali ricerche non erano legate al definitivo riconoscimento dei risultati e delle possibilità non sfruttate delle nuove tendenze intorno a De Stijl (il Neoplasticismo olandese) e al costruttivismo rivoluzionario russo, ma alle tendenze che si occupavano della tradizionale ricerca della sintesi tra l'organicità del corpo umano ed il razionale volere costruttivo da una parte e lo sviluppo del concetto del nuovo astrattismo dall'altra. E proprio quest'apertura e soprattutto la ricerca della definizione dei termini "oggetto" e "ambiente", ma anche la presenza dell'approccio costruttivista al metodo coerente di lavoro del singolo artista, condizionava il dato termine ovvero la definizione storica per il gruppo dei Neocostruttivisti. E così il termine base del riduzionismo

più generale diventa anche per alcuni Neocostruttivisti solo minimalismo visto in una proiezione o in un aspetto particolare.

La Linea Storica

E' opportuno menzionare qui un'altra delle constatazioni personali importanti di Tomaž Brejc, riportata nei suoi Studi e relativa agli artisti della pittura del modernismo del secolo XX, dove dice che l'isolamento (la sporadicità) del quadro del secolo XX sia "proprio nel fatto, che non aveva un retroterra intellettuale vero ed entrava nello spazio sloveno come un'esperienza dell'Occidente, una novità, come un oggetto sconosciuto che cerca il proprio destinatario", ma che tra i giovani critici svegliava comunque un'importante interesse. Nell'introduzione Brejc scrive ancora: "Parlare della pittura del secolo XX è, in un certo senso, melancolico: non come uno sguardo psicologico o come la descrizione degli stili o degli -ismi del passato, ma come parlare pianificato su qualcosa che nel nostro tempo rappresentava una novità o qualcosa di imprevedibile, mai visto e inimmaginabile, che ora diventa storia. Uno sguardo singolare su un secolo che pensava di aver saldato i conti con tutte le tradizioni figurative storiche: il nuovo che presto diventa vecchio, le avanguardie che si trasformano in accademismi, il modernismo si impossessa ancora una volta degli -ismi del secolo uscente che però finisce con fare storia della propria esistenza, del proprio lavoro e del proprio tempo. La pittura non può esistere senza la propria storia, rimane ancora succube del proprio passato, della continuità e della tradizione... Walter Benjamin dice che l'indice storico delle immagini non dice soltanto che appartengono a un determinato periodo, ma dice soprattutto che i quadri diventano totalmente leggibili solo in un determinato tempo."

Ritengo quindi che in questo senso lo sguardo verso la linea storica, seguita da questa mostra, sia sufficiente e giustificabile per presentarla anche al di fuori del quadro nazionale sloveno.

La Fotografia del circolo di Maribor e i due Cavalieri Solitari

Diamo un ultimo sguardo all'arte degli anni '60 e '70 con avvenimenti decisivi nella fotografia slovena, sistematicamente sotto il carico del pittorialismo paesaggistico romantico.

Alla prima mostra nel 1971 il circolo di Maribor taglia con la tradizione ed inalza le possibilità espressive del mezzo fotografico con il motivo, il quadro e la composizione, tenendo conto del profondo grigio e nero, senza interventi successivi in camera oscura, nella quale si copiava l'intero negativo con l'orlo nero accentuato. La mostra dei quindici artisti di Maribor è stata del tutto anonima: era però possibile dimostrare, con l'ausilio delle misure formali figurative, la totalità della visione, dove l'obiettivo registrava molte diverse direzioni e movimenti per ottenere una certa costellazione di pensiero specifica – cioè, allungare, mantenere il processo mentale come se derivasse dalla documentarietà, alla quale torna costantemente con dimensioni espressive accentuate. L'accento va allora sulla fis-

sazione drammatica di un attimo scelto, ma ormai appena percepito. I due autori della fotografia in nero di Maribor più coerenti sono **Ivan Dvoršak** e **Zmago Jeraj**: la visuale del primo si concentra prevalentemente sulla subarchitettura della quasi urbanizzazione della periferia, dove si mescolano la presenza del momento tecnico ed il passato trascurato non lontano, mentre Jeraj dava senso alla vacuità e all'alienazione dello spazio vitale, allo sdoppiamento del mondo, definito dalla filosofia dell'esistenzialismo. Furono presenti alla stessa mostra anche **Stojan Kerbler**, che ritraeva la psiche umana, mentre **Tihomir Pinter** e **Joco Žnidaršič**, con la loro fotografia intima e sociale, appartenevano al gruppo parallelo di Lubiana ŠOLT. Fu suo membro anche **Tone Stojko**, che negli anni '70 rimase legato soprattutto alla fotografia sperimentale in bianco e nero, fatta con sfasamento temporale e con lunga esposizione.

Nella linea storica dei primi due decenni vanno compresi anche i due Cavalieri solitari che insistono sul rispetto dell'approccio tecnologico tradizionale. Nelle opere dello scultore **Tone Demšar** l'istinto vitalistico originale viene accentuato nella scultura in terracotta dove il legno risulta come un'aggiunta quasi popartistica. **Štefan Galič**, non è legato alla scuola grafica di Lubiana (come del resto la maggioranza dei grafici di allora), ma rimane fedele soprattutto ai propri contenuti intimi ed erotici, molto celati che nasconde nella tavola di legno naturalmente consumata, completata dal suo intervento. La xilografia colorata di Galič rappresenta nell'arte grafica slovena il rinnovo di questa tecnica grafica più antica per eccellenza.

Anni '80: nuova immagine e nuova scultura

Nel 1980 inizia ad avanzare in Slovenia la pittura della nuova immagine. "Con questi quadri si è affermato il sentimentalismo espressivo, immagini oniriche, combinazione drammatica di tratti cromatici... La transavanguardia slovena si comporta da una parte ancora come avanguardia modernista. Come tutti gli ingressi dell'avanguardia in Slovenia, prende forte ispirazione dall'arte contemporanea europea... Come sembra a prima vista, la pittura della nuova immagine è più vicina alla pittura degli anni '70... è spiccatamente un'arte urbana, il suo "realismo" dimostra che non esiste alcun realismo rurale protetto. Ora si aprono le porte della meditazione e della verifica, dell'approfondimento delle esperienze e dell'elaborazione delle libertà formali, portati qui negli ultimi anni. Queste procedure annunciate aprono all'arte l'interesse per azioni, che sembravano scorrere sulla via secondaria del modernismo... e nella pittura slovena si apre così la possibilità del dialogo con gli elementi del modernismo... L'espressionismo eruttivo della prima fase del modernismo scivola gradualmente in una specifica consolidazione meditativa."³

Citiamo ancora una volta l'analisi del sorgere della nuova immagine e del passaggio (=ritorno) reattivamente veloce al modernismo dopo il postmodernismo, ripresa da Brejc e pubblicata nella rivista slovena dedicata alla cultura figurativa "Sinteza", che usciva tra gli anni 1964 e 1994. Alla presente mostra sono esposte le

³ Tomaž Brejc, Iz modernizma v postmodernizem, *Sinteza* 61/64, pagg. 15-21, Lubiana, dicembre 1983

due tele del protagonista della nuova immagine **Živko Marušič**, due esemplari del periodo “della disinvoltua quasi infantile,... qualcosa di intimo e non impegnativo, leggero e beffardo.”⁴ Troviamo inoltre due tele di **Zdenko Huzjan**, ormai già “marcatamente varianti espressioniste della nuova immagine” (come dice la critica Meta Gabršek-Prošenc). **Tugomir Šušnik** si presenta come secondo esemplare della nuova immagine e della sua personale continuità nel periodo che precedeva l’arrivo del nuovo millennio. Mentre i simili protagonisti degli anni ‘80, **Emerik Bernard**, **Andraž Šalamun** e **Zmagor Jeraj**, figurano nell’annunciata “mostra nella mostra “Paesaggio come preoccupazione tematica”. Tra loro si trova anche un’altro dei Cavalieri solitari, **Bard Iucundus**, appartenente all’indirizzo storicistico del postmodernismo. Alla fine degli anni ‘80 troviamo **Vlado Stjepić**, appartenente al gruppo “Generazione ‘82”, uno degli artisti più in vista del rinnovamento (postmodernistico) della pittura materiale (informel). Del gruppo si parlerà in seguito, dedicato agli Anni ‘90. Il quadro di **Bojan Bensa** del 1985, per il quale fu premiato alla Biennale dei giovani a Fiume, è una prova dell’appartenenza della nuova generazione alla nuova immagine.

Prima di parlare delle sculture esposte alla presente mostra, citiamo ancora due nomi del nuovo astrattismo che creano e vi insistono anche contro la prevalente esaltazione sentimentale, continuando a farlo anche negli anni ‘90. Si tratta di **Josip Gorinšek**, singolare erede delle tendenze neocostruttiviste degli anni ‘70, e di **Žarko Vrežec**, un rappresentante solitario dello strutturalismo astratto quale variante molto personale della pittura primaria.

Se in **Negovan Nemec** si riconosce ancora la tradizione della sensibilità sensuale che lo scultore scopre nella simbolicità della pietra, derivante dalla massa scultorea ridotta, in **Lujo Vodopivec** troviamo invece uno dei più caratteristici rappresentanti della nuova poetica della scultura aneddotica, ironica della nuova avanguardia. Sia **Vodopivec** che **Matjaž Počivavšek**, di cui scultura nasceva nel periodo della sua permanenza a New York (ora esposta per la prima volta in Europa), derivano “dalla tendenza costruttivista, legata alla scuola inglese ed americana: spaziale, ambientale, soprattutto teorica e mentale”.⁵ Nell’“Elegia” di **Počivavšek** “il vuoto vive evidentemente una vita intensa, formata proprio dai punti di vista con i quali ci muoviamo intorno alla scultura. Nascono nuove sequenze, dapprima affondate nella trasparenza del centro, definito al contempo dall’orlo della traversa, ma questa massa determina l’apertura seguente, cioè la successiva forma “vuota”. In tale modo nascono i fantasmi singolarmente stabilizzati come se si formassero nei nostri sguardi degli “specchi” con l’ausilio dei quali ci ricordiamo degli sguardi precedenti e ci accorgiamo delle relazioni tra loro e le trasformazioni visive del “centro”.⁶

La fotografia di **Boris Gaberščik**, pervasa dalla metafisica dei suoi oggetti scelti, reagisce in modo originale allo spirito dei tempi moderni.

⁴ T. B., ibidem

⁵ Secondo Andrej Medved: “Tudi podobe novega kiparstva”, *Sinteza*, ibidem, pagg. 28-33

⁶ T. B. nel catalogo “Matjaž Počivavšek, Skulpture”, New York, ottobre 1980-giugno 1981

Anni ‘90

“Gli anni ‘90 nell’arte figurativa slovena non trasmettono alcuna euforia speciale, ma continuano il dialogo pragmatico con il mondo... La previsione che l’arte slovena dopo l’anno 1991 cambiasse sensibilmente, era molto ingenua.”⁷ Ma andiamo al passato e al catalogo della mostra “Von uns Aus... Neue Kunst aus Slowenien”, organizzata dalla società di Hessen-Slovenia, Wiesbaden, 1994). Nel testo, dedicato alla mostra, che riuniva per la prima volta all’estero l’arte slovena contemporanea dopo la scissione dell’ex Jugoslavia e per la quale i critici sloveni: Zoran Kržišnik, Meta Gabršek-Prošenc, Mitja Visočnik e Aleksander Bassin, scelsero 70 pittori, scultori, grafici del periodo tra gli anni 1970 e 1994, la stessa autrice scriveva: “I primi che cercavano di detronizzare i quattro impressionisti, simbolo della cultura nazionale slovena, appartenevano al gruppo **Irwin**, che usava i nostri fari nazionali come artefatti del loro retrogardismo, concepito senza errori”.

Alla fine degli inquieti anni ‘80 ed agli inizi degli anni ‘90 si segnala in Slovenia la strategia e l’attività del gruppo **Laibach** che avrà un lungo influsso sul contesto culturale, politico e geografico. I componenti del gruppo **Laibach** agiscono “come ingegneri delle anime umane” contro i regimi totalitari, contro la manipolazione politica dell’arte e ritengono che “la politica sia da sola l’arte massima e totale”. E si ritengono nuovi politici che creano l’arte slovena moderna. Il gruppo **Irwin**, derivato dal gruppo **Laibach**, si presenta nel 1983 in modo spettacolare con una nuova arte slovena, usando l’eclettismo potenziale ed il principio retrogrado per l’affermazione della nazionalità nell’arte moderna, facendosi larga strada nello spazio dei musei e delle gallerie europee ed americane.

Eppure, ci domandiamo in che cosa si differenzia lo spazio “sloveno” dalla maggioranza degli altri? Indubbiamente possiamo parlare di due differenze o caratteristiche: lo spazio centroeuropeo e lo spazio appena trascorso del socialismo e del postsocialismo.

L’Europa ‘Centrale’ non è esattamente la Mitteleuropa (che non dovrebbe essere un termine geografico ma culturale), ma è uno spazio che divide “il nucleo” europeo dall’Europa Orientale, di cui fanno parte anche i Balcani. Anche per la Slovenia vale l’interpretazione della cultura di Herder: la cultura è popolare, omogenea e diversa, opposta alla cultura dei nostri vicini. La sua ‘autenticità’ e ‘l’identità’ si basano sulla differenza, ma non necessariamente sulla propria specificità, perciò la ‘nostra’ cultura è anche difensiva (e continuamente minacciata).

Nel 1932 **Josip Vidmar** scriveva, che Lubiana (e quindi anche la Slovenia) lascerà un segno nell’arte e nella cultura europea, ma non nella politica e nell’economia. Lubiana dovrebbe così diventare una nuova Atene o Firenze. Questa sua idea ha origine in **Friedrich Schiller**, che nel 1795 scriveva dello Stato estetico di cui esem-

⁷ Meta Gabršek-Prošenc nel capitolo della pubblicazione “Slovenska umetnost 90-tih let” (L’Arte slovena negli anni ‘90)

pio fu Weimar, un ducato con 10.000 abitanti, dove Herder, Goethe e Schiller trovarono il posto dell'intellettuale di corte...

“L'idea di Vidmar rivive nel 1991 presso la Galleria moderna di Lubiana con il **gruppo Irwin** (i suoi paralleli sono i due progetti di Irwin 'Lo Stato nel tempo' ed 'Ambasciata NSK').”⁸

Il nuovo progetto nazionale che ha riunito diverse istituzioni: la Galleria moderna, il Museo dell'Architettura e la Galleria civica di Lubiana, ha realizzato la grande trilogia espositiva “150 anni della fotografia slovena” negli anni 1989-1990, su iniziativa del critico e storico d'arte Brane Kovič. L'affermazione del mezzo fotografico sulla base del materiale storico ha fatto sì che tale mezzo venisse trattato alla pari con gli altri tre mezzi figurativi tradizionali. Così, per esempio, il fotografo **DK** derivava dalla spiccata cultura alternativa e critica che si è insediata nell'ex caserma dell'armata jugoslava, dandole il nome di “Metelkova mesto”.

“L'indipendenza slovena è un progetto estetico e nel contempo anche politico ed artistico. Non solo durante la seconda guerra mondiale, quando i partigiani pubblicavano le collezioni di poesie, organizzavano rappresentazioni teatrali e nominavano le proprie unità con i nomi dei poeti e scrittori, ma anche alla fine degli anni '80 ed agli inizi degli anni '90 nasceva in Slovenia un evento storico sulla base della cultura e dell'arte. Nasceva infatti la cultura alternativa che fa eco ancora oggi. (Terry Smith).”⁹

Nel contesto della cultura alternativa, lo scultore **Marko A. Kovačič** ha creato un proprio “museo” dai relitti della sua gioventù (oggetti fuori uso, apparecchi dell'industria consumistica, insigne dell'ex Stato comune), facendo in tal modo un personale e singolare omaggio all'avanguardia storica. Al pittore **Vlado Stjepić** aggiungiamo i suoi due coetanei **Ivo Prancič** e **Boris Zaplatil**. Con Stjepić anche Prancič concepisce i suoi quadri sulla materia quale traccia della memoria, nata nel mondo mentale interno, una traccia di una particolare topografia rievocativa: il suo quadro fugge verso l'interno, ci conquista con la sua paradossale enigma spaziale e con la sua casualità. Al contrario, Zaplatil prende una via solo apparentemente più semplice, che si basa su un patchwork, composto da pezze di tessuto di diversa struttura e texture, legato con un disegno cucito: i colori sono portatori delle formule materiali anche se fanno un effetto visivo per nulla pesante. L'opera astratta di **Marjan Gumilar** si basa su un'ipotesi problematica chiara, cioè che il suo rapporto visivo con la realtà cambia continuamente, ma la controlla e la integra con il suo campo visivo figurativo molto inquieto. Se il quadro di Gumilar risulta così inquieto, le opere di **Dušan Fišer**, rappresentante della generazione più giovane, risultano invece più razionali, meno eruttive nello spazio, quasi scenografiche, frammentarie e orientate verso la scoperta del nuovo mondo mentale.

⁸ Aleš Erjavec nel capitolo “Od Aristotela do Mestne galerije” - Da Aristotele alla Galleria civica - pagg. 169/70, catalogo della mostra “Razstava 50 let Mestne galerije, Muzej in galerije mesta Ljubljane”, dicembre 2013

⁹ Aleš Erjavec, sempre nel catalogo *Razstava 50 let Mestne galerije*, Lubiana, pag. 170

Ancora più radicale di Gumilar sembra **Bojan Gorenc**: il suo “creare si accinge in un certo senso al funzionamento inconsapevole e represso delle immagini. Dipende poi da come queste immagini influiscono sull'esistenza dell'individuo, sul suo percepire della realtà, sui suoi sogni e fantasmi.”¹⁰

Il Primo Decennio del 2000

Com'era la situazione alla fine degli anni '90, che cosa si prevedeva dopo l'anno 2000?

Diventa sempre più difficile entrare nelle numerose poetiche dei singoli artisti, è difficile riconoscere i principi dei loro presupposti. E' però più facile promuovere quelle posizioni artistiche che mantengono una certa continuità nei confronti del modernismo nell'ambito del pluralismo postmoderno.

Supponiamo che nella pittura sia di nuovo attuale la scoperta del sublime, in quanto opportunità di ragionare sull'originalità dell'ispirazione creativa in modo più semplice – cioè, come delimitare il naturale e l'inconscio, l'indefinito nell'oggetto del dipinto? Si tratta forse di quella conditio sine qua non, alla quale ricorre l'artista per trovare una (nuova?) via, un punto di partenza, per non rimanere nel labirinto della propria e nota prassi? E nell'eco dell'allienazione dal mondo industriale, riconoscere la priorità di quel linguaggio plastico che in modo ascettico-primordiale modella la spazialità?

E dedichiamo la prima parola al termine del “sublime”, al quale appartengono i pittori da **Gustav Gnamuš**, **Sandi Črvek**, **Oto Rimele** a **Zdenka Žido** e **Mojca Zlokarnik**. Tutte le loro opere della presente mostra sono state realizzate dopo il 2000, cioè, che come constata **Tomaž Brejc** nei suoi “Studi” “il sublime sia l'intento immanente della pittura della nuova epoca. Prima di tutto è parallela al suo 'pittoricismo', in seguito cambia in una sua sovrastruttura (astrazione) e finisce come una de-costruzione minimalista.”¹¹ Il pittore **Gnamuš** ha spiegato la sua “ossessione per lo spazio”, con lo spazio umorale, osservato e geometrico¹². “Come sempre, **Gustav Gnamuš** centra l'essenziale: lo spazio del sublime non è uno strato separato e un'azione specifica di uno spazio qualsiasi tra questi, ma è uno spazio umorale (e delle procedure che conducono fino a quello spazio) è la costante di esperienze più forte nella quale possiamo insediare l'impressione del sublime.”¹³ E continua: “A prima vista sembra che gli artisti **Rimele**, **Žido** e **Črvek** all'interno del minimalismo scoprano un “storia” dello sviluppo del quadro, il suo racconto minimo... E la novità nel minimalismo sloveno è un resto di immagine che non si riduce fino al nulla...” **Zdenka Žido** “conosce il minimalismo nei suoi particolari, perciò il minimalismo ha ora il compito di riaprire la via verso l'immagine e indirettamente anche alla natura. Il minimalismo è servito agli artisti sloveni che per raggiungere il sublime non dovevano necessariamente creare dei grandi formati.”¹⁴ Dei buoni esempi in questo senso sono i quadri di **Zdenka Žido** e di **Mojca Zlokarnik**, ma anche di **Josip Gorinšek**.

¹⁰ Tomislav Vignjevič nel catalogo della mostra *Gorenc, Kariž, Ožbolt*, pag. 40, Galleria d'Arte, Maribor, 2010

¹¹ Tomaž Brejc nei suoi “Studi”, ibidem, pag. 290

¹² Rivista *Likovne besede*, 1991, Lubiana

¹³ Tomaž Brejc, pagg. 298/99, ibidem

¹⁴ T. B., pagg. 306/07, ibidem

Un cospicuo numero di artisti, presentati alla mostra nella mostra “Il Paesaggio come preoccupazione tematica”, lega le proprie ricerche al consolidamento o alla derivazione dal termine “sublime”. Desideriamo inoltre attirare l’attenzione anche sul quadro dell’autore delle generazioni precedenti, **Klavdij Palčič** (Na prestolu – Sul trono, 1999).

Per concludere possiamo solo confermare questa constatazione: “La ricerca moderna della sensibilità e del sublime nella pittura slovena degli anni ‘90 e degli inizi del secolo XXI, è anche una singolare risposta a un ‘realismo’ ideologico, sociale e critico, che produce la prassi artistica contemporanea con tecniche concettuali e nei mezzi, installazioni, performas ecc. Il sublime non è una categoria che potrebbe scegliere il proprio mezzo, ciascun mezzo è chiamato a raggiungere il sublime.” ... “Qualora il sublime sia un’esperienza archetipica od arcaica, il quadro può essere sempre un mezzo adatto per la realizzazione dell’immagine.”¹⁵

In questo esteso e molto concreto approfondimento sull’importanza e sul raggiungimento del sublime, sono convinto che possiamo assicurare uno spazio anche alle opere dei grafici come **Ivo Mršnik**, **Leon Zakrajšek**, **Franko Vecchiet**, **Črtomir Frelih**, e in particolare anche le fotografie di **Goran Bertok**, **Uršula Berlot** ed **Eva Petrič**.

Un altro pittore coetaneo di Prancič e di Stjepić è anche **Cveto Marsič**. Quando ha risolto i propri dilemmi ed ha trovato un suo indirizzo nell’articolata creazione dell’espressionismo astratto, le opere di Marsič del nuovo millennio iniziavano a risuonare di materia con tutte le sue forme in natura, come per esempio i depositi alluvionali e i resti di fango nelle saline essicate. Così il quadro diventa letteralmente portatore della “fertilità”, dopo che l’artista l’aveva formata impastando manualmente la materia, prima di applicarla al supporto che la accoglie.

Le tele di **Silvester Plotajs Sicoe**, piene di idoli moderni pubblici, sportivi e artistici, che risplendono di un colore vero, spesso in un’apoteosi di disegno quasi al modo dei murales, sono, insieme e dipinti del bestiario fantasioso di **Bojan Bensa**, permeati dal culto orientale meditativo, e sono spesso dei veri prosecutori fedeli dello spirito della nuova epoca che perdura e si trasforma in una vera poetica d’autore. Il commento d’autore intenso sulle realtà culturali, politiche, sociali ed intime, è il vero succus delle composizioni figurative di **Boštjan Jurečič Vega**.¹⁶

Marko Jakše è un pittore per tutti i tempi, così come il suo surrealismo supera tutti i limiti della realtà immaginaria e torna al contempo alla storia, riconosciuta solo dalla sua fantasia brillante.

Un’altro numero importante di pittori, grafici e fotografi è uscito dall’immagine mediatizzata ed ha trovato un nuovo ingresso verso la pittura pura – si tratta di **Žiga Kariž**, **Bojan Gorenc** (nella sua opera più recente), dell’artista grafica **Zora**

¹⁵ T. B., ibidem

¹⁶ Miha Colnar, dal catalogo della mostra “Distorzirana stvarnost” (Realtà distorta), Galleria Dell’Associazione degli artisti delle arti figurative in Slovenia, Lubiana, 2013

Stančič, che mantiene la forma fenomenica originale in tecnica mista. Tra i fotografi c’è **Herman Pivk** che si espone con una sorta di schema figurativo, arricchito da una specie di surrealismo, poi c’è **Janez Vlady** che fa una specie di replica del tempo, che da una parte risulta ossessionato dal corpo femminile, dopo che la soggettività dell’avventura autentica sia stata già contaminata, e abbiamo anche **Jasmina Cibic**, passata dalla realtà mediatizzata alla realtà poetica e fantasiosa.

Che cosa succede invece nel settore della scultura? Il linguaggio plastico variegato deriva ancora dalla eco esplosiva degli anni ‘70 e ‘80, quando gli autori si impossessavano delle tecnologie non classiche, della morfologia, dell’estetica postmoderna e della nuova poetica tecnologica, avevano sotto controllo lo spazio nella sua totalità, compresi gli osservatori, ma si evidenzia anche la ricerca di un’uscita dal linguaggio anonimo delle forme verso il puro ed autonomo linguaggio d’autore. Un linguaggio che può essere anche minimalizzato, frammentario, ma sempre derivato da una posizione ripulita, dopo che la ricerca dell’epiderma scultoreo sia stata conclusa e definita in se stessa.

E proprio questa ricerca si riflette molto chiaramente nella terracotta monumentale di **Mojca Smerdu**. Naturalmente, accanto alle evidenti associazioni alla caratteristica rituale e magica, alla nascita dell’intimismo mitologico dunque, praticamente al silenzio pietrificato, alla metafisica informale senza peso, rappresentata dalla sensibile materialità della terracotta. Il suo colore, raddoppiato con la terra inglobata, riconferma sempre la mano della scultrice e quel valore ammirabile della creazione manuale, che trasforma il valore del messaggio in un segno di icona archetipica. Tutto ciò spiega l’importanza della sua metafora figurativa. Nell’opera di **Polona Demšar**, in quel autoritratto come un “serial sferico”, troviamo un’altra risposta moderna alla tradizione della terracotta.

Il linguaggio delle sculture di **Jakov Brdar** insiste in un quasi gaudente immergersi nel modellamento dell’argilla che si avvicina molto, secondo lui, all’espressa formazione organica. L’opera scultorea di **Mirsad Begić** è pensata invece come una metafora narrativa simbolica, legata al ragionamento sulle possibilità e impossibilità dell’esistere.

Le strutture dipinte di **Boris Zaplatil** sono legate allo spirito dell’epoca moderna, mentre **Damijan Kracina** usa la propria animalistica organica per retrocedere fino al relitto storico, di cui somiglianze si possono rintracciare anche in Duchamp. **Tobias Putrih** crea invece dall’intreccio tra l’architettura e la scultura, in una tecnologia originale, legata all’espressione programmata col computer ed alla successiva composizione di strati di cartone, legati tra loro da un disegno spaziale immaginario che finiscono in un imprevedibile gioco luminoso.

Quadri

Slike

Painting

Zmago Jeraj

(1937, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Belgrado, 1960, specializzazione presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1967./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Beogradu, 1960, specialka na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1967./Graduated from the Academy of Fine Arts in Belgrade, 1960, PGDipFA from the Academy of Fine Arts in Ljubljana in 1967.*

1. SENZA TITOLO/BREZ NASLOVA/
UNTITLED, acrilico/akril/
acrylic, 140 x 100 cm, 1968



Lojze Logar

(1944, Mežica)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1968, specializzazione presso la stessa, 1970./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1968, specialka 1970, prav tam./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1968, PGDipFA in 1970.*

1. FIGURE V/FIGURA V, acrilico/
akril/acrylic, 83 x 84 cm, 1971
2. FIGURE X/FIGURA X, acrilico/
akril/acrylic, 119 x 119 cm, 1971



Marija (Miša) Pengov

(1939, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1965, specializzazione presso la stessa, 1968./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1965, specialka 1968 prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1965, PGDipFA in 1968.*

1. SENZA TITOLO/BREZ NASLOVA/
UNTITLED, olio/olje/oil,
101 x 151 cm, 1971



Bogoslav Kalaš

(1942, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1966, specializzazione presso la stessa, 1968./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1966, specialka 1968, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1966, PGDipFA in 1968.*

1. SENZA TITOLO/BREZ NASLOVA/
UNTITLED, aerografia/
aerografija/aerography,
95 x 70 cm, 1974
2. NATURA MORTA CON TAPPETO/
TIHOŽITJE S PREPROGO/
STILLLIFE WITH A RUG,
aerografia/aerografija/
aerography, 95 x 72 cm, 1983



Berko (France Berčič)

(1946, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia delle Scienze di Educazione di Lubiana, 1968./Diploma na Pedagoški akademiji v Ljubljani, 1968./Graduated from the Faculty of Education in Ljubljana, 1968.

1. RICORDO DI ROMA/SPOMIN NA RIM/MEMORY OF ROME, acrilico/akril/acrylic, 200 x 150 cm, 1974
2. OCCHI FELICI/SREČNE OČI/HAPPY EYES, acrilico/akril/acrylic, 100 x 100 cm, 1978



Franc Mesarič

(1938, Mitrašinci, Makedonija/Macedonia)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1965./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1965./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1965.

1. STAZIONE FERROVIARIA DI BELTINCI/ŽELEZNIŠKA POSTAJA BELTINCI/TRAIN STATION IN BELTINCI, acrilico/akril/acrylic, 131 x 150 cm, 1975
Proprieta'/Last/Owner
Gorenjski muzej, Kranj



Milena Usenik

(1934, Bloke)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1965, specializzazione presso la stessa, 1968./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1965, specialka 1968, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1965, PGDipFA in 1968.*

1. IL GREMBO II/NAROČJE II/
LAP II, acrilico/akril/acrylic,
120 x 160 cm, 1975



Darko Slavec

(1951, Postojna/Postumia)

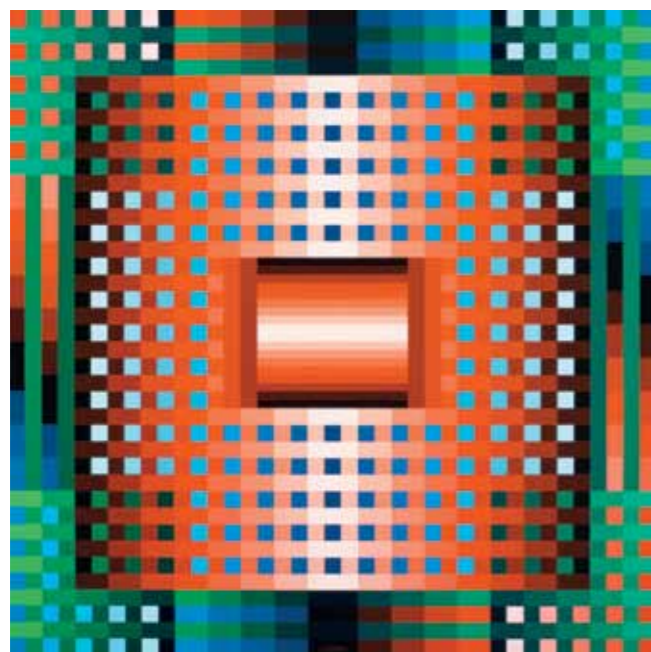
Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1975, specializzazione presso la stessa in pittura, 1977 e grafica, 1980./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1975, specialka slikarstvo 1977 in specialka grafika 1980, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1975, PGDipFA in painting in 1977.*

1. NATURA MORTA A SPECCHIO/
ZRCALNO TIHOŽITJE/MIRROR
STILL-LIFE, olio/olje/oil,
40 x 80 cm, 1977
2. DAL CICLO "IL PANE"/IZ CIKLA
KRUH/FROM THE SERIES
BREAD, MONDO E COSMO
XXVII/SVET IN KOZMOS XXVII/
WORLD AND COSMOS XXVII,
olio/olje/oil, 80 x 100 cm, 1980



Josip Gorinšek

(1936, Pančevo, Srbija/Serbia)

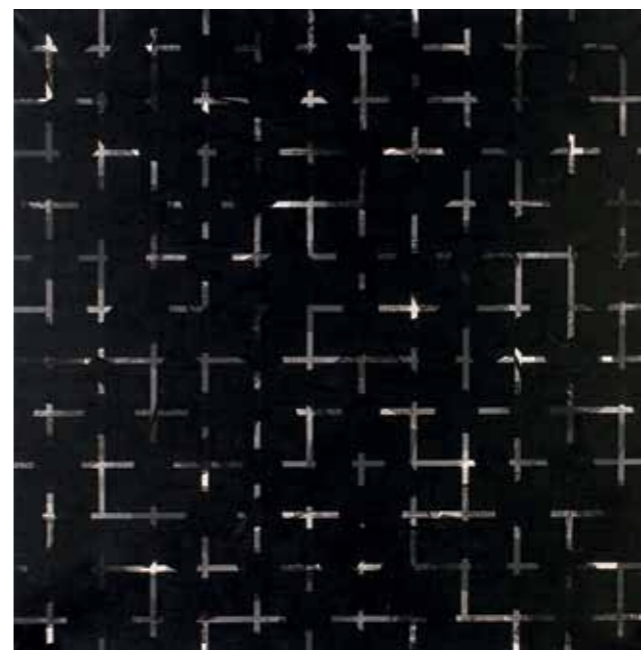


Laurea presso l'Accademia d'Arte Applicata di Belgrado, 1960./Diploma na Akademiji za uporabno umetnost v Beogradu, 1960./Graduated from the Academy of Applied Arts in Belgrade, 1960.

1. VIBRAZIONI I/VIBRACIJE I/
VIBRATIONS I, acrilico/akril/
acrylic, 135 x 135 cm, 1977
2. GOGA II, 35, acrilico/akril/
acrylic, 100 x 100 cm, 2007

Žarko Vrezec

(1950, Ljubljana)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1974./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1974./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1974.

1. SENZA TITOLO/BREZ NASLOVA/
UNTITLED, acrilico/akril/
acrylic, 100 x 100 cm, 1981
2. LO SPAZIO DEL DIPINTO I/
PROSTOR SLIKE I/PAINING
SURFACE I, acrilico/akril/
acrylic, 150 x 150 cm, 1981
Proprieta'/Last/Owner
Marjeta Marinčič, Ljubljana

Bojan Bensa

(1956, Ljubljana)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1980, specializzazione presso la stessa, 1983./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1980, specialka 1983, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1980, PGDipFA in 1983.*

1. CACCIATORE A CAVALLO/
LOVEC NA KONJU/IL HUNTER
ON A HORSE, olio/olje/oil, 100 x
80 cm, 1985
2. TESTE BLU/MODRE GLAVE/
BLUE HEADS, olio/olje/oil,
110 x 140 cm, 2013

Zdenko Huzjan

(1948, Lendava)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1972, specializzazione presso la stessa, 1974./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1972, specialka 1974, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1972, PGDipFA in 1974.*

1. HOMO FABER, olio/olje/oil,
179 x 95 cm, 1986
2. SOLITUDINE SEMINATA/
POSEJANA SAMOTA/SEEDS OF
SOLITUDE, olio/olje/oil,
180 x 100 cm, 1997



Živko Marušič

(1945, Colorno, Italia/Italija/Italy)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Venezia, 1971, specializzazione presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1975./Diploma na Akademiji za likovne umetnosti v Benetkah, 1971, specialka 1975, na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani./Graduated from the Academy of Fine Arts in Venice, 1971, PGDipFA in 1975 from the Academy of Fine Arts in Ljubljana.

1. PRIGIONIERI DEL FUMO/
UJETNIKI DIMA/PRISONERS OF
SMOKE, acrilico/akril/acrylic,
130 x 168 cm, 1986
2. BACIO/POLJUB/KISS, acrilico/
akril/acrylic, 165 x 100 cm,
1989
Proprieta'/Last/Owner
Obalne galerije Piran

IRWIN

(Dušan Mandič, Miran Mohar, Andrej Savski,
Roman Uranjek, Borut Vogeljik)



Gruppo di artisti fondato nel 1983 a Lubiana./Umetniška skupina, ustanovljena leta 1983 v Ljubljani./Art collective established in 1983 in Ljubljana.

1. RESURREZIONE I/VSTAJENJE I/
RESURRECTION I, tecnica
mista/mešana tehnika/mixed
technique, 72 x 60 cm, 1984-86
2. REPUBBLICA/REPUBLIKA/
REPUBLIC, tecnica mista/
mešana tehnika/mixed
technique, 80 x 108 cm, 1988
3. LEFT-RIHGT-UP-DOW, tecnica
mista/mešana tehnika/mixed
technique, 75 x 64 cm, 1990
4. CUP OF COFFE - GIOTTO,
tecnica mista/mešana tehnika/
mixed technique, 90 x 60 cm,
2004
5. RED MONOCHROM, tecnica
mista/mešana tehnika/mixed
technique, 82 x 64 cm, 2004

Vlado Stjepić

(1958, Kosci, Bosnia ed Erzegovina/BiH/Bosnia and Herzegovina)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1982, specializzazione presso la stessa, 1984./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1982, specialka 1984, prav tam./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1982, PGDipFA in 1984.

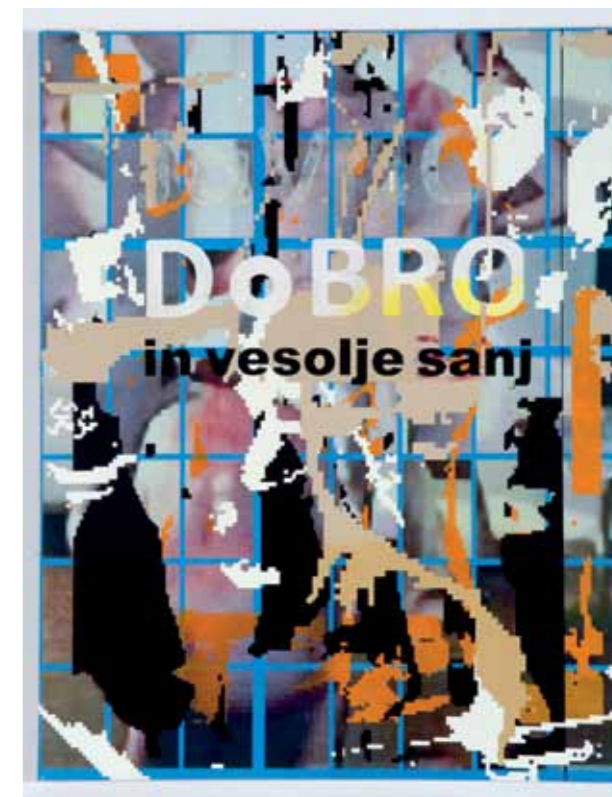
1. v.s., acrilico-collage/akril-kolaž/acrylic-collage, 151 x 115 cm, 1988
2. INSIDE II, acrilico/akril/acrylic, 150 x 100 cm, 1990

Bojan Gorenc

(1956, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1979./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1979./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1979.

1. LA RICERCA DEL CORPO/ISKANJE TELES/LOOKING FOR A BODY, olio, matite colorate/olje, barvni svinčniki/oil, coloured pencils, 225 x 151 cm, 1988
Proprieta'/Last/Owner
Galerija Miklova hiša, Ribnica
2. DEBITO PUBBLICO/JAVNI DOLG/PUBLIC DEBT, acrilico/akril/acrylic, 206 x 158 cm, 2013



Boris Zaplatil

(1957, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1982, specializzazione presso la stessa, 1984./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1982, specialka 1984, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1982, PGDipFAi n 1984.

1. PATCHWORK/KRPANKA, tessuto/tekstil/textile, 230 x 230 cm, 1991



Marjan Gumilar

(1956, Murska Sobota)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 2002./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 2002./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 2002.

1. AAA, acrilico/akril/acrylic, 175 x 2320 cm, 1992
2. NEL CENTRO DELLA TENSIONE/ SREDI NAPETOSTI/AMIDST THE TENSION, olio/olje/oil, 220 x 175 cm, 1991
Proprieta'/Last/Owner
Galerija Murska Sobota



Marko Kovačič

(1956, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1986, specializzazione presso la stessa, 1988./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1986, specialka 1988, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1986, PGDipFA in 1988.*

1. IL GIARDINO DEI PIACERI
TERRENI/VRT ZEMELJSKIH
RADOSTI/THE GARDEN
WORLDLY PLEASURES, collage/
kolaž/collage, trittico/triptih/
triptych, 144 x 39 x 9 cm, 1991



Ivo Prančič

(1955, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1982, specializzazione presso la stessa, 1984./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1982, specialka 1984, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1982, PGDipFA in 1984.*

1. SENZA TITOLO/BREZ NASLOVA/
UNTITLED, olio, tessuto/olje,
tekstil/oil, textile,
200 x 200 cm, 1996
2. SENZA TITOLO/BREZ NASLOVA/
UNTITLED, olio, tessuto/olje,
tekstil/oil, textile, 210 x 70 cm,
2005
Proprieta'/Last/Owner
Galerija Riko, Ribnica



Dušan Fišer

(1962, Ptuj)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1989, specializzazione presso la stessa, 1991./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1989, specialka 1991, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1989, PGDipFA in 1991.

1. THE ARTIST'S OFFICE, acrilico/ akril/acrylic, 250 x 180 cm, 1999

Klavdij Palčič

(1940, Trst/Trieste)



Diploma presso il Liceo artistico di Venezia, 1964./Matura na Umetnostnem liceju v Benetkah, 1964./Graduated from Art College in Venice, 1964.

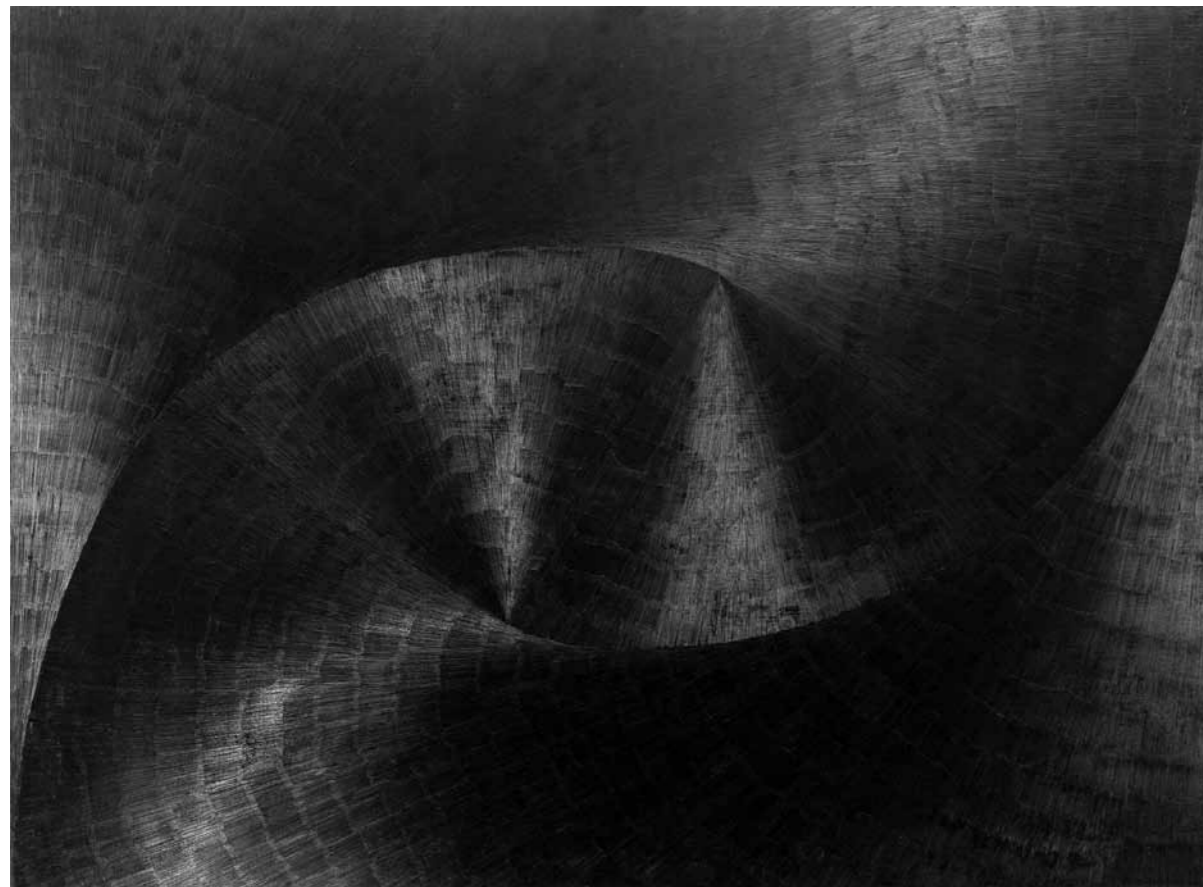
1. SUL TRONO/NA PRESTOLU/ ON THE THRONE, tecnica mista/mešana tehnika/mixed technique, 125 x 222 cm, 1999
Proprieta'/Last/Owner
KB 1909, Gorizia

Sandi Červek

(1960, Murska Sobota)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1985./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1985./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1985.

1. TELA/SLIKA/PAINTING, olio/
olja/oil, 140 x 190,3 cm, 2002
Proprietà/Last/Owner
Pokrajinski muzej Murska
Sobota



Gustav Gnamuš

(1941, Mežica)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1966./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1966./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1966.

1. B.N., acrilico/akril/acrylic,
240 x 60 cm, 2004
2. SPECCHIO/OGLEDALO/MIRROR,
acrilico/akril/acrylic,
210 x 130 cm, 2006
Proprietà/Last/Owner
Galerija Murska Sobota



Tugo Šušnik

(1948, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1976, specializzazione presso la stessa, 1979./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1976, specialka 1979, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1976, PGDipFA in 1979.*

1. BACK TO BLACK II (7), acrilico/akril/acrylic, 180 x 270 cm, 2003–2006
Proprieta'/Last/Owner
Galerija Murska Sobota

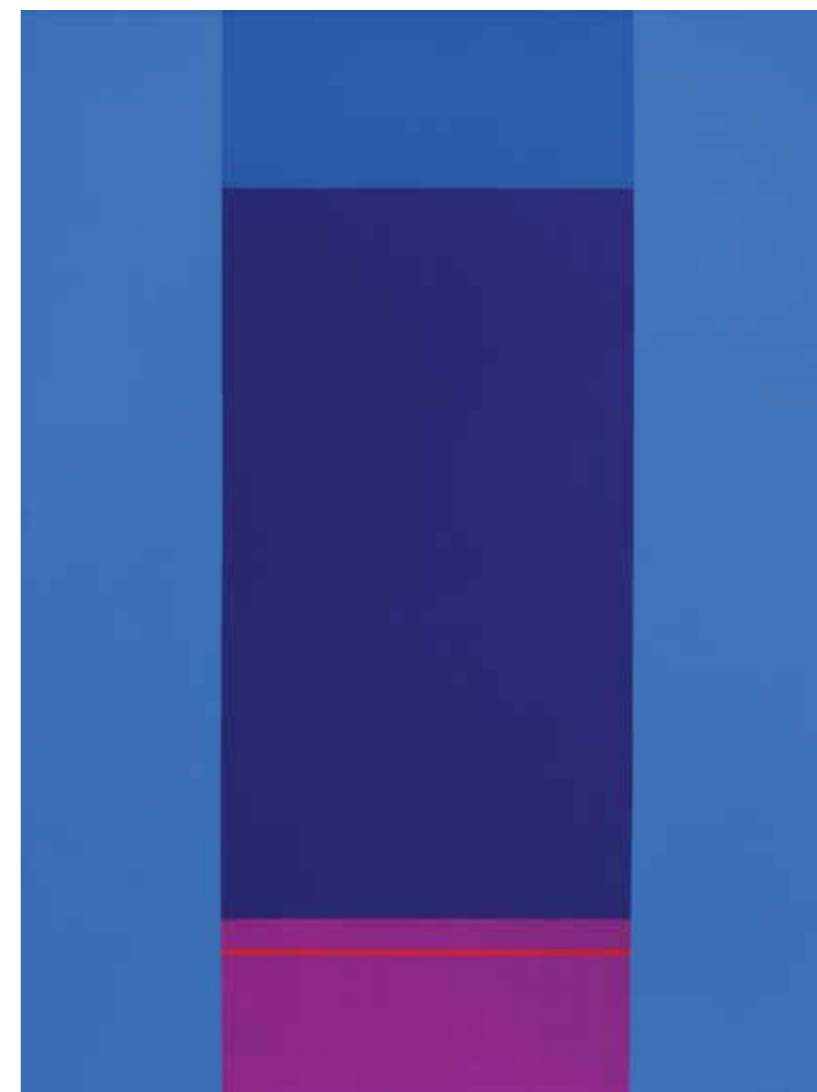


Mojca Zlokarnik

(1969, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1993, specializzazione presso la stessa in pittura, 1995 e arte grafica, 1998./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1993, specialka slikarstvo 1995 in specialka grafika 1998, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1993, PGDipFA in painting in 1995, and in graphic arts in 1998.*

1. DAL CICLO »PERSONAE«/IZ CIKLA PERSONAE/FROM THE SERIES PERSONALITIES, acrilico/akril/acrylic, 210 x 70 cm, 2009
2. B. N. BLU/B. N. MODRA/B. N. BLUE, acrilico/akril/acrylic, 80 x 60 cm, 2010



Cveto Marsič

(1960, Capodistria/Koper)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1982./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. 1982./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1982.

1. DANZA BLU/MODRI PLES/
BLUE DANCE, olio/olje/oil,
200 X 240 cm, 2011

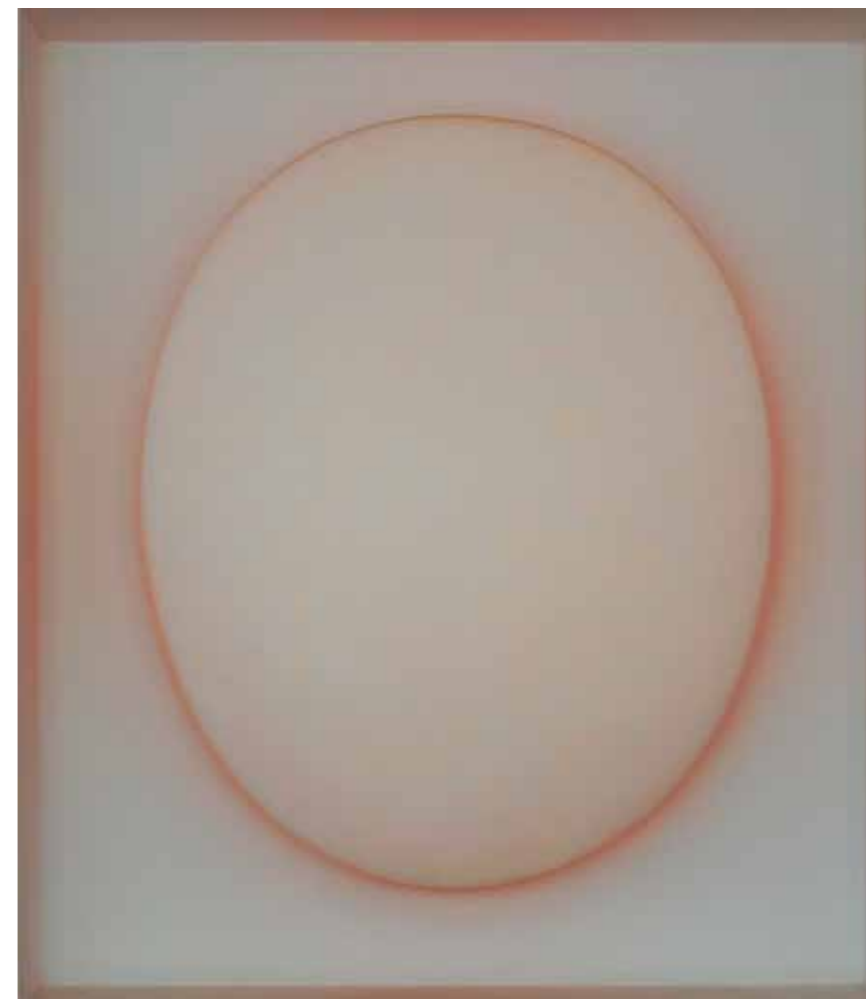


Oto Rimele

(1962, Maribor)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1990,
specializzazione presso la stessa,
1992./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1990, specialka 1992, prav tam./*
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1990, PGDipFA in 1992.

1. OVUM-RO, costruzione
in gesso, acrilico/mavčna
konstrukcija, akril/
plaster structure, acrylic,
62 x 51 x 13 cm, 2011



Silvester Plotajs Sicoe

(1965, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1988./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1988./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1988.

1. NEW BORN, olio/olje/oil, 230 x 160 cm, 2011
2. BEUYSLAND, olio/olje/oil, 220 x 90 cm, 2011

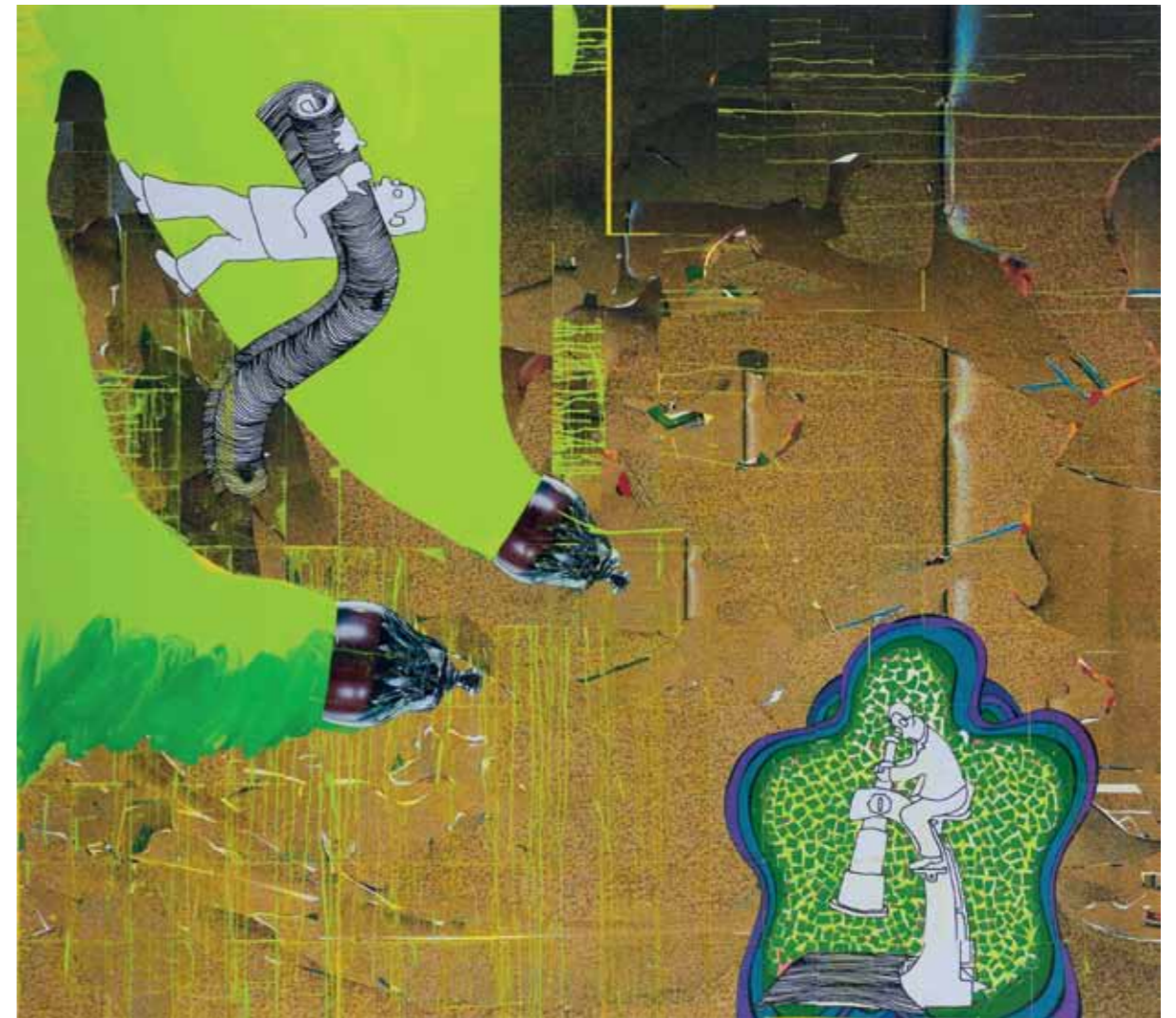


Žiga Kariž

(1973, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1997,
master presso la stessa, 2001./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1997, magisterij 2001, prav tam./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1997, MFA in 2001.

1. HAEVEN KNOWS (UNTITLED), acrilico, collage/akril, kolaž/ acrylic, collage, 195 x 220 cm, 2011



Boštjan Jurečič Vega

(1969, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1998./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1998./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1998.

1. ONTOLOGIA/ONTOLOGIJA/
ONTOLOGY, acrilico/akril/
acrylic, 85 x 45 cm, 2012



Zdenka Žido

(1959, Nemški Rovt)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1987, specializzazione presso la stessa, 1989./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1987, specialka 1989, prav tam./*
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1987, PGDipFA in 1989.

1. SENZA TITOLO/BREZ NASLOVA/
UNTITLED, acrilico/akril/
acrylic, 95 x 36 cm, 2013
2. SENZA TITOLO/BREZ NASLOVA/
UNTITLED, acrilico/akril/
acrylic, 115 x 48 cm, 2013



Marko Jakše

(1959, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1987./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1987./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1987.

1. IL GRAAL/GRAL/GRAIL, tecnica mista/mešana tehnika/mixed technique, 230 x 230 cm, 2013

Magija umetnosti
Protagonisti slovenske sodobne umetnosti 1968–2013



Z vznikom gibanj slovenske moderne se je kot eno ključnih vprašanj nacionalne identitete postavilo vprašanje razmerja med umetnostno produkcijo v velikih centrih na tujem in domačimi umetnostnimi prizadevanji. Ne po naključju. Slovenska moderna z izjemno močno generacijo zlasti pesnikov, pisateljev, glasbenikov, slikarjev in arhitektov je v razdobju od konca 19. stoletja do začetka prve svetovne vojne končala skoraj stoletje dolgo formiranje Slovencev v moderen narod. Na temelju ideje o Zedinjeni Sloveniji, formirani v revolucionarnem letu 1848, se je postopno izoblikoval njegov politični profil, umetniško gibanje moderna pa ga je na umetnostnem polju zaokrožilo s prepričljivo izpeljano umetnostno emancipacijo od poprejšnjemu splošno uveljavljenega evropskega umetnostnega regionalizma. Zaradi pomanjkanja ustreznih šol so se pripadniki slovenske moderne šolali na tujih univerzah in akademijah, vendar z zavestjo, da ustvarjajo podlage za splošno gmotno in duhovno napredovanje in so malone sleherno svoje umetniško dejanje videli v dvojni luči, torej koliko prispeva k rasti narodne kulturne zgradbe in kakšno je videti v očeh razvitejših in zahtevnejših tujine. Svoje poslanstvo so videli v delu in ustvarjanju v domovini. Iz tujine, kjer so se izučili in dozoreli v umetnike, so se hoteli vrniti predvsem v Ljubljano, prestolnico, ki se je naglo dvigala iz potresnih ruševin in ki so jo po splošnem prepričanju tako narodovih politikov kot umetnikov čakale velike naloge.¹

Slovenski impresionisti in avantgardist Avgust Černigoj

Ob otvoritvi 1. slovenske umetniške razstave 15. septembra 1900 v Ljubljani je sicer kazalo na možnosti uveljavitve in prepoznavnosti domačih umetnikov v lastnem nacionalnem prostoru, toda slovenska impresionistična četverica (Rihard Jakopič, Matija Jama, Matej Sternen, Ivan Grohar) si je morala uvodno priznanje priboriti leta 1905 na avstrijskem Dunaju. Ustanovitev društva Narodna galerija leta 1918 v Ljubljani in intenzivna razstavna dejavnost od naselitve v prostore (tudi še sedanje Narodne galerije) Narodnega doma z otvoritvijo leta 1933 sta bila dva ključna trenutka za oblikovanje zgodovinsko utemeljene nacionalne stalne zbirke in tudi za uveljavitev slovenske moderne likovne umetnosti.

Osamljen primer slovenskega avantgardista, tržaškega Slovenca Avgusta Černigoja, ki se je v tem razvnetem času v Sloveniji po študiju na nemškem Bauhausu pojavil sredi Ljubljane, je ostal, žal le zabeležen vse do leta 1978, ko pa je doživel prvo pregledno retrospektivo v slovenskem mestecu Idriji, do nedavnega svetovno znanem po rudniku živega srebra, in nato še v ljubljanski Moderni galeriji.

Izgradnja Moderne galerije v Ljubljani in mednarodni grafični bienale

Dokončna izgradnja nove zgradbe Moderne galerije v letu 1947, ki jo je vodstvo Narodne galerije z Izidorjem Cankarjem in Franom Windischerjem na čelu zasnovalo že leta 1936, ni pomenila samo osnovnega umetnostnega jedra zaradi stalne zbirke, temveč tudi zaradi organizacije široke razstavne dejavnosti doma in v tujini po drugi svetovni vojni. Reprezentativne razstave jugoslovanske umetnosti z moč-

¹ Peter Krečič: Der Sturm in zadnji poskus vstopa slovenske zgodovinske avantgarde na mednarodno umetnostno prizorišče, iz predgovora k razstavi *Der Sturm*, Ljubljana, Muzej in galerije mesta Ljubljane, maj 2011

nim deležem slovenskih umetnikov so se zvrstile v 60-ih in 70-ih letih po najvidnejših muzejih in galerijah zahodne Evrope (zlasti London, Pariz, München, Stockholm) in obeh Amerik (zlasti New York, Washington, Caracas, São Paolo); slovenski predstavniki so sodelovali na nacionalnih selekcijah na beneškem (Maksim Sedej že leta 1940), saopalskem bienalu (Riko Debenjak, Gabrijel Stupica), na Documenti v Kasslu (Drago Tršar).

V Ljubljani so v okviru Moderne galerije pod vodstvom njenega direktorja Zorana Kržišnika že leta 1955 ustanovili mednarodni grafični bienale, ki je v nacionalnih sekcijah združeval grafične ustvarjalce dejansko z vseh celin sveta. Prav gotovo je povod za to mednarodno grafično prireditev predstavljala že intenzivna umetniška dejavnost več kot desetine pomembnih slovenskih grafikov, ki so se udeležili narodnoosvobodilnega boja in v partizanih med drugo svetovno vojno ustvarjali pod vse prej kot normalnimi pogoji. Fenomen slovenske partizanske grafike in risbe (ki je nastajala tudi v vojnih okupatorskih taboriščih) je prav gotovo primer umetnosti v vojnem času par excellence.

Sloves Vena Pilona in Zorana Mušiča

Razvoj sodobne slovenske umetnosti je od začetka 20. stoletja do osamosvojitve leta 1991 potekal v večinoma enakih usmeritvah in stilnih opredelitvah kot v ostalih kulturnih prostorih nekdanje jugoslovanske države. Ekspresionizem, ki je nasledil še danes najpopularnejši in najbolj priznani impresionizem, je prisegal na svojo umetniško poslanstvo doma hkrati s predstavniki nove stvarnosti in Slovenskega lika. Generacija intimistov, združenih v različne skupine, med katerimi so izstopali Neodvisni, šolani že na prvi umetniški akademiji v hrvaškem Zagrebu, je postala hkrati akademijska učiteljica na novoustanovljeni slovenski akademiji za likovno umetnost leta 1945 v Ljubljani. Naj ob tej priliki omenimo, da je prva slovenska umetniška šola začela delovati že v letu 1944 na delno izpod okupatorja osvobojenem slovenskem ozemlju; zgodovinski zametek akademske slikarske izobrazbe pa je v letu 1891 nastal v Münchnu z ustanovitvijo slovite zasebne šole slovenskega slikarja Antona Ažbeta, ki so jo poleg slovenskih umetnikov – realistov in impresionistov obiskovali znani svetovni slikarji, kot so Vasilij Kandinski, Aleksander Jawlenski in drugi.

Prav iz diplomantov zagrebške generacije se je izdvojil tudi najbolj talentiran posameznik in si v zgodnjih 50-ih letih izboril svoj prostor pod pariškim soncem: slikar in grafik Zoran Mušič. Zasedel je redko slovensko oazo na francoski umetnostni sceni, kjer je že pred drugo svetovno vojno deloval edino še primorski rojak Veno Pilon kot slikar (po Tomažu Brejcu prvi predstavnik slovenskega temnega modernizma) in kot umetniški fotograf. Zoran Mušič, ki je živel do začetka 21. stoletja (1909–2005), je postal svetovno ime najprej v tako imenovani pariški abstraktni šoli, potem pa kot intimni zapisovalec beneške lagune in svetlobnih impresij znamenite francoske sakralne arhitekture, nazadnje pa avtoportretnega lika kot do-

končnega dejanja v ciklusu Nismo poslednji, katerega prvo dejanje so bili Mušičevi ekspresivni zapisi človeških ostalin sredi medvojnega nacističnega taborišča.

Od predvojnih Neodvisnih do vrenja med mlado generacijo koncem šestdesetih let
Člani že leta 1938 ustanovljene skupine Neodvisni (med njimi slikarja Marij Pregelj, Stane Kregar) so še z drugimi izbranimi umetniki (Gabrijel Stupica, Gojmir Anton Kos, Božidar Jakac, Riko Debenjak, Miha Maleš, Boris in Zdenko Kalin, Karel Putrih, Francišek Smerdu, Marijan Pogačnik) in v 60-ih letih uveljavljenimi diplomanti ljubljanske akademije (Marko Šuštaršič, Janez Bernik, Stojan Batič, Bogdan Borčič, Jože Ciuha, France Slana, Drago Tršar, Slavko Tihec, Andrej Jemec, Janez Boljka, Peter Černe, France Rotar, Adriana Maraž, Štefan Planinc) tvorili tisto slovensko reprezentativno jedro, ki je z novimi mladimi ustvarjalnimi močmi (Metka Krašovec, Drago Hrvacki, Herman Gvardjančič, Boris Jesih, Zmago Jeraj, Lojze Logar, Dušan Tršar, Dragica Čadež) širilo sodobno umetnostno sporočilo tudi v 70-ih letih in, kot že uvodoma omenjeno, po vsem svetu.

Zakaj začeti z letom 1968

Ekspresivni figuraliki in Neokonstruktivisti

Fotorealizem

Tomaž Brejc, ki je zagotovo eden najpomembnejših umetnostnih zgodovinarjev in naprednih likovnih kritikov in je sam neposredno sodeloval z konceptualno skupino OHO, hkrati pa bil kot profesor na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani tako rekoč pri viru nastajanja umetnosti, je izdal dve pomembni publikaciji: Temni modernizem, Cankarjeva založba, 1991, Ljubljana, in Študije o slovenskem slikarstvu v 20. stoletju, Slovenska matica, 2010, Ljubljana; v obeh, še posebej v Študijah je na sebi lasten način opredelil čas v šestdesetih in nadaljnjih desetletjih, vključno s koncem prvega desetletja novega tisočletja. Povzemam njegov zapis o vrenju med mlado slovensko umetniško generacijo, ki je sovpadalo z otoplitvijo in popuščanjem političnega ideološkega pritiska: »Slovenija se je odprla modernizaciji v industriji, prometu in tudi osebni potrošnji ter proizvodnji za tržišče in posebej za mednarodni izvoz. To je obdobje študentskih revolucij iz leta 1968 (senzibilni hommage temu letu na razstavi je Atomska Venera kiparja **Janeza Boljke**, op. A. B.), ki smo ga v Jugoslaviji doživeli s študentskimi nemiri v Beogradu in potem s študentskimi stavkami v Ljubljani. V slovensko umetnost je to obdobje prineslo lokalne oblike arte povera, land arta in konceptualizma.«

V klasičnih likovnih medijih se je del mladih umetnikov odzval prav v letih 1968 do 1977 na sočasna novodobna strujanja zunaj nacionalnega okvira: na pop-art, novi realizem, narativno figuraliko, pa tudi na najbolj ekstremne pojave radikalnega realizma, ki so bili posebej ovrednoteni na mednarodni razstavi fotorealizma Vzhodno od raja, v budimpeštanskem Ludwig muzeju v letih 2011/12, in na oblikovanje ambientov ter objektov, se pravi na prestop iz izrazne pomenske umetnosti na področje čiste likovne vizualizacije, usklajevanje in dopolnjevanje

prostorskih komponent, vezanost konstruktivističnega momenta na antropometrična izhodišča, vključevanje racionalne barvne semantike in dematerializacijo danih materialov. Skupini pod nazivoma Ekspresivna figuralika (mladega ljubljanskega kroga: **Zmago Jeraj, Franc Novinc, Herman Gvardjančič, Boris Jesih, Bogoslav Kalaš, Metka Krašovec**) in Neokonstruktivisti (**Tone Lapajne, Dušan Tršar, Drago Hrvacki, Dragica Čadež**) sta bili primarni nosilki omenjenega vrenja.

»Tisto, kar je selektor Aleksander Bassin prepoznaval kot vez med deli izbranih umetnikov, so bili odvodi novih smeri v umetnosti iz Zahodne Evrope in ZDA. To so bila dela, ki so na eni strani formalno in vsebinsko črpala iz ameriškega in britanskega pop-arta, francoskega novega realizma in narativne figuralike, s centrom v Parizu. Ti odvodi so bili preoblikovani v okvirih nacionalne tradicije, ki so jo slikarji sprejemali v času izobraževanja, in družbe, ki je v okvirih socializma le težko sprejemala potrošniško ideologijo in s tem tudi barvito, estetizirano industrijsko estetiko pop-arta. A vendar so bila leta, ko je generacija ekspresivnih figuralikov odraščala, čas relativnega naraščanja življenjskega standarda tudi v socialističnih razmerah. Slovenski odvodi novih figuralik zaradi drugačnega okvira, v katerem so se te razvijale, predstavljajo lokalno inačico izvirne smeri, ki je zanimiva prav zaradi svoje drugačnosti od zahodnih okvirov.«²

Ekspresivni figuraliki so zapolnili tudi vodilna razstavišča Zagreba in Beograda. Inventivno in radikalno povečan potni list nekdanje države Jugoslavije pa je kot razstavni katalog spremljal v organizaciji škotskega galerista Richarda Demarca med drugim tudi dela **Zmaga Jeraja, Lojzeta Logarja, Hermana Gvardjančiča in Borisa Jesiha** na veliki razstavni turneji izbranih umetnikov iz Jugoslavije (med njimi Marino Abramović, Miroslava Šuteja, Julija Kniferja, Jagodo Buić, Gabrijela Stupico, Damnjana, Braca Dimitrijevića, Ivana Piclja, Vjenčeslava Richterja, Vladimirja Veličkovića, Bojana Bema, Janeza Logarja, družino iz Šempasa – dela OHO-ja) v letih 1975/76 po Veliki Britaniji – od Edinburgha, Dublina, Lancshira, Belfasta do Glasgowa. **Herman Gvardjančič** in **Boris Jesih** pa sta med drugim tudi sodelovala v jugoslovanskem paviljonu leta 1976 na XXXVII. beneškem bienalu.

Vstop fotorealizma na slovensko sceno je bil v tem trenutku samo še stopnja več v okviru omenjenih figuralnih odvodov. Lahko trdimo, da sta se ob sočasnem razvoju avtorske fotografije srečala dva različna medija, slikarski in mehanični, ki sta se stopila v zanimivo sintezo, pri čemer pa sta vsak po svoje raziskovala svet okrog sebe. Posledice za fotorealizem so bile dvojne: ali bo zadovoljivo interpretiran ali pa se bo o njem ustvaril nov mit. Lahko ugotavljamo, da lebdi tak novodobni realizem med dvema nivojema resničnosti: med resničnostjo naslikanega, ko deluje sama predmetnost izven umetnostnega dela kot resnična struktura, in med resničnostjo slike, ko je že samo umetniško delo resničnost in se odziva na zunanjo predmetnost kot eden njegovih znakov. Fotografski realizem jemlje za osnovo skoraj vedno fotografijo ali diapozitiv; projekcije le-teh na platno negirajo slikarjev rokopis, hkrati pa mora biti predloga verno odslikana. »Fotografija ne služi slikarstvu

² Petja Grafenauer: Tri stopnje v razstavni politiki Mestne galerije, poglavje v publikaciji *Razstava. 50 let Mestne galerije v Ljubljani*, Muzej in galerije mesta Ljubljane, december 2013

kot pomožno sredstvo, pač pa je slikarstvo pomožno sredstvo za fotografijo, ki jo v bistvu prikazujemo s pomočjo slikarskih sredstev« (Gerhard Richter). Slovenski fotorealisti **Berko, Franc Mesarič, Bogoslav Kalaš, Darko Slavec** ter obe slikarki, **Milena Usenik** in **Miša Pengov**, so vstopili v sedemdeseta leta v izjemnem zagonu, pri čemer so ohranili izredno prepričljivo svežino. Berko, Kalaš in Slavec so tej struji ostali zvesti do današnjih dni.

Če je Barbara Rose ob inavguraciji ABC umetnosti (minimalizma) zapisala, da sta bila za nadaljnih 50 let (od 1913/14) mejnika v sodobni umetnosti na eni strani Malevičev Črni kvadrat, na drugi pa Duchampov nosilec za steklenice, potem velja, da so se slovenski avtorji iz skupine Neokonstruktivisti priključili usmeritvi, ki je izhajala iz Malevičevega likovnega idioma (za razliko od skupine OHO, ki je sledila neodadaistični, po duhu duchampovski liniji). Pozitivne za Neokonstruktiviste so bile vsekakor likovne raziskave, opravljene v okviru doseženih lastnih izkušenj, raziskave, ki so pripeljale do temeljnega prevrednotenja razmerja oblika–vsebina. Le-te niso bile vezane na končno spoznanje dosežkov in neizkoriščenih možnosti tendenc okrog De Stijla in ruskega revolucionarnega konstruktivizma, pač pa na tendence, ki se ukvarjajo s tradicionalnim iskanjem sinteze med organskostjo človeškega telesa in racionalnim, konstruktivnim umetniškim hotenjem na eni strani, ter razvijanjem koncepta nove abstrakcije na drugi. Prav ta širina, zlasti pa vezanost na opredeljevanje pojmov objekt in ambient in predvsem navzočnost konstruktivističnega pristopa kot izhodiščne delovne metode, odvisne od avtorske doslednosti posameznika, pogojuje pojem oziroma historično oznako za skupino Neokonstruktivisti oziroma za poseben likovni idiom, ne pa tudi kot opredelitve tega pojava. In tako je lahko krovni pojem v okviru najsplošnejšega redukcionalizma tudi za nekatere Neokonstruktiviste minimalizem v posebni projekciji oziroma vidikih.

Zgodovinska linija

Še eno od pomembnih osebnih ugotovitev Tomaža Brejca velja obnoviti na tem mestu iz njegovih Študij. Ko ugotavlja v tej splošni, sproščeni situaciji, v kontekstu odkrivanja novih ustvarjalcev modernističnega slikarstva, da je posebna osamljenost modernistične slike 20. stoletja »prav v tem, da ni imela resničnega intelektualnega in gledalskega zaledja, da je prišla v slovenski prostor kot izkušnja Zahoda, kot novotarija, kot neznan predmet, ki išče svojega naslovnika«, da pa je med mladimi kritičnimi dojemalci zbudila več kot površno zanimanje, zapiše Brejc v samem uvodu k Študijam še naslednje: »Pisanje o slikarstvu 20. stoletja je na poseben način melanholično: ne kot psihološki pogled ali oznaka za pretekle stile in izme, ampak kot načrtno pisanje o nečem, kar je še v našem času predstavljalo novo ali nepredvidljivo, nevideno in nepredstavljivo, vse to se zdaj pred našimi očmi spreminja v zgodovino. Svojevrsten pogled na stoletje, ki je hotelo obračunati z vsemi zgodovinsko sporočenimi likovnimi izročili: najprej novo naglo postaja staro, avantgarde se preobražajo v akademizem, potem si postmodernizem še enkrat prisvoji izme ugašajočega stoletja, ki pa se konča z zgodovinjem lastnega obstoja, dela in časa. Slikarstvo ne more brez svoje zgodovine, je še zmeraj podložnik lastne

preteklosti, kontinuitete, izročila ... Walter Benjamin pravi, da historični indeks podob ne pove samo, da pripadajo določenemu času, temveč predvsem pove, da so slike šele v določenem času postale v celoti berljive.«

Zdi se mi, da je v tem smislu pogled na zgodovinsko linijo, ki jo zasleduje ta sedanja razstava, zadosten in upravičen razlog, da jo predstavimo tudi izven nacionalnega slovenskega okvira.

Fotografija mariborskega kroga

Zaključni vpogled v umetnost šestega in sedmega desetletja s prelomnim dogajanjem v slovenski fotografiji, dosledno obremenjeni s pikturalističnim romantičnim krajinskim nadihom

Mariborski krog je na prvi razstavi v Mariboru 1971 presegel s tradicijo, pri čemer je dvignil izrazne možnosti fotografskega medija z izvorom motiva, kadra in kompozicije, upoštevajoč globoke sivine in črnine, brez kasnejših intervencij in rezov v temnici, kjer se je kopiral celoten negativ s poudarjenim črnim robom. Razstava mariborske petnajsterice je bila v celoti anonimna: dokazati pa je bilo mogoče s pomočjo likovno-formalnih meril totalnost videnja, pri čemer je objektiv registriral kar največ različnih smeri in gibanj in s tem dosegal specifično miselno konstelacijo: podaljšati, zadržati miselni proces, ki kot da izhaja iz dokumentarnosti, pa se vanjo ob poudarjenih izraznih dimenzijah spet in spet vrača. Poudarek je tedaj na dramatičnem fiksiranju določenega, izbranega ali le še slutenega trenutka. Najdoslednejša avtorja mariborske črne fotografije sta **Ivan Dvoršak** in **Zmago Jeraj**: zorni kot prvega se je zlasti osredotočil na subarhitekturo predmestne kvaziurbanizacije, kjer se meša prisotnost tehničnega momenta z zanemarjeno polpreteklostjo, medtem ko je slikar Jeraj (tudi v fotografiji) osmislil izpraznjenost in odtujenost življenjskega prostora, tj. razdvojenosti sveta, do česar se je opredelila eksistencialistična filozofija. Tedanji sorazstavljalec **Stojan Kerbler** je notranji portretist človeške psihe, medtem ko sta **Tihomir Pinter** in **Joco Žnidaršič** s svojo socialno intimno fotografijo pripadala vzporedni ljubljanski skupini ŠOLT. Njen član je bil tudi **Tone Stojko**, v sedemdesetih letih zavezan predvsem eksperimentalni črno-beli fotografiji, nastali s časovnim zamikom in dolgo ekspozicijo.

Samotna jezdeca

V dosledno zgodovinsko linijo je treba v prvih dveh desetletjih uvrščati dva samotna jezdeca, ki vztrajata v zagledanosti in spoštovanju tradicionalnega tehnološkega pristopa, zaradi česar prihaja prvinski vitalistični gon predvsem do izraza pri kiparju **Tonetu Demšarju** – njegovemu kipu iz žgane gline dodani les deluje na ravni popartističnega potrošniškega znaka; in pri **Štefanu Galiču**, ki ni zavezan kot večina grafikov tistega časa ljubljanski grafični šoli, temveč predvsem lastni intimni vsebini globoko prikrite erotične linije, le-ta se skriva v naravno razjedeni leseni plošči in v avtorskem posegu vanjo. Galičev barvni lesorez je v slovenski grafiki obnova te najstarejše grafične tehnike par excellence.

Osmo desetletje: nova podoba in novo kiparstvo

Slikarstvo nove podobe je v slovenskem prostoru nastopilo svoj pohod leta 1980. »S temi slikami se je uveljavila ekspresivna čustvenost, izlivi sanjskih prikazov, dramatična kombinacija barvnih potez ... Slovenska transavantgarda se še po eni strani vede kot modernistična avantgarda: tako kot vsi prodori avantgarde v Sloveniji se bogato inspirira v sočasni evropski umetnosti ... Slikarstvo nove podobe je bolj integrirano s slikarstvom sedemdesetih let, kot se zdi na prvi pogled ... je izrazito urbana umetnost, njen 'realizem' dokazuje, da ni nikakršnega zavarovanega ruralnega realizma. Sedaj se odpirajo pota meditacije in preverjanja, poglobljanja izkušenj in razdelave oblikovnih svoboščin, ki so jih prinesla zadnja leta. Obenem pa ti napovedujoči se postopki odpirajo umetnostni interes tudi za dejanja, za katera se je zdelo, da potekajo po stranski poti modernizma ... v slovenskem slikarstvu je tako odprta možnost dialoga s prviniami modernizma ... Eruptivni ekspresionizem prve faze modernizma drsi tako polagoma v svojsko meditativno konsolidacijo.«³

Izvirno analizo tega vznika nove podobe in sorazmerno hitrega prehoda (= vračanja) v modernizem po postmodernizmu povzemamo spet iz Brejčeve izjemne kritiške esejistike, tokrat objavljene v dolgoletni slovenski reviji za likovno kulturo *Sinteza*, ki je izhajala med leti 1964–1994. Na sedanji razstavi sta obe sliki protagonista nove podobe, **Živka Marušiča**, eksemplarična primera iz obdobja »skoraj infantilne sproščenosti ... nekaj zasebnega in nezavezujočega, lahkotnega in zafrkljivega«⁴, dalje sliki **Zdenka Huzjana** kot že izrazite ekspresionistične variante nove podobe (tako Meta Gabršek-Prošenc). Medtem ko **Tugomirja Šušnika** kot drugi primer novopodobaša srečamo na razstavi kot umetnika lastne kontinuitete v samem prelomnem obdobju pred nastopom novega tisočletja, pa so drugi isto vrstni protagonisti osemdesetih let, **Emerik Bernard**, **Andraž Šalamun** in **Zmago Jeraj**, uvrščeni v uvodoma napovedano »razstavo v razstavi, Krajina kot tematska preokupacija; v njej nastopa še eden od umetnikov iz vrste samotnih jezdecev, **Bard Iucundus**, pripadnik historicistične usmeritve v postmodernizmu. Ob koncu osemdesetih let se je med vodilne umetnike (postmodernistične) obnove materialnega slikarstva (informela) vpisal **Vlado Stjepić** iz Generacije 82, o kateri bomo več zapisali ob obravnavi devetega desetletja.

Pred obravnavo kiparskega prispevka na sedanji razstavi iz istega časa se velja ozreti še na dve slikarski imeni novega abstraktizma, ki delujeta in vztrajata navkljub prevladujoči čustveni eksaltiranosti prav v tem obdobju in nato še naprej v devetem desetletju: če je **Josip Gorinšek** samolasten dedič neokonstruktivističnih tendenc iz sedemdesetih, potem je **Žarko Vrezec** osamljen predstavnik abstraktnega strukturalizma, tj. zelo samosvoje trendovske različice primarnega slikarstva.

Tako kot prepoznamo v **Negovanu Nemcu** še tradicijo čutne senzibilnosti, ki jo kipar razkriva v kamniti simboliki, izhajajoči iz reducirane kiparske gmote, tako lahko rečemo, da je **Lujo Vodopivec** eden od najznačilnejših avtorjev nove, anekdo-

³ Tomaž Brejc, *Iz modernizma v postmodernizem*, *Sinteza* 61/64, str. 15-21, Ljubljana december 1983

⁴ T. B., *ibidem*

tične, ironično poetske avantgardne skulpture. Vodopivec in **Matjaž Počivavšek**, katerega kip je nastal v času njegovega študijskega bivanja v New Yorku (in ga sedaj prvič razstavlja v Evropi), izhajata sicer »iz konstrukcijske težnje, zavezane angleški in ameriški šoli: prostorske, ambientalne, predvsem pa teoretične, mentalne«. V Počivavškovi Elegiji »praznina živi očitno intenzivno, oblikovano življenje prav v pogledih, s katerimi se premikamo okrog kipa. Nastajajo prave sekvence, ki se najprej potopijo v prosojnost središča, ki ga istočasno določuje železni rob traverze, toda ta gmota nato opredeljuje naslednjo odprtino, naslednjo 'prazno' obliko. Na ta način nastajajo v posameznih pogledih stabilizirano oblikovane prikazni, kot bi se v naših pogledih tvorila 'zrcala', s pomočjo katerih se spominjamo prejšnjih pogledov in ugotavljamo medsebojne odnose in vizualne transformacije središča«. ⁶

Fotografija **Borisa Gaberščika**, prežeta z metafiziko njegovih izbranih objektov, se na originalen način odziva duhu modernega časa.

Devetdeseta leta

»Devetdeseta leta v slovenski likovni umetnosti ne posredujejo nikakršne posebne evforije, ampak nadaljujejo pragmatični dialog s svetom ... Pričakovanje, da bi se slovenska umetnost po letu 1991 bistveno spremenila, je zelo naivno.«⁷ V nadaljevanju istega teksta ob razstavi, ki je kot prva reprezentativna predstavitev slovenske sodobne umetnosti v tujini, in sicer po razslojitvi Jugoslavije, združila kritično selekcijo Zorana Kržišnika, Mete Gabršek-Prošenc, Mitje Visočnika in Aleksandra Bassina 70 slikarjev, kiparjev, grafikov iz razdobja med leti 1970 in 1994, je avtorica še zapisala: »Prvi, ki so skušali detronizirati četverico impresionistov, simbol slovenske nacionalne kulture, je bila skupina Irwin, ki je uporabila naše nacionalne svetilnike kot artefakte svojega, brez napak zasnovanega retrogardizma.«

Torej so že nemirna osemdeseta in vstop v devetdeseta leta v Sloveniji zaznamovala strategijo delovanja skupine Laibach in njen dolgoletni vpliv na širok kulturnopolitični in geografski kontekst. Laibachovci kot »inženirji človeških duš« nastopajo proti totalitarnim režimom in proti politični manipulaciji umetnosti ter menijo, da je »politika sama najvišja in vseobsegajoča umetnost«. Zato so Laibachovci sami novi politiki, saj ustvarjajo sodobno slovensko umetnost. Skupina **Irwin**, ki je izšla iz Laibacha in nastopila leta 1983 skozi spektakelsko zasnovano reprezentacijo slovenske sodobne umetnosti, pri čemer je uporabila potencialni eklekticism in retrogardno načelo za afirmacijo narodnosti v sodobni kulturi, si je utrla zelo široko pot v evropski in ameriški muzejsko-galerijski prostor.

In vendar – v čem se »slovenski« prostor razlikuje od večine drugih? Nedvomno se zdita dve razliki ali lastnosti: srednjeevropski prostor ter polpretekli prostor socializma in postsocializma.

⁵ Po Andreju Medvedu: Tudi podobe novega kiparstva, *Sinteza*, ibidem, str. 28–33

⁶ T. B. v katalogu Matjaž Počivavšek, *Skulpture*, New York, oktober 1980–junij 1981

⁷ Meta Gabršek-Prošenc v poglavju Slovenska umetnost 90-tih let – Toda najprej v preteklost, katalog razstave *Von uns Aus ... Neue Kunst aus Slowenien*, prireditelj Hesensko-Slovenska družba, Wiesbaden, 1994

»Srednja« Evropa ni Mitteleuropa (ne zemljepisni, pač pa kulturni pojem!), je prostor, ki ločuje »jedrno« Evropo od vzhodne, del katere je tudi Balkan. Tudi za Slovenijo je značilna herderjevska interpretacija kulture: kultura je ljudska, homogena ter drugačna in nasprotna kulturi svojih sosedov. Njeni »samobitnost« in »identiteta« temeljita na razliki, ne pa nujno na lastnih specifičnostih, zaradi česar je »naša« kultura tudi obrambna (in nenehno ogrožena).

Leta 1932 je Josip Vidmar zapisal, da bo Ljubljana (in z njo Slovenija) pustila svoj pečat v Evropi v kulturi in umetnosti, ne pa v politiki in gospodarstvu. Ljubljana naj bi tako postala nove Atene ali Firenze. Ideja, ki jo je predstavil Vidmar, je imela svoj izvor pri Friedrichu Schillerju, ki je leta 1795 pisal o estetski državi in si za vzgled vzel Weimar, vojvodstvo z 10.000 prebivalci, kjer so Herder, Goethe in Schiller našli mesto dvornih intelektualcev ...

Vidmarjevo zamisel obudi leta 1991 v Moderni galeriji v Ljubljani skupina **Irwin**; njeni vzporednici sta Irwinova projekta »država v času« in ambasade NSK.⁸

Novi nacionalni projekt, ki je združil dve ustanovi – Arhitekturni muzej in Mestno galerijo v Ljubljani, je bila uresničitev velike razstavne trilogije 150 let fotografije na Slovenskem (začetno iniciativo je podal likovni kritik in umetnostni zgodovinar Brane Kovič) v letih 1989 do 1991. Afirmacija fotografskega medija na podlagi historičnega dokaznega gradiva je v devetem desetletju in še nadalje povzročila enakopravno obravnavanje, vzporedno z ostalimi tremi klasičnimi likovnimi mediji. Tako je na primer fotograf **DK** izšel iz izrazito alternativne in socialno kritične kulture, ki je zavzela sedež v nekdanji vojašnici jugoslovanske armade in ga imenovala Metelkova mesto: »Slovenska osamosvojitve je estetski projekt in s tem hkrati tudi politični in umetniški. Ne le med drugo svetovno vojno, ko so partizani izdajali pesniške zbirke in uprizarjali gledališke predstave ter svoje enote poimenovali po pisateljih in pesnikih, pač pa tudi koncem osemdesetih in na začetku devetdesetih nastane v Sloveniji zgodovinska zgoštev zlasti na temelju kulture in umetnosti. V Sloveniji pride tedaj do izbruha dejavnosti alternativne kulture, ki odzvanja vse do danes (Terry Smith)«. ⁹

V kontekstu alternativne kulture je kipar **Marko A. Kovačič** ustvaril »muzej« iz reliktove svoje mladosti (odsluženih predmetov, aparatov potrošniške industrije, insignij nekdanje skupne države) in se na tak, sebi lasten način priklonil historični avantgardi. Slikarju **Vladu Stjepiću** ob boku stojita generacijska vrstnika **Ivo Prančič** in **Boris Zaplatil**. Ob Stjepiću tudi Prančič svoje slike zasnuje na snovnosti kot spominske sledi, nastale v mentalnem notranjem svetu, sledi svojevrstne spominske topografije: njegova slika beži navznoter, osvaja nas s paradoksalno prostorsko enigma in naključnostjo. Nasprotno pa Zaplatil ubira samo na videz lahkotnejšo pot, ki pa temelji na šivani, prešiti, iz krpe na krpo sestavljeni različni strukturi in teksturi, povezani s šivano risbo: barve so tiste, ki so hkrati nosilke snovnih obrazcev, četudi učinkujejo vse prej kot vizualno težko. Abstrakcija **Marjana Gumilarja**

⁸ Aleš Erjavec v poglavju Od Aristotela do Mestne galerije, str. 169/70, katalog *Razstava 50 let Mestne galerije*, Muzej in galerije mesta Ljubljane, december 2013

⁹ Aleš Erjavec, str. 170, ibidem

temelji na jasni problemski predpostavki, da se njegovo vizualno razmerje do resničnosti vedno znova spreminja, da pa ga nadzoruje in vdeluje v svoje, čustveno zelo vznemirjeno slikovno polje. Medtem ko je Gumilarjeva slika tako razvneta, pa je **Dušan Fišer**, predstavnik najmlajše generacije, predvsem racionalnejši, prostorsko manj eruptiven, skoraj scenografski, fragmentaren in miselno zazrt v odkrivanje novega mentalnega sveta.

Še radikalnejši od Gumilarja se zdi **Bojan Gorenc**: njegovo »ustvarjanje se nekako loteva nezavednega, potlaččenega delovanja teh podob. Vprašanje je, kako te podobne nato učinkujejo na eksistenco posameznika, na njegovo zaznavanje resničnosti, njegove sanje in fantazme«. ¹⁰

Desetletje po letu 2000

Situacija ob koncu devetdesetih in kaj se je napovedovalo po letu 2000

Prav gotovo je v številne poetike posameznih ustvarjalcev vedno teže prodirati, razpoznavati izhodiščne postavke toliko in toliko posameznikov. Zagotovo pa je lažje promovirati tista umetniška stališča, ki vzdržujejo kontinuiteto do pridobitev modernizma v okviru postmodernega pluralizma.

Predpostavimo, da je tako v slikarstvu znova aktualno odkrivanje sublimnega, saj je to priložnost, da se razmisli o izvirnosti ustvarjalnega vzgiba na najbolj preprost način – kako torej razmejiti naravno in nezavedno, nedoločljivo v predmetu naslikanega; je to tisti *conditio sine qua non*, k čemur se vedno znova zateče umetnik, da si poišče (novo?) pot, izhodišče, da ne zastane v labirintu lastne, že dorečene prakse? Ali naj v odzvenu odtujenosti industrijskega sveta priznavamo prednost predvsem tisti plastični govorici, ki na še tako asketsko-primaren način modelira prostorskost?

Naj torej prva beseda velja pojmu sublimnega, saj se vanj vpisujejo slikarji od **Gustava Gnamuša**, **Sandija Červeka**, **Ota Rimeleja** do **Zdenke Žido** in **Mojce Zlokarnik**. Vsa njihova dela na razstavi so nastala po letu 2000, se pravi, da je, kot ugotavlja Tomaž Brejc v svojih *Študijah*, »sublimno imanentna intenca novoveškega slikarstva. Najprej je vzporedna njegovi 'slikovitosti', potem se spremeni v njeno nadgradnjo (abstrakcija) in konča kot minimalistična dekonstrukcija.«¹¹ Sam slikar **Gnamuš** je svojo »obsedenost s prostorom« utemeljil z naštetjem in obrazložitvijo najprej razpoloženskega, nato opazovalnega in nato še geometrijskega prostora.«¹² Kot vedno je **Gustav Gnamuš** zadel bistvo: prostor sublimnega ni posebna in ločena plast ter delovanje kateregakoli teh prostorov, toda razpoloženski prostor (in postopki, ki vodijo do njega) je vendarle najmočnejša izkustvena stalnica, v katero lahko naselimo predstavo sublimnega«. In dalje: »Na prvi pogled se zdi, da umetniki Rimele, Žido, Červek znotraj minimalizma odkrivajo neko razvojno 'zgodbo' slike, njeno minimalno pripoved ... Kar je novo v slovenskem minimalizmu, je ostanek podobe, ki ni reducirana do ničā ...«¹³ **Zdenka Žido** »natančno pozna mi-

¹⁰ Tomislav Vignjevič v katalogu razstave *Gorenc, Kariž, Ožbolt*, str. 40, Umetnostna galerija Maribor, 2010

¹¹ Tomaž Brejc v svojih *Študijah*, ibidem, str. 290

¹² Revija *Likovne besede*, 1991, Ljubljana

¹³ Tomaž Brejc, str. 298/99, ibidem

nimalizem, zato pa ima zdaj minimalizem nalogo, da znova utre pot k podobi in posredno k naravi. Minimalizem je tudi pomagal slovenskim umetnikom, da za doseganje sublimnega ni bilo vedno nujno izdelovati velikih formatov«¹⁴. Zgledni primeri v tem oziru so slike Zdenke Žido in Mojce Zlokarnik, in ne nazadnje **Josipa Gorinška**.

Kar nekaj umetnikov, ki jih bo obravnavala razstava v razstavi Krajina kot tematska preokupacija, vežejo svoje raziskave na utrjevanje ali izhajanje iz pojma sublimnega: ne nazadnje, bi na tem mestu opozorili tudi na sliko avtorja iz predhodnih generacijskih vrst, **Klavdija Palčiča** (Na prestolu, 1999).

Za zaključek lahko samo potrdimo naslednjo ugotovitev: »Moderno iskanje senzibilnosti in sublimnega v slovenskem slikarstvu devetdesetih let in začetka 21.stoletja je tudi svojevrsten odgovor na ideološki, socialno kritični 'realizem', ki ga s konceptualnimi tehnikami proizvaja sodobna umetniška praksa v novih medijih, instalacijah, performansih itd. Sublimno ni kategorija, ki bi si izbirala svoj medij, vsak medij je poklican, da doseže sublimno. Če je sublimno arhetipska in arhaična izkušnja, potem je slika še vedno primerno sredstvo za uresničevanje podobe.«¹⁵

V tem obsežnem in hkrati zelo konkretnem razglabljanju o razsežnostih in doseganju sublimnega, sem prepričan, da se lahko najdejo in si zanesljivo zagotovijo svoje mesto tudi dela grafikov **Iva Mršnika**, **Leona Zakrajška**, **Franka Vecchieta**, **Črtomirja Freliha**, posebej pa tudi fotografije **Gorana Bertoka**, **Uršule Berlot** in **Eve Petrič**.

Slikarski, spet generacijski vrstnik Prančiču in Stjepiću je **Cveto Marsič**. Potem ko je razčistil vse dileme in prepoznal svoje izhodišče v razvejanem oblikoslovju abstraktnega ekspresionizma, je v Marsičevem delu v novem tisočletju pričela odmevati materija z vsemi svojimi pojavnimi oblikami v naravi, kot sta naplavina, ostalina blata v posušenih solinah. Tako je slika dobesedno nosilka »plodnosti«, potem ko jo slikar oblikuje dejansko tudi z rokami, ki pregnetejo snov, preden jo umetnik prepusti slikarskemu nosilcu, da jo sprejme nase.

Platna, polna novodobnih javnih, športnih, umetniških idolov, ki žarijo v pravi barvni, večkrat risarsko skoraj grafitarsko poenostavljeni apoteozni luči **Silvestra Plotajsa Sicoa**, so skupaj s slikami domišljjskega bestiarija, sicer pa tudi prežeta z meditacijskim vzhodnjaškim kultom **Bojana Bense**, pravi in zvesti nadaljevalci novopodobaškega duha, ki očitno traja in prehaja v pravo avtorsko poetiko. Intezivni avtorski komentar kulturnih, političnih, družbenih ali intimnih stvarnosti¹⁶ pa je sukus figuralnih kompozicij **Boštjana Jurečiča Vege**.

Marko Jakše je slikar za vse čase, tako kot je njegov nadrealizem prešel vse meje umišljene resničnosti in se hkrati vrača v zgodovino, ki jo prepozna samo njegova briljantna domišljjska fantazma.

¹⁴ T. B., str. 306/07, ibidem

¹⁵ T. B., ibidem

¹⁶ Miha Colnar, katalog razstave *Distorzirana stvarnost*, Galerija Zveze društev likovni umetnikov Slovenije, Ljubljana, 2013

Kar nekaj slikarjev, grafikov in fotografov je izšlo iz mediatizirane podobe; izšlo, našlo pa tudi nov vhod v čisto slikarstvo – od **Žige Kariža**, **Bojana Gorenc**a v njegovem najnovejšem delu do grafičarke **Zore Stančič**, ki prav tako ohranja v mešani tehniki izvirno pojavno obliko. Med tremi fotografi, med katerimi se **Herman Pivk** ponaša z neke vrste nadrealizmom obogateno likovno shemo, **Janez Vlady** pa duhovito replicira na čas, ki je na eni strani obseden s pogledom na žensko telo, potem ko je subjektivnost avtentičnega doživetja dejansko že kontaminirana, je tudi **Jasmina Cibic** prešla iz mediatizirane v novo poetično-domišljjsko resničnost.

In kaj se dogaja v kiparstvu? Raznoterost plastičnega jezika izhaja še iz eksplozivne odmevnosti sedemdesetih in osemdesetih let, ko so se sicer tudi že privajale in osvajale neklasične tehnologije, postmodernistična morfologija in estetika ter nova tehnološka poetika, obvladovanje prostora v celoti, vključno z gledalci, hkrati pa tudi že iskanje izhoda iz anonimne govornice oblik v smeri prečiščevanja do samostojne, individualne avtorske govornice – govornice, ki je lahko tudi minimalizirana, fragmentarna, vendar vedno in zagotovo izpeljana iz prečiščenega stališča, potem ko se je raziskovanje skulpturalne epiderme v smislu procesualnosti definitivno končalo in doreklo v samem sebi.

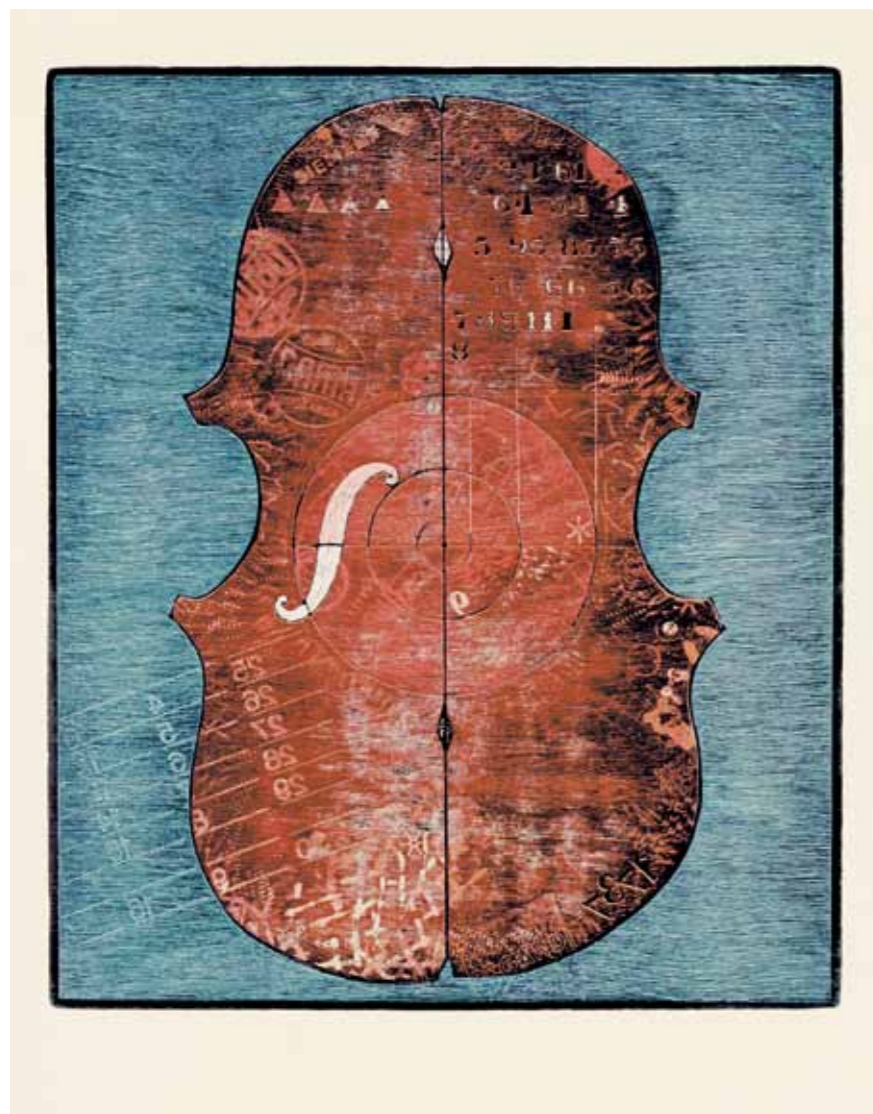
Prav to raziskovanje nazorno odmeva v monumentalni terakoti **Mojce Smerdu**. Seveda poleg asociacij na ritualno-magično lastnost, na rojstvo mitološkega intimizma torej, na tako rekoč petrificirano tišino, na informelno metafiziko brez težnosti, ki jo ponazarja senzibilna materialnost žgane zemlje. Njena barva, podvojena z zemeljskimi engobami, vedno znova poudarja potezo kiparkine roke, tisto občudovanja vredno manualnost izvedbe, ki sporočilno vrednost mehke tvari spreminja v arhetipsko ikonsko znamenje. Prav to dejanje pojasnjuje pomenljivost njene figurativne metaforike. Keramična avtoportretna »kroglična nanizanka« pa je prav tako sodoben odgovor na tradicijo žgane gline v delu **Polone Demšar**.

Kiparska govornica **Jakova Brdarja** vztraja na skoraj uživaškem predajanju modeliranju v glini, ki je po njegovem pristopu najbližja izrazitemu organskemu oblikoslovju. Kiparska izvedba **Mirsada Begića** pa je zasnovana kot narativna simbolna metafora, vezana na razmislek o možnostih in nemožnostih bivanja.

Poslikani objekti **Borisa Zaplatila** so zavezani novopodobaškemu duhu, medtem ko **Damjan Kracina** posega ob svoji organski animalistiki nazaj do zgodovinskega relikta, katerega podobnost bi lahko odkrili v Duchampovi bližini. **Tobias Putrih** pa ustvarja iz prepleta arhitekture in skulpture v izvirni tehnologiji, vezan na računalniško programiran izrez in nadaljnji sestav kartonastih plasti, ki jih povezuje med seboj imaginarna prostorska risba v nepredvidljivo svetlobno igro.

Štefan Galič

(1944–1997, Lendava)

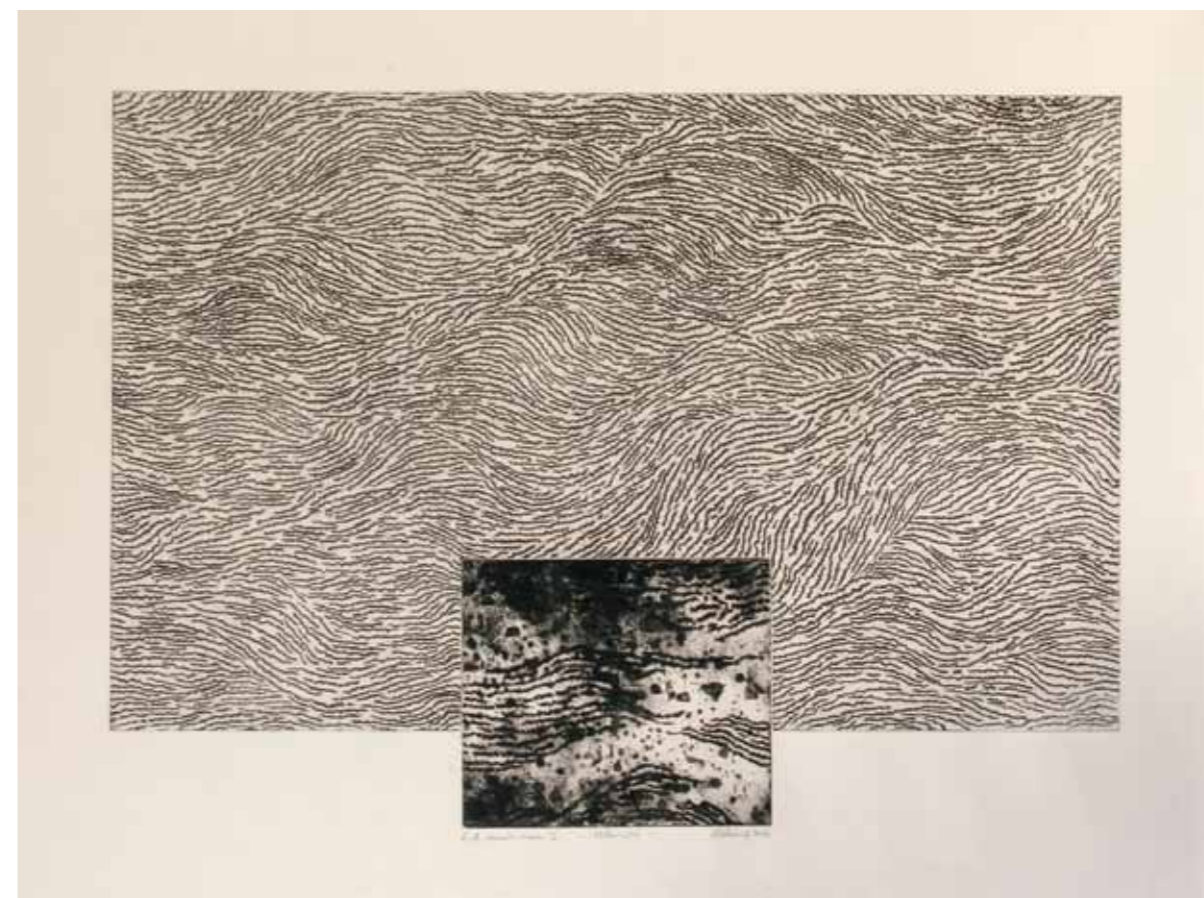


Laurea presso l'Accademia delle belle Arti di Lubiana, 1971, specializzazione presso la stessa, 1974./*Diplomiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1971, specialka 1974 prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana in 1971, where he also received his PGDipFA in 1974.*

1. VIOLINO GRANDE-XX-A/
VELIKA VIOLINA-XX-A/
THE BIG VIOLIN-XX-A,
xilografia a colori/*barvni lesorez/coloured woodcut,*
97 x 66,5 cm, 1978

Ivo Mršnik

(1939, Knežak)



Laurea presso l'Accademia delle belle Arti di Lubiana, 1968, specializzazione presso la stessa in grafica, 1972 e pittura, 1975./*Diplomiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1968, specialka iz grafike, 1972 in slikarstva, 1975, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana in 1968, where he also received his PGDipFA in graphic arts in 1972, and in painting, 1975.*

1. I VESPRI/VEČERNICE/
EVENING STARS, vernis mou,
78 x 105 cm, 2006

Franko Vecchiet

(1941, Trieste/Trst)



Laurea presso l'istituto d'arte, Urbino. 1969./Diplomiral na Istituto d'arte v Urbinu. 1969./Graduated from the Institute of Art in Urbino, 1969.

1. COAL, tecnica mista, punta secca/mešana tehnika, suha igla/mixed technique, dry needle, 80 x 60 cm, 2009
proprietar/last/owner KB 1909, Gorizia

Zora Stančič

(1956, Štrbe, Bosnia ed Erzegovina/BiH/Bosnia and Herzegovina)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Sarajevo, 1984, specializzazione presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1990./Diplomirala na Akademiji za likovno umetnost v Sarajevu, 1984, specialka na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1990./Graduated from the Academy of Fine Arts in Sarajevo, 1984, PGDipFA from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1990.

1. POLONA, inkjet print, 160 x 140 cm, 2011

Leon Zakrajšek

(1962, Ljubljana)



Ha studiato presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1982-1986, specializzazione presso il Centre International de Recerca Grafica, Calella, Spagna, 1988, Tama Art University Tokyo, 1997-98./*Absolvent grafike na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani 1982-86, izpopolnjeval se je v Centre Internacional de Recerca Grafic, Calella, Španija, 1988, Tama Art University Tokyo, 1997-98./Studied graphic arts at the Academy of Fine Arts in 1982-86, with additional training at Centre Internacional de Recerca Grafica, Calella, Spain, 1988, Tama Art University Tokyo, 1997-98.*

1. DALLA SERIE "ENSO"/IZ SERIJE ENSO/FROM ENSO SERIES, monotipia/monotipija/monotype, 107 x 74 cm, 2013

Črtomir Frelj

(1960, Nomenj pri Bohinju)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1985, specializzazione presso la stessa, 1990, e master 1997./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1985, specialka 1990, magisterij znanosti 1997, prav tam./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1984, PGDipFA from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1990, and MFA in 1997.*

1. IL CULTO DELLE VOLPI/
KULT LISIC/THE FOX CULT,
collagrafia/kolagrafija/
collagraphie, 140 x 100 cm,
2014

Fotografie
Fotografije
Photographs

Tihomir Pinter

(1938, Bjelovar, Croazia/Hrvaška/Croatia)

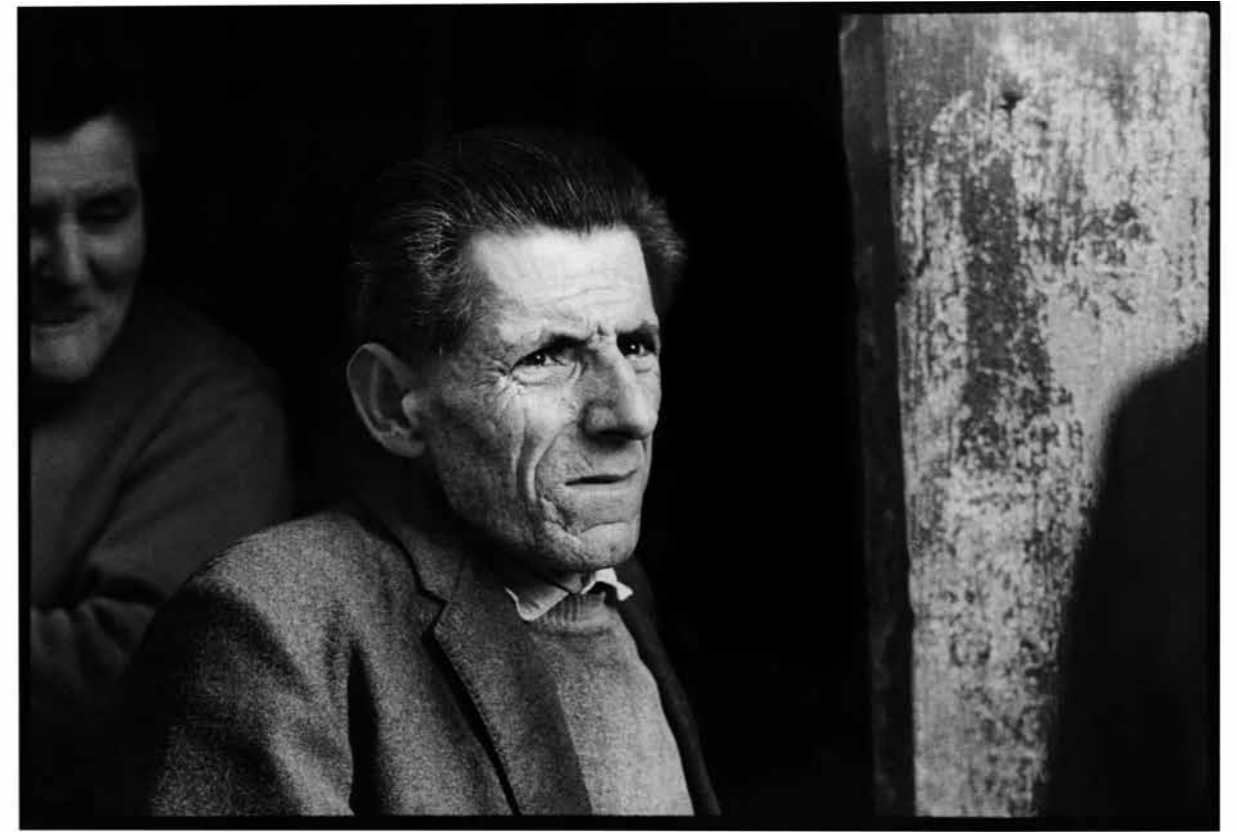


Laurea presso la Facoltà di farmacia e biochimica di Zagabria, 1965, dottorato di ricerca 1976 presso la stessa./ *Diploma na Farmaceutsko-biokemijski fakulteti v Zagrebu, 1965 doktorat 1976, prav tam./ Graduated from the Faculty of Pharmaceutical Sciences and Biochemistry in Zagreb in 1965, where he also received his PhD in 1976.*

1. HYGIEA, BELGRADO/BEOGRAD/
BELGRADE, fotografia/
fotografija/photography,
59 x 46 cm, 1969

Stojan Kerbler

(1938, Ptujška gora)



Laurea presso la Facoltà di Elettrotecnica di Lubiana, 1965./ *Diploma na Fakulteti za elektrotehniko v Ljubljani, 1965./ Graduated from the Faculty of Electrical Engineering, 1965.*

1. ANGOSCIA/ TESNOBA/ ANXIETY,
fotografia/fotografija/
photography, 30 x 57 cm, 1970

Joco Žnidaršič

(1938, Šoštanj)



Ha studiato presso la Facoltà di Medicina di Lubiana, 1961./*Absolvent na Medicinski fakulteti v Ljubljani, 1963./Studied medicine at the Faculty of Medicine in Ljubljana, 1963.*

1. PREGHIERA/PROŠNJA/REQUEST, fotografia/fotografija/photography, 45 x 60 cm, 1971

Tone Stojko

(1947, Strezetina)



Ha studiato presso la Scuola superiore di sociologia, scienze politiche e giornalismo di Lubiana, 1966-68./*Študiral na Visoki šoli za sociologijo, politične vede in novinarstvo v Ljubljani, 1966-68./Studied at the Faculty of Sociology, Political Sciences and Journalism in Ljubljana, 1966-68.*

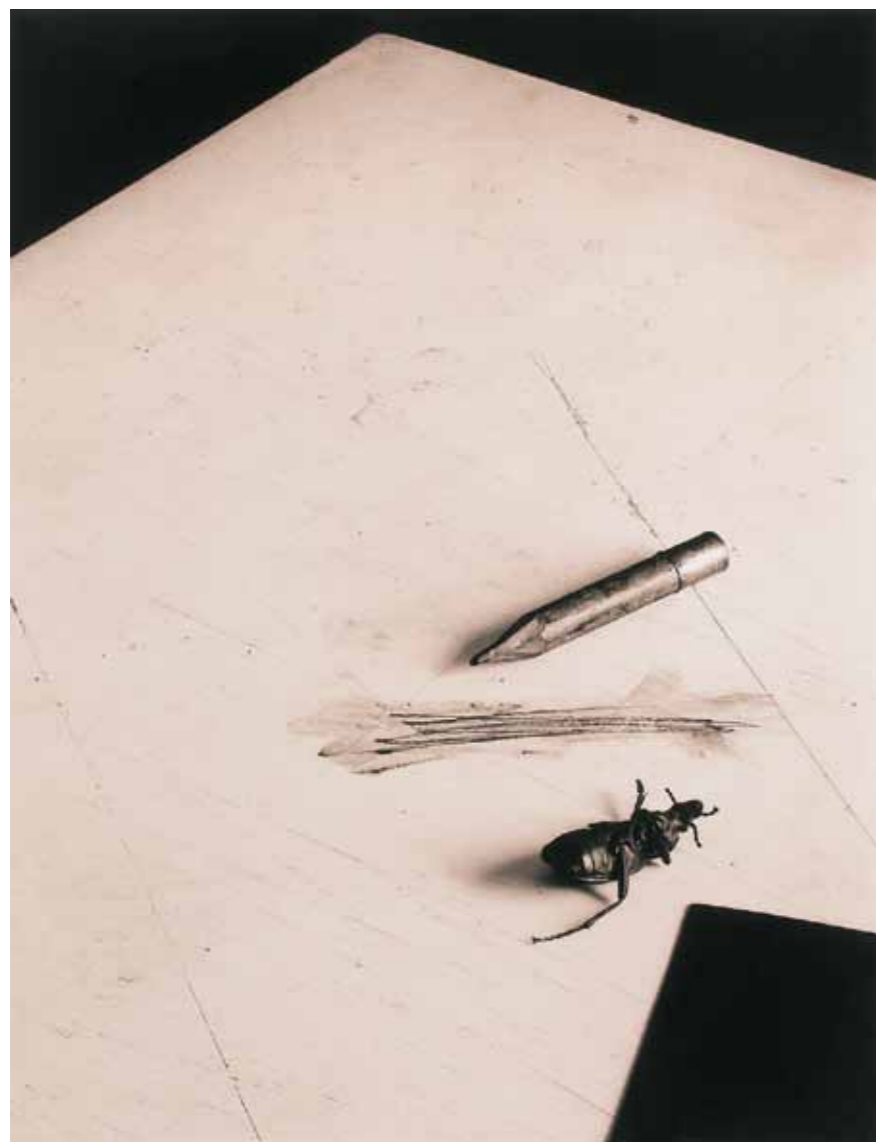
1. GIOCO DEL CORPO/IGRA TELES/ THE PLAY OF THE BODY, fotografia/fotografija/photography, 100 x 140 cm, 1973

Boris Gaberščik

(1957, Ljubljana)

Laurea presso la Facoltà di Biotecnologia, 1985./*Diploma na Biotehnični fakulteti v Ljubljani, 1985./BSci from the Biotechnical Faculty in Ljubljana, 1985.*

1. MATITA PER E. A. POE/
SVINČNIK ZA E. A. POA/
A PENCIL FOR E. A. POE,
fotografia/fotografija/
photography, 40 x 50 cm, 1987



DK

(1970, Ljubljana)

Laurea presso la Scuola di fotografia di Monaco di Baviera, 1997, master presso la IVAS für Bildende Kuenste, Koeln, 2002./*Diploma na fotografski šoli v Münchnu 1997, magisterij na IVAS Akademie für Bildende Kuenste, Koeln, 2002./ Graduated from the School of Phtography in Munich in 1997, MA Photography from IVAS Academy of Fine Arts, 2002.*

1. ADAMO ED EVA/ADAM IN EVA/
ADAM AND EVE, fotografia/
fotografija/photography,
190 x 90 cm, 1997



Goran Bertok

(1963, Capodistria/Koper)

Laurea presso la Facoltà do sociologia, scienze politiche e giornalismo di Lubiana, 1989./*Diploma na Fakulteti za sociologijo, politične vede in novinarstvo v Ljubljani, 1989./ Graduated from the Faculty of Sociology, Political Sciences and journalism in Ljubljana, 1989.*

1. DAL CICLO »I VISITATORI«/
IZ CIKLUSA OBISKOVALCI/
FROM THE SERIES VISITORS,
fotografia a colori/*barvna*
fotografija/*coloured*
photography, 70 x 70 cm, 2004



Jasmina Cibic

(1979, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Venezia, 2003, master presso il Goldsmith College di Londra, 2006./*Diploma na Akademiji likovnih umetnosti v Benetkah, 2003, magisterij na Goldsmiths Collegeu v Londonu, 2006./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Venice, 2003, MFA from Goldsmiths College, London, 2006.*

1. UNTITLED (FOREIGN TERRITORY), fotografia a colori/
barvna fotografija/coloured
photography, 120 x 275 cm,
2007



Eva Petrič

(1983, Kranj)

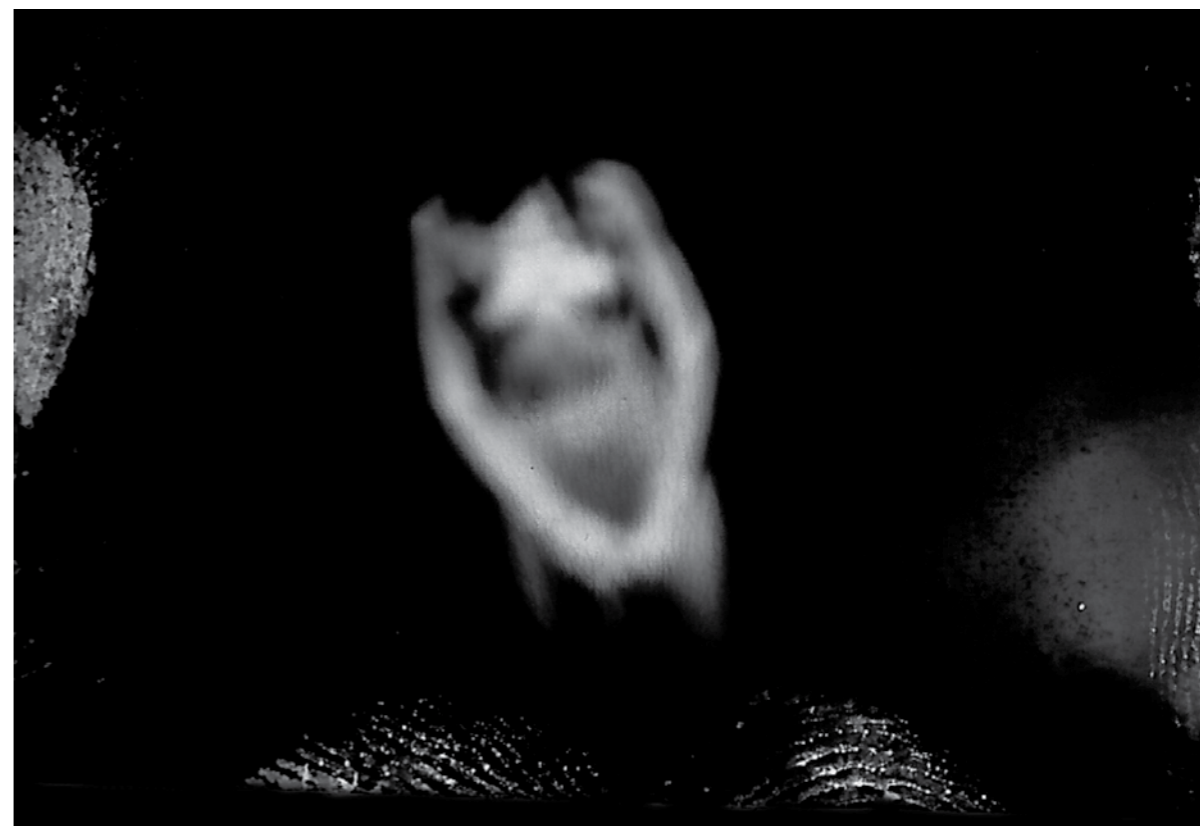


Laurea presso l'Università Webster (St. Louis, USA – Vienna, Austria), 2005, master presso il Transart Institute (New York, Berlino, Krems), 2010./ *Diploma na Univerzi Webster (St. Louis, ZDA – Dunaj, Avstrija), 2005, magisterij na Transart Institute (New York-Berlin-Krems), 2010./Graduated from Webster University (St. Louis, USA – Vienna, Austria), 2005, MFA from Transart Institute (New York-Berlin-Krems), 2010.*

1. GR@MATTER, NO. 7, fotografia/
fotografija/photography,
125 x 105 cm, 2008

Uršula Berlot

(1973, Ljubljana)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1998, master presso la stessa, 2002./ *Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1998, magisterij, 2002, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1998, where she also received her MFA in 2002.*

1. DALLA SERIE "AUTORITRATTO"/
IZ SERIJE AVTOPORTRET/FROM
THE SELF-PORTRAIT SERIES,
camera oralis, stampa digitale
su vetro/digitalni tisk na
steklo/digital print on glass,
99 x 67 cm, 2012

Herman Pivk

(1963, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di Scienze dell'Educazione di Lubiana, 1987./*Diploma na Pedagoški akademiji v Ljubljani, 1987./Graduated from the Faculty of Education in Ljubljana, 1987.*

1. 25. 12. 2012, tecnica mista (fotografia, acrilico, legno)/*mešana tehnika (fotografija, akril, les)/mixed technique (photography, acrylic, wood), 105 x 146 cm, 2012*



Janez Vlachy

(1954, Ljubljana)

1. MARIA IN PLASTICA/
PLASTIČNA MARIJA/PLASTIC MARY, fotografija a colori/
barvna fotografija/coloured photography, (54 x 54 cm) x2, 2012



*The Magic
of Art
The protagonists
of contemporary
Slovenian art*

The opening of the first Slovenian art exhibition on 15 September 1900 in Ljubljana heralded the establishment and visibility of home artists in their national environment, but the four big names of Slovenian impressionism (Rihard Jakopič, Matija Jama, Matej Sternen, Ivan Grohar) had to gain their initial recognition in 1904 in Vienna, Austria. The founding of the Association of the National Gallery in 1918 in Ljubljana and the intensive exhibition activity since the gallery moved to the premises of the National Hall (which it still occupies today) that were opened in 1933 are the two key moments that shaped the historically founded permanent national collection and led to the establishment of Slovenian modern art. The historical origins of academic artistic education date back to 1891 when the famous private school of Anton Ažbe, a Slovenian painter, was founded in Munich, which even attracted celebrated artists such as Kandinsky and Jawlenski.

The new building housing the Modern Gallery was finally constructed in 1947. It had already been designed in 1936 by the management of the National Gallery, headed by Izidor Cankar and Fran Windischer, and was not the main art centre simply because it held the permanent collection but also because it organised extensive exhibitions in Slovenia and abroad after World War II. Representative exhibitions of Yugoslavian art, strongly featuring Slovenian artists, took place in the 1960s and 1970s, in the most prominent museums and galleries in Western Europe (especially London, Paris, Munich, Stockholm) and the Americas (in particular New York, Washington, Caracas, Sao Paulo). Under the management of Director Zoran Kržišnik, the Modern Gallery organised the first International Biennial of Graphic Arts in Ljubljana, which featured graphic artists from practically all continents in national sections. This international graphic event was clearly inspired by the intensive artistic activity of over 10 significant Slovenian graphic artists who took part in the national liberation struggle and the partisans who had been creating in anything but normal conditions during World War II. The phenomenon of Slovenian partisan graphic art and drawings (also created in detention camps of the occupier) is unquestionably an example of art par excellence.

Zoran Mušič (1909–2005), a most talented individual, found his place under the Parisian sun already in the early 1950's and put himself on the global map. Together with other selected artists and graduates from the Ljubljana Academy who were prominent in the 1960s, members of the group called Neodvisni (The Independents) that was created in 1938 formed a Slovenian representative core whose young creative power also spread the modern artistic message in the 1970's right across the globe.

The groups of neoconstructivists (*Neokonstruktivisti*), expressive figuration artists (*Ekspresivna figuralika*) (who accepted the revival of figure within the international framework of new realism and pop art) and the avant-garde OHO group members demonstrated the seething feeling among youth just before 1970 in Slovenia and (especially the OHO group) also entered the most renowned international museums and collections across the Atlantic.

Why begin with 1968?

Expressive figuration artists and neo-constructivists *Photo-realism*

Tomaž Brejc, one of the most significant art historians and progressive art critics (who was directly involved with the OHO conceptual group while being involved with the first moments of art creation as a teacher at the Academy of Fine Arts) wrote two major publications: *Temni modernizem* [Dark Modernism] (Cankarjeva založba, 1991, Ljubljana) and *Študije o slovenskem slikarstvu v 20. stoletju* [Studies of Slovenian Painting in the 20th Century] (Slovenska matica, 2010, Ljubljana). In both, particularly in the *Studies*, he defined the era of the 1960's and subsequent decades, including the first decade of the new millennium, in a particular way. In this regard I quote his words describing the tumult among the young Slovenian art generation that coincided with the easing of political ideological pressure: "Slovenia opened itself up to modernisation in industry and transport, and also to personal spending and production for the market, particularly for international export. This is the period of student revolutions in 1968 (at the exhibition, a sensitive homage to this year is *Atomic Venus* by **Janez Boljka**, note by A. B.), which was experienced in Yugoslavia with student unrest in Belgrade and then student strikes in Ljubljana. In Slovenian art, this period introduced local forms of arte povera, land art and conceptualism."

In traditional media, some of the young generation of artists responded to the new developments beyond the national borders: to pop art, new realism, and narrative figuration, as well as the most extreme phenomena of radical realism, – which were particularly examined at the international exhibition of photo-realism entitled *East of Eden* at the Ludwig Museum in Budapest in 2011 and 2012 – and designing ambiences and objects, i.e. transitioning from expressive meaning-based art to pure visualisation, harmonisation and the addition of spatial elements, the application of constructivist moments to anthropometric principles, the inclusion of rational semantics of colour and the dematerialisation of materials. The primary protagonists of this turmoil were the collectives known as the Expressive Figuration of the Young Ljubljana Circle (**Zmago Jeraj**, **Franc Novinc**, **Herman Gvardjančič**, **Boris Jesih**, **Bogoslav Kalaš**, and **Metka Krašovec**) and Neo-constructivists (**Tone Lapažne**, **Dušan Tršar**, **Drago Hrvacki**, and **Dragica Čadež**).

"The curator, Aleksander Bassin, recognised that all the works of the selected artists channelled new artistic trends in Western Europe and the USA. These works drew from American and British pop art, and French *nouveau realisme* and narrative figuration centred in Paris. These trends were reshaped within the boundaries of the national tradition passed onto the artists in their education, and within a society that found it difficult to accept consumer ideology and, consequently, the colourful, aesthetised, and industrial aesthetics of pop art, within the framework of socialism. Yet, during the formative years of the generation of expressive

figurative artists, there was a relative improvement in the standard of living even under socialism. Due to this different framework, Slovenian trends in new figuration present a local version of the original trend, which was exciting, particularly as it differed from Western frameworks."¹

Expressive figuration artists also filled the most prominent exhibition venues in Zagreb and Belgrade. The exhibition catalogue accompanying the grand exhibition tour of selected Yugoslav artists (including Marina Abramović, Miroslav Šutej, Julije Knifer, Jagoda Buić, Gabrijel Stupica, Damjan, Braco Dimitrijević, Ivan Picelj, Vjenčeslav Richter, Vladimir Veličković, Bojan Bem, Janez Logar, and the family from Šempas – the part of OHO) in the UK and Ireland (Edinburgh, Dublin, Lancashire, Belfast and Glasgow), which was organised by the Scottish gallery owner Richard Demarco, was like an inventive, very thick artistic passport of the former Yugoslavia, and also presented works by **Zmago Jeraj**, **Lojze Logar**, **Herman Gvardjančič** and **Boris Jesih**. **Herman Gvardjančič** and **Boris Jesih** were also among the artists presented in the Yugoslav pavilion at the 27th Venice Biennale in 1976.

When photo-realism entered the Slovenian arts scene, it was only another level of the figurative trend. It could be said that, in addition to the development of artistic photography, two different media crossed their paths: painting and mechanics, an interesting synthesis, while each explores the world around them differently. The consequences for photo-realism were dual: would it be adequately interpreted or would a new myth emerge? It is obvious that such new realism falls between two levels of reality: between painted reality, where materiality outside the art work gives the impression of being a real structure, and the reality of the painting, in which the art work itself is the reality that responds to exterior materiality. Photographic realism almost always relies on a photograph or a slide; their projection onto canvas negates the painter's 'handwriting', while the reference image should be rendered faithfully. "Photography is not a tool serving painting; it is painting that is at the service of a photograph executed with the tools of painting" (Gerhard Richter). Slovenian photo-realists **Berko**, **Franc Mesarič**, **Bogoslav Kalaš**, and **Darko Slavec**, and both female painters, **Milena Usenik** and **Miša Pengov**, entered the 1970s with great vitality and preserved a very convincing freshness. Berko, Kalaš and Slavec have remained faithful to this direction.

With a view to what Barbara Rose wrote upon the inauguration of ABC art (minimalism), that for the subsequent fifty years (from 1913/14) the two opposite guideposts in contemporary art had been Malevich's *Black Square* and Duchamp's *Bottle Rack*, Slovenian artists from the neo-constructivist group joined the trend that had descended from Malevich's visual language (unlike the OHO group, which followed the neo-dada line, Duchampian in spirit). Visual exploration within their own experience, examination that led to a fundamental reevaluation of the relationship between form and content, was positive. These were not linked to establish-

¹ Petja Grafenauer: Three Levels of the Exhibition Policy of City Gallery (a chapter in the publication *Exhibition: 50 Years of Mestna galerija Ljubljana*), Museum and Galleries of the City of Ljubljana, December 2013

ing the achievements and unexploited opportunities with regard to De Stijl and Russian revolutionary constructivism, but to a traditional search for a synthesis between the natural qualities of the human body and rational, constructive artistic endeavours on the one hand, and developing the concept of new abstraction on the other. This breadth, particularly the affiliation with defining the concepts of object and ambience, and the constructivist approach as a basic working method still dependent on the artistic consistency of the individual, are prerequisites for the concept, the historical label applied to the neo-constructivists group, and the specific artistic language, but are not definitive only of this phenomenon. Therefore, even for the neo-constructivists the umbrella term within the most general reductionism is in some aspects or views minimalism.

Historical line

Here, another important argument in Brejc's *Studies* should be included. He argues that, in this general, relaxed atmosphere, in the context of discovering new modernist painters, the special lonely position of modernist painting is due to the fact "that it did not have a real intellectual or spectators' background, that it arrived on the Slovenian scene as an experience of the West, as a novelty, as an unknown object looking for someone to address", but that it generated more than only modest interest among the young critics. In his introduction to the *Studies*, Brejc also writes: "Writing about painting in the 20th century is melancholy in a particular way: not as a psychological perspective or a label applied to the styles and -isms of the past, but as planned writing about something that was considered new and unpredictable, unseen or unimaginable, even in our lifetime, that is now turning into history right before our eyes. A unique view of the century that sought to lie behind historic traditions of the fine arts: first, new very soon becomes old; avant-gardes turn into academicism; post-modernism once again usurps the 'ism' of the dying century, which ends by historically positioning its own existence, work and time. Painting cannot exist without its own history; it is still subject to its past, continuity, tradition... Walter Benjamin argues that the historical index of images not only says that they belong to a particular time; above all, it says that they attain legibility only at a particular time."

In this respect, the view of the historical line applied to this exhibition is sufficient to justify presenting it outside the national borders.

Photography of the Maribor circle and the two mavericks

The final insight into the Slovenian art of the 1960's and 1970's ends with landmark activities in Slovenian photography, which had been burdened by the atmosphere of the romantic landscape.

At its first exhibition in Maribor in 1971, the Maribor circle broke with tradition and seized the opportunities offered by the medium of photography in terms of motif, framing and composition, considering deep greys and black, without sub-

sequent interventions and cutting in the darkroom, where the entire negative with highlighted black borders was copied. The exhibition of the Maribor fifteen's work was completely anonymous. In terms of the established criteria, the group managed to achieve a complete vision: the lens registered as many movements and directions as possible in order to achieve a specific mental constellation, extending and withholding the mental process, which seems to be based on documentation and constantly returns to it while highlighting expressive dimensions. Thus, the emphasis is on a dramatic fixing of specific, selected or emerging moments. The most consistent photographers of the Maribor circle are **Ivan Dvoršak** and **Zmago Jeraj**: the former focused particularly on the sub-architecture of quasi-urbanised suburbia, combining the technological aspect and the neglected recent past, while the latter, (otherwise a painter, which is visible in his photographs) gave meaning to the emptiness and defamiliarisation of the human habitat, a divided world, which was also the subject of existential philosophy. Among the other artists in this exhibition, **Stojan Kerbler** portrays the human psyche, while intimate social photography was characteristic of **Tihomir Pinter** and **Joco Žnidaršič**, members of ŠOLT, a parallel group in Ljubljana. Another member of this group, **Tone Stojko**, mostly pursued experimental black and white photography, made with a time delay and long exposure, in the 1970s.

There are also two lone riders who can be historically positioned in the first two decades presented at the exhibition. They both persist in relying on and respecting the traditional technological approach, which enables a primal vitalist drive to emerge: sculptor **Tone Demšar** uses terracotta and wood as an additional, almost pop art consumer element, while **Štefan Galič** did not belong to the tradition of the Ljubljana graphic arts school, unlike the majority of printmakers at the time, but explored the intimate dimensions of very subtle erotic lines hidden in naturally worn wood and his treatment of it. Galič's colour woodcuts epitomise the revival of the finest tradition of this ancient technique in Slovenian graphic arts.

The eighties: new image and new sculpture

New image painting began its conquest of Slovenia in 1980. "These paintings introduced an expressive sentimentality, outpourings of dream images, a dramatic combination of colour strokes... In a way, the Slovenian trans-avant-garde still behaves like a modernist avant-garde: like all emergences of the avant-garde in Slovenia, it is deeply inspired by contemporary European art... New image painting is more integrated in 'seventies painting than it seems at first glance... it is explicitly urban art, while its 'realism' proves that rural realism is not protected. This opens up new paths for meditation and checking, deepening experience and examining the formal liberties that recent years have brought. At the same time, these procedures initiate an artistic interest in activities that seem on to be on the sidelines of modernism... Slovenian painting thus opens an opportunity to engage in dialogue

with the fundamentals of modernism... Thus, the eruptive expressionism of the first stage of modernism gradually slides into unique meditative consolidation.”²

Again, I summarise the original analysis of how ‘new image’ emerged and the relatively fast transition (return) to modernism after post-modernism from Brejc’s outstanding critical essays, this time published in *Sinteza*, a Slovenian art magazine published between 1964 and 1994. At this exhibition, the two paintings by one of new image’s protagonists, **Živko Marušič**, are prime examples of the period of “almost infantile relaxation... something private and non-binding, light and teasing”³, while Zdenko Huzjan’s paintings are distinctly expressionist variants of the new image (according to Meta Gabršek-Prošenc). Another protagonist of this movement, **Tugomir Šušnik**, is presented at the exhibition as an artist with unique continuity, while others, such as **Emerik Bernard**, **Andraž Šalamun** and **Zmago Jeraj** are included in the *Landscape as the Focal Theme* exhibition within the exhibition that was announced at the beginning. The latter features another maverick, **Bard Iucundus**, who followed the historical trend in post-modernism.

At the end of the 1980’s, one of the leading artists of the (post-modernist) revival of material painting (art informel) was **Vlado Stjepić** of Generation 82, which will be discussed in greater detail in the section on the next decade. Even the young generation belonged to the new image, which can be observed in a painting by Bojan Bensa from 1985 that also received recognition at the Yugoslav Biennial of Young artists in Rijeka.

Before we discuss the sculpture of the same period presented at the exhibition, we should examine two new abstract painters who worked, and persisted, in this direction even into the nineties, despite the prevalent emotional exaltation: **Josip Gorinšek** is a non-conformist heir of neo-constructivist tendencies from the 1970’s, while **Žarko Vrezec** is an isolated representative of abstract structuralism as a very particular trendy version of primary painting.

The sculptor Negovan Nemec still denotes the tradition of emotional sensibility revealed through symbols in rock and by reducing the sculpting volume, while Lujo Vodopivec is one of the most typical protagonists of new, anecdotal and ironically new avant-garde sculpture. Both Vodopivec and Matjaž Počivavšek, whose statue presented here was made during his study visit to New York (and is exhibited in Europe for the first time), come from “construction tendencies indebted to the English and American school: spatial, ambience, and particularly theoretical, mental”⁴. In Počivavšek’s *Elegy* “obviously, emptiness has an intensive, well-formed life in all views available when we move around the sculpture. Real sequences emerge, which are first submerged into the translucent centre defined by the iron spar, but this mass then defines the next hole, the next ‘empty’ form. Thus, stable apparitions emerge in some perspectives, as if our gazes created ‘mirrors’ to help us remember previous views and establish mutual relationships and visual transformations of the centre”⁵.

² Tomaž Brejc, *Iz modernizma v postmodernizem* [From Modernism to Post-modernism], *Sinteza* 61/64, p. 15-21, Ljubljana December 1983

³ T. B., *ibid.*

The photography of **Boris Gaberščik**, which is permeated with the metaphysics of his selected objects, originally responds to the spirit of modern times.

The nineties

“In Slovenian arts the nineties were in no way euphoric, but continued a pragmatic dialogue with the world... The expectation that Slovenian art would change dramatically after 1991 was very naïve.”⁶ In the continuation of the same text accompanying the exhibition, which was the first representative presentation of Slovenian art abroad after the disintegration of Yugoslavia, where 70 painters, sculptors and graphic artists active between 1970 and 1994 were selected by the critics Zoran Kržišnik, Meta Gabršek Prošenc, Mitja Visočnik and Aleksander Bassin: “The first who sought to dethrone the four impressionists, the symbol of Slovenian national culture, were the Irwin collective, who used our national symbols as artefacts in their own, faultlessly conceived retrogardism”.

So, the restless ‘eighties and early ‘nineties already marked the operating strategy of the Laibach group and its far-fetched influence on the wide cultural, political and geographical context. As “engineers of human souls” Laibach stand against totalitarian regimes, against the political manipulation of art and believe that “politics is the highest and the most all-encompassing form of art”. Therefore, members of Laibach are themselves new politicians, creating contemporary Slovenian art. **The Irwin collective** that emerged from Laibach in 1983 with a spectacular presentation of contemporary Slovenian art, relying on potential eclecticism and the retro-principle to affirm nationality in contemporary culture, have become well represented in European and US museums and galleries.

Yet what distinguishes ‘Slovenian’ realm from others? Two differences or features seem quite obvious: the position in central Europe and the recent history of socialism and post-socialism.

‘Central’ Europe is not ‘Mitteleuropa’ (which is not a geographical, but cultural concept), but an area that separates the ‘heart’/‘core’ of Europe from Eastern Europe, which also encompasses the Balkans. A Herderian interpretation of culture was also prevalent in Slovenia: national culture is shared, homogenous and differentiated from its neighbours. Its ‘autonomy’ and ‘identity’ are based on difference, not necessarily specificity, which makes ‘our’ culture defensive against foreign ones (and constantly threatened).

In 1932, the great Slovenian cultural and literary critic Josip Vidmar wrote that Ljubljana (and Slovenia with it) would leave its mark in European culture and art, not politics or economy. Ljubljana was to become a new Athens or Florence. The concept presented by Vidmar is rooted in Friedrich Schiller, who wrote about an

⁴ after Andrej Medved: *Tudi podo-be novega kiparstva* [The Images of New Sculpture Too], *Sinteza*, *ibidem*, p. 28-33

⁵ T. B. in the catalogue *Matjaž Počivavšek Sculptures*, New York, October 1980 – June 1981

⁶ Meta Gabršek-Prošenc in the chapter *Slovenian Art of the 1990s – Forward to the Past*, catalogue of the exhibition *Von uns Aus... Neue Kunst aus Slowenien* [From Us From... New Art From Slovenia], organised by Hessensko-Slovenska družba, Wiesbaden, 1994

aesthetic state, exemplified by Weimar, a duchy with a population of 10,000, where Herder, Goethe and Schiller were court intellectuals...

Vidmar's idea was revived in 1991 in the Museums of Modern Art in Ljubljana by the **Irwin collective** (their parallel projects are 'state in time' and NSK embassies).⁷

A new national project that brought together two institutions, the Museum of Architecture and the City Gallery in Ljubljana – was a seminal three-part exhibition *150 Years of Photography in Slovenia* (the initiative originally came from the art critic and historian Brane Kovič) between 1989 and 1990. The affirmation of the medium of photography on the basis of historical examples led to its equal examination in comparison with the three traditional media. For example, the photographer **DK** came from the very alternatively and socially critical cultural scene that squatted the former Yugoslav army barracks and called it *Metelkova City*: "Slovenia's proclamation of Independence was an aesthetic project, and thus both political and artistic. During World War II, the Partisan resistance movement published collections of poems, staged theatre plays, and named combat units after poets and writers. A similar historical condensation based especially on culture and art occurred in Slovenia in the late 1980's and early 1990's. At that time, Slovenia saw an eruption of alternative culture activities that reverberates to this day' /Terry Smith/⁸

In the context of alternative culture, sculptor **Marko A. Kovačič** established his personal "museum" of relics from his youth (discarded objects, consumer devices, insignia of the former common country), which was a unique homage to the historical avant-garde. Contemporaries of the painter **Vlado Stjepić** are **Ivo Prančič** and **Boris Zaplatil**. Prančič conceives his paintings on materiality in the form of a historical trace made in the mental inner world, which is followed by a unique topography of memory: his painting is directed inwards and wins us over with its paradoxical enigma and ephemerality. In contrast, Zaplatil takes a seemingly easier path based on a patchwork structure and texture made up of different patches of cloth linked to patchwork drawing: the colours carry the materiality, although they appear anything but visually heavy. The abstraction of **Marjan Gumilar** is based on the clear concept that while his visual relationship to reality is constantly changing, he controls it and includes it in his very exciting emotional painting background. In contrast to the overwhelming painting by Gumilar, **Dušan Fišer**, a representative of the youngest generation, is more rational, the space erupts less, almost scenographic, fragmentary and oriented towards discovering a new mental world.

Bojan Gorenc seems even more radical than Gumilar: his "art somehow tackles the unconscious, the suppressed activity of these images. The question is how these images then effect the existence of the individual, their perception of reality, their dreams and fantasies."⁹

⁷ Aleš Erjavec in a chapter *From Aristotle to the City Gallery*, p. 169/70, catalogue of the exhibition *50 Years of the City Gallery*, Muzej in galerije mesta Ljubljane, December 2013

The decade after 2000

What was the situation at the end of the 1990's, what was forthcoming for the new millennium?

It is certainly increasingly difficult to penetrate the numerous poetics of individual artists and recognise the vantage points of so many individuals. It is easier to promote artistic standpoints that maintain continuity with regard to the discoveries of modernism within the framework of post-modern pluralism.

Let us suppose that the sublime has resurfaced in painting, as this gives us an opportunity to examine the originality of the creative urge in the simplest of ways: how to distinguish between the natural and the unconscious, the indeterminate in the painted subject – is this the *conditio sine qua non* on which the artist relies to find a (new?) path, a starting point preventing them to become stuck in their own established practice? While the alienated industrial world is resonating around us, should we give preference to the discourse that still articulates space with a primary aesthetics?

Let us first draw attention to the notion of sublime, as it applies to the works of **Gustav Gnamuš**, **Sandi Červek**, **Oto Rimele**, **Zdenka Žido** and **Mojca Zlokarnik**. All of their works at the exhibition were created after 2000, which means that there is according to Tomaž Brejc in his *Studies* "sublimely immanent intention of modern painting. First of all, it is parallel to its "picturesqueness", but then it is transformed into its development (abstraction) and ends as a minimalist deconstruction."¹⁰ **Gnamuš** himself articulated his "obsession with space"¹¹ by listing and substantiating the spaces of mood, observation and geometry." As always, **Gnamuš** got to the point: the space of sublime is not a special, separate layer and activity of any of these spaces; the atmospheric space is the most permanent experience where we can position the conception of sublime."¹² "It may seem at first that artists **Rimele**, **Žido**, **Červek** are discovering a developmental 'story' of painting, its minimal narrative... The new element in Slovenian minimalism is that there is a vestige of an image, which is not reduced to zero..." **Zdenka Žido** "knows minimalism well, therefore minimalism is tasked with finding a way back to the image an indirectly to nature again. Minimalism has also helped Slovenian artist to avoid always using large formats to encompass the sublime."¹³ Examples of this include paintings by **Zdenka Žido** and **Mojca Zlokarnik**, and also **Josip Gorinšek**.

A few artists presented in the exhibition *Landscape as the Focal Theme* linked their artistic research to developing or relying on the concept of sublime. In this respect, we can highlight an artist from the previous generation, **Klavdij Palčič** (*On the Throne*, 1999).

⁸ Aleš Erjavec, p. 185, *ibidem*

⁹ Tomislav Vignjevič in the catalogue to the exhibition *Gorenc*, *Kariž, Ožbolt*, p. 40, Maribor Art Gallery, 2010

Let us summarise this part by the following conclusion: “Modern search for sensitivity and sublime in Slovenian painting of the 1990s and the beginning of the 21st century is also a particular response to the ideological, socially critical ‘realism’ that is generated by contemporary art practice using new media, installations, performance, etc. Sublime is not a category to select their media, every media is called upon to reach the sublime.” If the sublime is an archetypical and archaic experience, then painting is still an appropriate means to realise the image.”¹⁴

This extensive and concrete exploration of the dimensions and attainability of sublime also provides a context for the works of graphic artists **Ivo Mršnik**, **Leon Zakrajšek**, **Franko Vecchiet** and **Črtomir Frelih**, and particularly the photographs by **Goran Bertok**, **Uršula Berlot** and **Eva Petrič**.

One of the contemporaries of Prancič and Stjepić is the painter **Cveto Marsič**. After he checked all the issues and recognised the point of origin of his art lies in the complex forms of abstract expressionism, Marsič’s work in the new millennium draws from material in all its natural forms, including alluvial deposits and mud in salt pans. Thus, the painting literally carried “fertility” after the painter also creates it by hand by moulding the material before allowing it to be transferred to the medium.

Canvases full of recent public, sports and artistic idols shining in divinely colourful light, drawn simply almost like graffiti, by **Silvester Plotajs Sicoe**, and the paintings of imaginary bestiary intertwined with the cult of eastern meditation by **Bojan Bensa** are true heirs of the spirit of new image, which has obviously persisted and is being transformed into personal poetics. The specific trait of figural compositions by **Boštjan Jurečič Vega** is intensive commentary of cultural, political, social and intimate realities.¹⁵ **Marko Jakše** is a painter for all ages: his surrealism extends beyond all the limits of imagined reality, while returning to history identified by his brilliant imaginative fantasy.

Several painters, graphic artists and photographers based their work on the mediated image – some painters have found a new point of entry to painting, for instance **Žiga Kariž** and **Bojan Gorenec** in his latest work, while the graphic artist **Zora Stančič** preserves the original form in mixed technique. There are also three photographers: **Herman Pivk** enriches the visual scheme with some type of surrealism, **Janez Vlachy** wittingly responds to the era that is obsessed with the gaze on the female body, but the subjectivity of experience has been contaminated, while **Jasmina Cibic** has progressed from media to a new poetic and fictitious reality.

What is going on in sculpture? Diverse sculptural language is still rooted in the resounding explosion of the 1970’s and 1980’s, when non-traditional technologies, post-modernist morphology and aesthetics and new technological poetics with a total control of a space, including the spectators on the one hand, and finding a way

¹⁰ Tomaž Brejc, *Studies*, ibidem, p. 290

¹¹ Journal *Likovne besede*, 1991, Ljubljana

¹² Tomaž Brejc, p. 298/99, ibidem

¹³ T. B. p. 306/07, ibidem

¹⁴ T. B., ibidem

out of anonymous discourse in order to attain and refine an individual, original visual language on the other were being appropriated and used. This language can be quite minimalistic and fragmentary, but always derives from a clear standpoint, when the exploration of sculptural epidermis in terms of precursivity has concluded and crystallised.

Such exploration is very evident in the monumental terracotta sculptures by **Mojca Smerdu**. They also make us think of ritual magic, the birth of mythological intimacy, a petrified silence, metaphysics with no gravity, typical of informel and exemplified by sensitive material of fired clay. The colour, intensified with earthy slips, highlights the strokes of the hand, the admirable value of manual work that turns the message of material softness into an archetypical iconic symbol. This act provides an explanation for its figural metaphors. Another contemporary response to tradition is the ceramic self-portrait “series of spheres” in the work of **Polona Demšar**.

The language of sculptor **Jakov Brdar** persists in almost hedonistic modelling in clay, which is closest to explicit organic creation. The sculpture of **Mirsad Begić** is conceived as a narrative symbolic metaphor linked to the examination of the possibilities of living.

The painted objects by **Boris Zaplatil** remain faithful to the spirit of new image, while the organic animalism of **Damjan Kracina** reaches back to historical relict that can be positioned close to Duchamp. **Tobias Putrih** relies on originally combining architecture and sculpture with new technology connected to computer software and layering of cardboard that are linked with a fictitious spatial drawing to create an unpredictable play of light.

¹⁵ Miha Colnar, catalogue accompanying the exhibition *Distorted Reality*, Gallery of the Association of Fine Artists’ Societies of Slovenia, Ljubljana, 2013

Sculture

Kipi

Sculptures

Janez Boljka

(Subotica, Serbia/Srbija 1931–2013, Ljubljana)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1956, specializzazione presso la stessa in scultura, 1959 e in grafica, 1961./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1956, specialka kiparstvo 1959 in specialka grafika 1961, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1956, PGDipFA in sculpture in 1959 and in graphic arts in 1961.

1. VENERE ATOMICA/ATOMSKA VENERA/ATOMIC VENUS, bronzo/bron/bronze, 96 x 34 x 38 cm, 1968
Proprieta'/Last/Owner
Galerija Kostanjevica na Krki

Tone Lapajne

(1933–2011, Ljubljana)

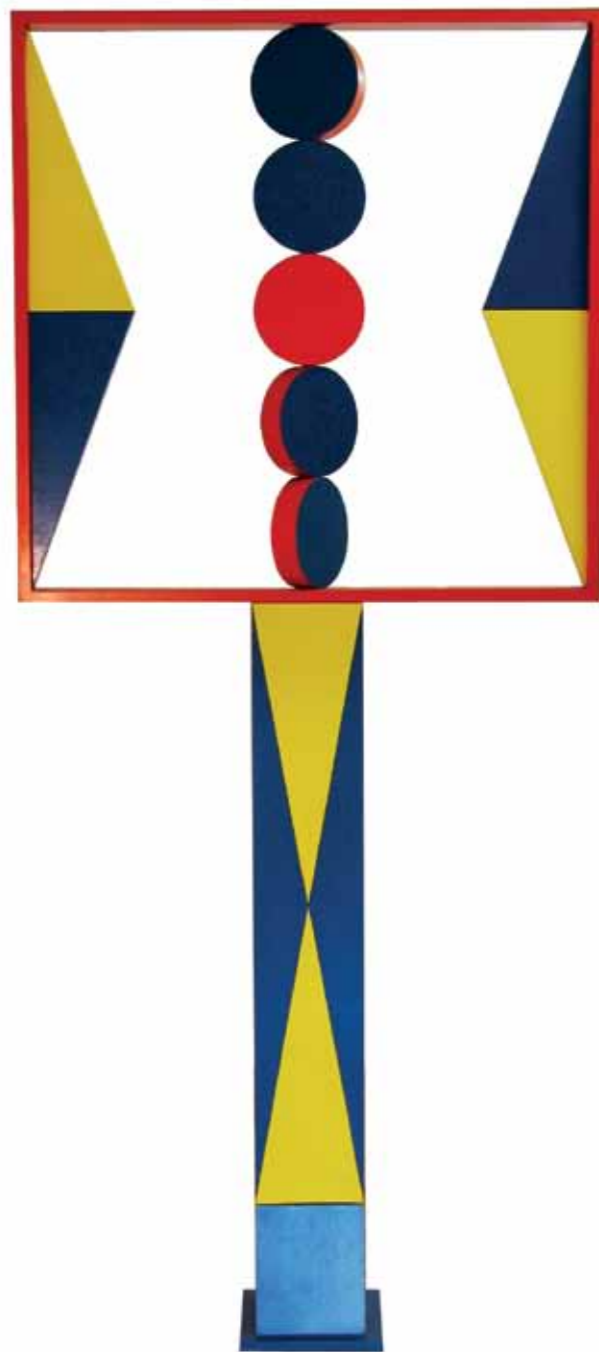


Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1961, specializzazione, 1964./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1961, specialka 1964./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1961, PGDipFA in 1964.

1. OGGETTO/OBJEKT/STRUCTURE, legno dipinto, juvidur/barvan les, juvidur/coloured wood, juvidur, 75 x 80 x 20 cm, 1968

Drago Hrvacki

(1936, Ljubljana)

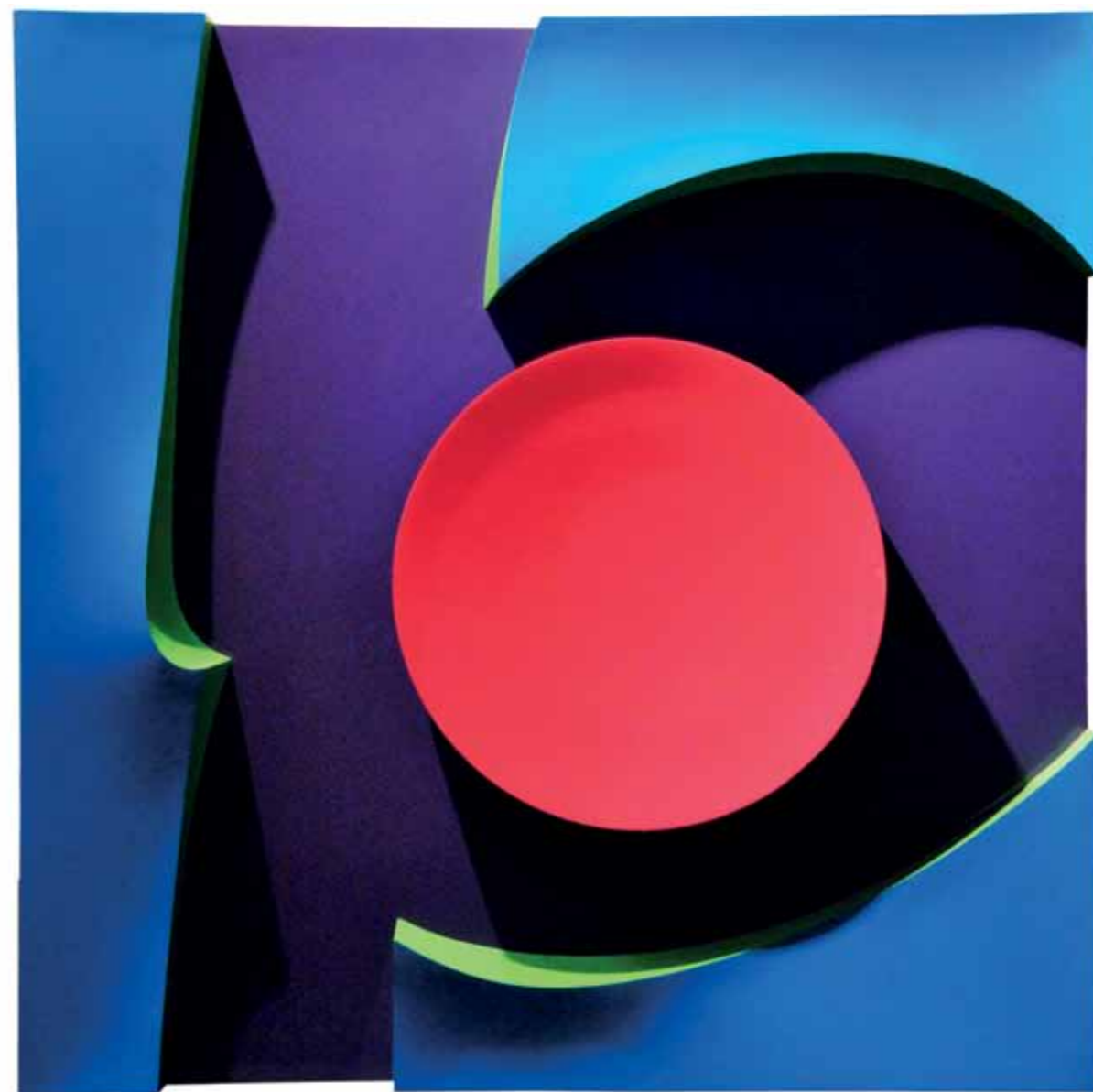


Laurea presso l'Accademia di
belle Arti di Lubiana, 1964./
*Diploma na Akademiji za likovno
umetnost v Ljubljani, 1964./*
*Graduated from the Academy of
Fine Arts in Ljubljana, 1964.*

1. OT 26, legno dipinto/*barvan*
les/coloured wood,
215 x 94,3 x 24, 1968

Danilo Ječič

(1933, Ajdovščina)



Laurea presso l'Accademia di
belle Arti di Lubiana, 1971./
*Diploma na Akademiji za likovno
umetnost v Ljubljani, 1971./*
*Graduated from the Academy of
Fine Arts in Ljubljana, 1971.*

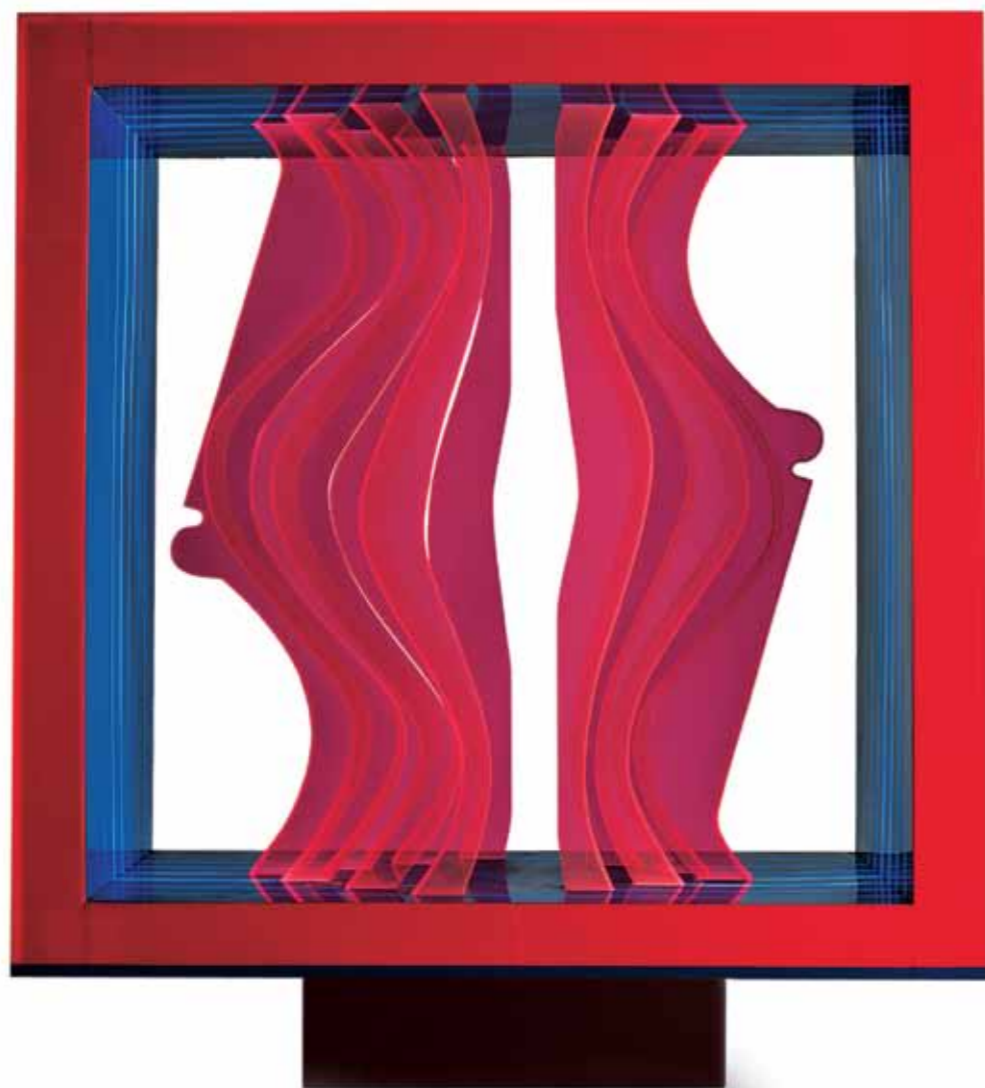
1. GRANDE NUCLEO CONCAVO/
VELIKO KONKAVNO JEDRO/
BIG CONCAVE CORE, legno,
pannello fibroso/*les, lesomit/*
wood, particle board,
80 x 80 x 9 cm, 1972/73

Dušan Tršar

(1937, Planina – Postumia/Postojna)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1963, specializzazione presso la stessa, 1996./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1963, specialka 1996, prav tam./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1963, PGDipFA in 1996.

1. SO XI, plexiglass fluorescente/ fluorescenčno pleksi steklo/ fluorescent plexiglass, 75 x 75 x 32 cm, 1974



Tone Demšar

(1946–1997, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1972, specializzazione presso la stessa, 1975./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1972, specialka 1975, prav tam./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1972, PGDipFA in 1975.

1. GRANDE COMPOSIZIONE/ VELIKA ZLOŽENKA/THE BIG COMPOSITE, legno, terracotta/ les, žgana glina/wood, terracotta, 41 x 50 x 43 cm, 1975



Dragica Čadež

(1940, Ljubljana)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1963, specializzazione presso la stessa, 1965./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1963, specialka 1965, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1963, PGDipFA in 1965.*

1. SIMBOLO COSTRUITO/GRAJENI
SIMBOL/BUILT SIMBOL, legno
dipinto/*barvan les/coloured wood*, 214 x 44 x 24 cm, 1976

Matjaž Počivavšek

(1955, Ljubljana)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1978, specializzazione presso la stessa, 1980./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1978, specialka 1980, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1978, PGDipFA in 1980.*

1. ELEGIA/ELEGIJA/ELEGY, ferro/
železo/*iron*, 200 x 70 x 50 cm,
1981

Negovan Nemeč

(Bilje 1947–1987, Ljubljana)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1971./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1971./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1971.

1. ARDORE/HREPENENJE/
YEARNING, marmo di carrara/
carrarski marmor/carrara
marble, 62 x 33 x 25 cm, 1981

Lujo Vodopivec

(1951, Ljubljana)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1974,
specializzazione presso la stessa,
1976./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1974, specialka 1976, prav tam./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1974, PGDipFA in 1976.*

1. CINOCEFALO COLMAR/
PASJEGLAVEC COLMAR/
COLMAR THE DOGHEAD,
legno/les/wood, 192 x 110 x
90 cm, 1984

Mojca Smerdu

(1951, Ljubljana)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1974, specializzazione presso la stessa, 1976./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1974, specialka 1976, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1974, PGDipFA in 1976.*

1. DAL CICLO "PARTE DI NOI"/
IZ CIKLUSA DEL NAS/FROM THE
SERIES PART OF US, terracotta
colorata/barvna terakota/
coloured terra cotta, I-III,
a./v./h. 80 cm, 2000/2001

Mirsad Begić

(1953, Glamoč, Bosnia ed Erzegovina/BiH/Bosnia and Herzegovina)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1979, specializzazione presso la stessa, 1981./*Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1979, specialka 1981, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1979, PGDipFA in 1981.*

1. GRANDE CUSTODE/VELIKI
ČUVAR/BIG GUARD, corda,
cera/vrv, vosek/rope, wax,
110 x 100 x 33 cm, 2001

Jakov Brdar

(1949, Livno, Bosnia ed Erzegovina/BiH/Bosnia and Herzegovina)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1975, specializzazione presso la stessa, 1979./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani 1975, specialka 1979, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1975, PGDipFA in 1979.

1. AGAVE/AGAVA/AGAVE, bronzo/bron/bronze, 214 x 70 x 96 cm, 2003
Proprieta'/Last/Owner
Collezione/Zbirka/Collection
Igor Lah

Boris Zaplatil

(1957, Ljubljana)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1982, specializzazione presso la stessa, 1984./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1982, specialka 1984, prav tam./ Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1982, PGDipFA in 1984.

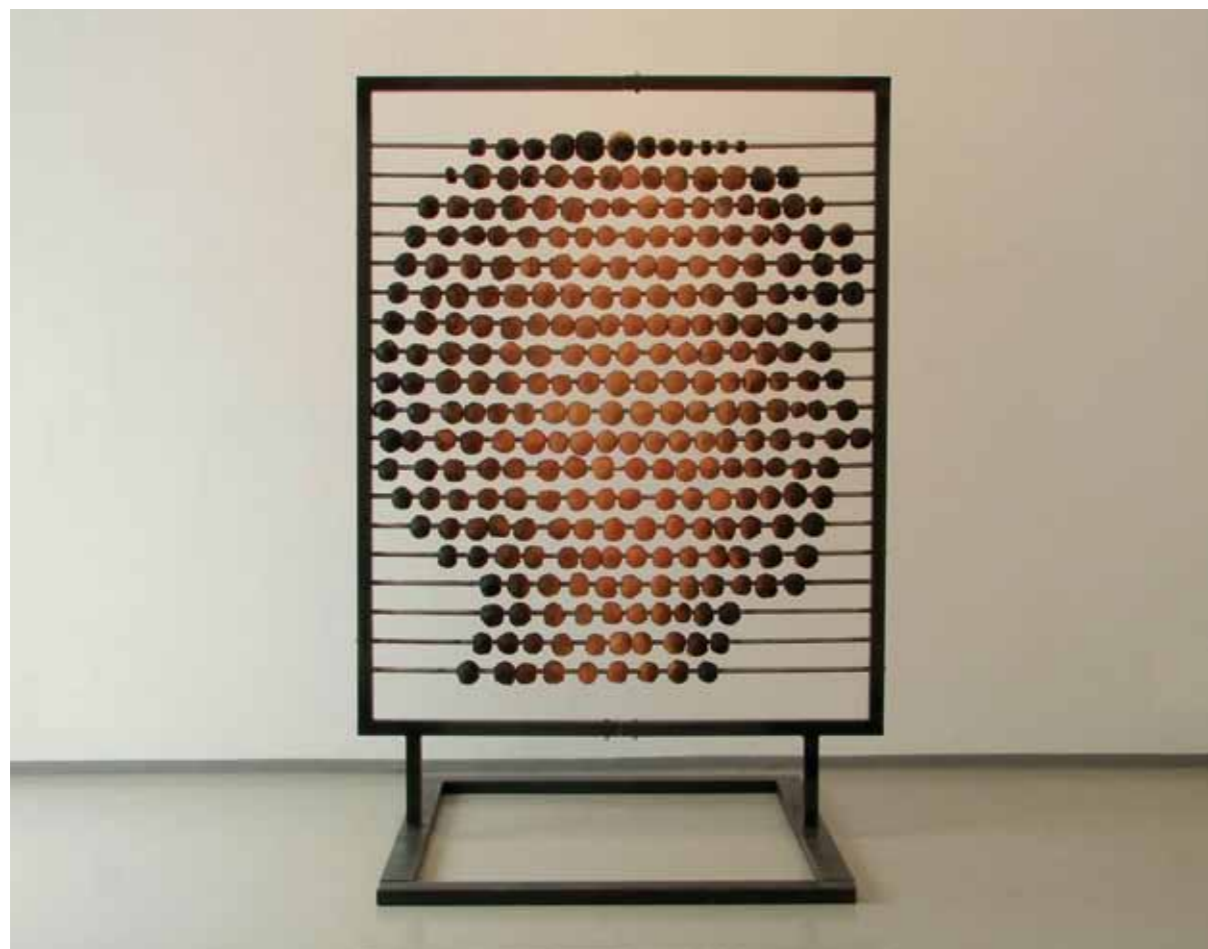
1. MONTAGNA KARAVANKE/ KARAVANKE/KARAVANKE MOUNTAINS, tela con gesso acrilico/akril, platno, mavec/ acrylic, canvas, plaster, 63 x 55 x 34 cm, 2012

Polona Demšar

(1979, Ljubljana)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti e design di Lubiana, 2003, master presso la stessa, 2007./Diploma na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani, 2003, magisterij 2007, prav tam./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 2003, MFA in 2007.

1. AUTORITRATTO/AVTO-
PORTRET/SELF-PORTRAIT,
terracotta patinata/patinirana
žgana glina/patinated terra
cotta, 200 x 170 x 80 cm, 2012



Damijan Kracina

(1970, Kobarid)

Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1996, master presso la stessa, 1999./Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1996, magisterij 1999 prav tam./Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1996, MFA in 1999.

1. IL CIGNO/LABOD/SWAN,
poliestere/poliester/polyester,
82 x 77 x 73 cm, 2013



Tobias Putrih

(1972, Kranj)



Laurea presso l'Accademia di belle Arti di Lubiana, 1999, master presso la stessa, 2003./
Diploma na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1999, magisterij 2003 prav tam./
Graduated from the Academy of Fine Arts in Ljubljana, 1999, MFA in 2003.

1. SERIE KAPPA/MACULA, SERIJA K/K SERIE, cartone/*lepenka/* cardboard, a./v./h. 170 cm, 2013

BTC CITY

NAKUPOVANJE REKREACIJA ZABAVA

BTC CITY – MESTO NESKONČNE IZBIRE IN DOŽIVETIJ

PREŽIVITE KAKOVOSTEN ČAS NAKUPOV, ZABAVE IN ŠPORTA

TO JE MOJE MESTO! | WWW.BTC-CITY.COM

Qubik caffè

— *scelto e torrefatto a Trieste.*

GRUPPO
KB
1909
SKUPINA

La Magia Dell'arte

I Protagonisti Dell'Arte Slovena Contemporanea 1968–2013

12 aprile–22 giugno 2014

Magija Umetnosti

Protagonisti Slovenske Sodobne Umetnosti 1968–2013

12. april–22. junij 2014

Villa Manin, Passariano-Codroipo, Italia

Catalogo Della Mostra/*Razstavni katalog*

Redattrice/*Urednica*

Matena Bassin

Testi/*Avtorja strokovnih tekstov*

Aleksander Bassin

Brane Kovič

Allocuzioni/*Nagovori*

Borut Pahor

Uroš Grilc

Iztok Mirošič

Gianni Torrenti

Piero Colussi

Traduzioni/*Prevod*

Lea Caharija

Tina Škoberne

Revisione/*Lektorica za slovenščino*

Rudenka Nabergoj

Fotografie/*Fotografije*

Archivio Privato Degli Artisti/*Zasebni arhiv umetnikov*

Progetto Grafico/*Oblikovanje*

Phant&Puntza

Editore/*Založnik*

Društvo Likovnih Umetnikov Ljubljana

Ljubljana, Komenskega 8

Diritti D'autore/*Nosilec avtorskih pravic*

Aleksander Bassin

Stampa/*Tisk*

Matformat, Ljubljana

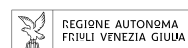
Tisk sta delno omogočila

Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije

Ministrstvo za zunanje zadeve Republike Slovenije

Tiratura/*Naklada* 350 izvodov

Ljubljana 2014



Con la fondamentale
collaborazione di/
V sodelovanju z



CIP // NUK

xxxxx