

Likovna podoba v narečju

Oto Vogrin

Osnovna šola Selnica ob Dravi, Gasilska 30, SI 2352 Selnica ob Dravi,
oto.vogrin@gmail.com

DOI <https://doi.org/10.18690/um.ff.3.2023.9>
ISBN 978-961-286-694-5

Med pripravo *Dnevo akademikinje Zinke Zorko* sem se spraševal, ali je mogoče narečje tudi likovno upodobiti. Pri postavitvi razstave Antona in Janeza Repnika sem skušal dokazati, da so narečja lahko tudi likovno upodobljena. Analiziral sem, kako vplivata rojstvo in življenje v ruralnem okolju in narečnem sporazumevanu na likovno ustvarjanje in povzemanje motivnih vsebin doživetega. Raziskava je utemeljila namen, dala obliko in barvo povedanemu, odprla pa je tudi novo vprašanje, kako v narečju interpretirati zvok in gibanje. Na novo sta zastavljeni raziskovalni vsebini pesem in ples narečnega območja Kobansko.

Ključne besede: okolje, v katerem smo rojeni, likovna podoba, ilustracija v narečju, motiv človeške figure

While preparing the symposium dedicated to academician Zinka Zorko, *Dnevi akademikinje Zinke Zorko*, I wondered whether a dialect could also be depicted artistically. When creating the layout of the Anton and Janez Repnik exhibition, I tried to prove that dialects could indeed be artistic depictions. I analyzed the experience of being born, raised, living, and working in a rural environment with a dominant dialect. Furthermore, I have summarized the motive and content of the experience. The research substantiated the purpose, gave shape, and color to the topic, and opened up a new question – how sound and movement could be interpreted in a dialect. Therefore, the newly imposed research subjects are the song and dance of dialect area of Kobansko.

Key words: home environment, artistic image, illustration in dialect, motive of the human figure

V spremnem besedilu Berdičeve analize likovnih del Antona in Janeza Repnika si zastavljam vprašanje, ali je narečje sploh mogoče likovno upodobiti. Prepričan sem, da to ni le ilustracija, podoba izrečenega ali povedanega. To je misel, zgodba ali podoba, kot je akademikinja Zinka Zorko večkrat omenila. Če želimo iskreno govoriti o narečju, se je potrebno v narečje roditi, ga vzljubiti, z njim živeti in se ga veseliti.

Rodimo se v zgodbo, tudi v narečno, in s potrebo po risanju, ki je za otroke tako pomembna kot igra. Otroci po vsem svetu se izražajo podobno, le da se njihove risbe razlikujejo po motivih, ki so značilni za okolje, v katerem živijo. Zelo pomemben je psihomotorični razvoj. Otrok riše svet, v katerem živi, tako kot ga občuti. Pomembno je, da vzpodbujamo spontano ustvarjanje otroškega sveta tudi ob vstopu v šolo. Prehod iz že poznanelega pomaga pri nadaljnem raziskovanju novega. Helena Berce (1993: 80) meni, da moramo pri učencih motivno izhajati iz okolja, v katerem učenci živijo in delajo. Učenci morajo biti motivirani za iskanje novih, drugačnih izvornih motivov, pomembno je, da jih ne prevzemajo od drugih.

Trstenjak (1981: 27) in Berce (1991: 10) navajata, da začne otrok najprej risati človeško figuro ali samega sebe, šele nato ga začneta zanimati okolica in zunanji svet. Otroška risba je lahko sredstvo za merjenje njegovega doživljanja. Pri opazovanju zunanjega sveta otrok spozna značilnosti človeškega telesa, dele in zgradbo, s tem pa se razvija tudi njegova vizualno-prostorska inteligentnost. Otroci risbam s podobo človeka pogosto dodajo še svoje predstave, želje, doživljanja in odkritja.

Otroška risba človeške podobe, zgodbe o telesu in obliki, predstavlja za odrasle neko humorno obliko potepanja po različnih brezčasnih likovnih prostorih, ki se lahko končajo na robu lista, mize ali celo stene; za otroka pa je to zelo resen, vznemirljiv in veselja poln proces, zato pričakujejo odziv in zanimanje odraslih.

Izmed veliko opredelitev obdobjev otrokovega razvoja je najpogosteje omenjan Piaget (Labinowicz 2010: 80), ki se je ukvarjal s človeškim psihološkim razvojem. Ugotovil je, da otroci razmišljajo drugače kot odrasli. Razvoj mišljenja poteka na štirih kakovostno različnih stopnjah, od katerih vsaka predstavlja otrokovo razumevanje stvarnosti v tistem obdobju. Kognitivne sheme se spreminjajo od stopnje do stopnje in omogočajo otroku progresivno razumevanje sveta na vedno višji stopnji, saj je vsaka stopnja kompleksnejša od prejšnje. Navajajo jih tudi drugi avtorji (Gerlovič, in Gregorač 1968: 45, Duh in Vrlič 2003: 9, Duh in Zupančič 2009: 8).

Senzomotorična stopnja, ki bi jo glede na likovne zmožnosti lahko poimenovali tudi zaznavno gibalna stopnja, traja od prvega do drugega leta; nekateri jo imenujejo tudi zaznavno-gibalna stopnja. Otrok se rodi z nekaj osnovnimi refleksi. S pomočjo izkušenj, ki jih v življenju pridobi, napreduje k vse bolj hotenim, zavestnim dejavnostim. Proti koncu senzomotorične stopnje se pojavi vnaprejšnje predvidevanje in tako se prične razvoj pojmov (Labinowicz 2010: 57).

Predoperativna stopnja ali stopnja simbolične risbe – *neuspeli realizem* – traja od drugega do sedmega leta starosti. Nadaljuje se razvoj pojmov. Bolj kot otrok obvladuje svoj jezik, bolj se razvija njegovo usvajanje pojmov (besede so simboli za pojme), ki pa jih še ne uporablja povsem pravilno in ne razume njihove splošnosti. Prehod od čėčkanja do simbolne stopnje risanja ki temelji na posnemanju, da otrok čačke poimenuje. Nadaljuje se razvoj predstav, zaradi česar lahko razmišlja tudi o stvareh, ki jih v tistem trenutku ne zaznava. Pri šestih letih otrok že niza predmete po nekem smiselnem zaporedju (velikost, oblika, barva itd.) že zna uspešno opraviti kakšno nalogo.

Način, kako otrok prikaže človeško figuro, je tesno povezan z razvojno stopnjo risanja, ki poteka od spiralnih in krožnih čačk do popolnoma izdelane človeške figure (Cox 1993: 131). Okrog četrtega leta starosti narišejo človeka z glavo, telesom in okončinami. Krožno ali pravokotno risanje človeka ponazarja prehod od risanja glavonožca k risanju konvencionalne oblike človeške figure. Do petega leta starosti je značilna kanonična perspektiva, kar pomeni, da so figure obrnjene k opazovalcu. Nato sledi konvencionalna človeška figura pet in šestletnikov. Vrlič (2001: 38) ugotavlja, da zelo pogosto narišejo preveliko glavo in nesorazmerne posamezne dele telesa (npr. oči, usta ali zobe) ter so že sposobni risati s profila. Gre za segmentno risanje, kjer figura zajema svoj prostor v risbi. Valdes (2013: 39–40) pravi, da petletniki že obvladajo shemo človeške figure, vendar jo do pubertete postopoma izboljšujejo. Vrlič (2001: 32) omenja, da otroci v svojih risbah ne upodobijo zgolj človeške figure, temveč tudi pojave, oblike in stvari, s katerimi se srečujejo v vsakdanjem življenju. Pri tem upodobijo preproste, splošne lastnosti videnega, pogosto zaznamovano tudi z likovnim animizmom (živali imajo človeške obraze). Pokončna drža na risbi vizualno loči človeško figuro od živalske – otrok riše človeka pokončno žival pa položeno. Za glavo uporabi v obeh primerih enak splošen simbol, ki se pojavlja tudi v soncu.

Stopnja konkretno logičnega mišljenja – *realistično risanje* – traja od sedmega do enajstega leta. Učenec gleda na stvari iz različnih zornih kotov, sposoben si je predstavljati tudi dogodke, ki se niso zgodili v njegovem življenju. Razmišljanje postane bolj spremenljivo in logično. Razvije se recipročnost kot nasprotje egocentričnosti. Učenec začne uporabljati miselne operacije, zaradi katerih lahko primerja, povezuje, razvršča – razume nadrejena pravila, ki omogočajo logično razvrščanje predmetov v skupini in urejanje po določenem kriteriju, upošteva potek dogodkov in jih v mislih obrne v nasprotno

smer, razvršča po več značilnostih (po obliki in barvi ali drugih lastnostih). Razmišlja lahko hkrati o različnih vidikih likovno ustvarjalnega vprašanja.

Stopnja formalno logičnega mišljenja – *umetniško risanje* – traja od enajstega leta naprej. Ob vstopu v puberteto lahko učenec razmišlja vedno bolj abstraktno in uspešno rešuje zahtevna vprašanja, ki so le opisana in mu jih ni potrebno konkretno ponazoriti. Sposoben je razmišljanja o abstraktnih pojmih, kot sta npr. pravičnost in svoboda. Učenec lahko preseže konkretno razumevanje predmetov in si jih predstavlja s pomočjo abstraktnih pojmov. Razume različne mere in ne le absolutne velikosti. Verjeti priče v neomejeno moč lastnega mišljenja, pojavijo se lahko utopične ideje, ki se navezujejo na spreminjanje sveta.

Pojavi se temeljno vprašanje *Zakaj?* in mladi ustvarjalec prihaja v dilemo, saj se njegove podobe ne skladajo z abstraktnim pojmovanjem, še manj pa z realnimi oblikami. Njegovi motivni, miselni procesi presegajo sposobnost likovne upodobitve, zato se likovno ustvarjanje zmanjšuje in umika iz nabora interesov večine učencev. Mnogi priznani ustvarjalci, med njimi tudi Picasso, se zavedajo težave, da je vsak otrok umetnik in si zastavljajo vprašanje, kako ostati umetnik, ko odrasteš.

Interes posameznikov do ustvarjanja je prisoten skozi vse življenje, ne da bi se spraševali, zakaj. Ustvarjalnost je lahko le »nedeljska rekreacija« ali pa potreba po ustvarjanju, ki je del njihovega, našega načina življenja in razmišljanja. Pri vseh ostaja povezanost z zgodbo, ki so jo podedovali iz okolja, z njo živeli in jo razvijali vsak po svoje. Lojze Šušmelj je velikokrat upodobil okolje, v katerem je odraščala tudi akademikinja Zinka Zorko. Njegovo kratkotrajno a bogato likovno ustvarjanje kaže, kako upodobiti okolje, ki ga določata preprosta narečna iskrenost in veselje do življenja. Zapis ob Šušmeljevi razstavi leta 1939 v Rušah govori o tem, kako pomembno je živeti in ustvarjati med in za preproste ljudi, kajti le tako ti bodo verjeli in ustvarjeno tudi razumeli:

Umetniška razstava v slovenski vasi. Že pred prvo svetovno vojno, posebno pa po njej, se je pri nas nešteto krat naglašalo, da bo naša umetnost vedno le privilegij redkih izbrancev, dokler se ji ne bo posrečilo prodreti med najširše ljudske plasti, zlasti med delavce in kmete. Toda to naglašanje je ostalo kljub temu le besedičenje, od katerega ni bilo in ni bilo poti do dejanj. Posebno je veljalo to za likovno umetnost, ki je ostajala na razstavah v Ljubljani in Mariboru ter kvečjemu še v Celju in Ptuju. Le izjemoma smo doživeli kdaj katero v Novem mestu, Kranju in Murski Soboti. Sedaj smo pa dobili tako razstavo tudi v resnični vasi: v naših Rušah, kjer sta razstavila svoja dela dva izmed najmlajših, Lojze Šušmelj in F. Golob. In razstava v vasi je daleč prekosila uspehe razstav v naših mestih: obisk je bil procentualno naravnost sijajen, saj se je

zbralo samo k otvoritvi okoli 90 ljudi! V tiskanem programu je napisal Šušmelj uvodno besedo, v kateri nas skuša prepričati, da hočeta dati on in Franjo Golob Slovencem novo umetnost, ki bo nekako edina res slovenska, narodna. (Rehar 1939: 5)

Roditi se – neobhodno, živeti in veseliti se – kljub vsemu, ljubiti to okolje in ustvarjati – neprecenljivo, oris Lojzeta Šušmelja

Kulturno dediščino je potrebno razumeti in sprejeti kot obliko sedanosti s širino, kvaliteto in izkušnjami preteklosti. Če razumemo in pravilno vrednotimo kulturno dediščino, imamo začrtano smer in dober razlog za nadaljevanje ali pa nov začetek. Osnovni namen teh zapisov je spomin, opomin, izziv in priložnost, da presežemo okvire majhne skromnosti ter smo ponosni na to, kar smo. Naša snovna in nesnovna kulturna dediščina je pomembna in velika samo toliko, kot jo cenimo sami. Če bomo poznali, predvsem pa razumeli našo kulturno dediščino (narečje, navade ljudi in običaje), se bomo izognili celo dilemi avtorjevih pravic. Saj zgodbe v slikah *Kobanskih motivov* povzemajo naš svet, navade, oblike, celo naš kritičen odnos do družbe. Torej, tukaj smo bili, smo in bomo, zato je tudi naša. Prav zato so velike stvari v kulturi in umetnosti brezčasne, potrebne in navdihujoče za boljši jutri. (Vogrin 2017: 1)

Razmišljanje dopolnjuje razgovor z likovnim umetnikom s Kozjaka Lojzeta Šušmeljem, ki kaže neizmerno ljubezen do okolja, v katerem živi, in se ga kljub vsemu ali pa prav zato veseli. Ivan Potrč je Šušmelja prosil, da na kratko predstavi svojo ustvarjalno likovno biografijo:

O sebi bi povedal, da sem končal akademijo lansko leto. Živim na Kozjaku v Selnici ob Dravi in sem tako edini upodabljaljoči umetnik na Kobanskem. Od vseh mlajših in starejših kolegov sem menda prav tako edini, ki je zrastel med kmeti, katerim se tudi kot umetnik nisem izneveril, kakor se to običajno zgodi, če fant odide v »mestne šole«. Razstavljam letos četrtič, najbolj pa mi je pri srcu razstava v Rušah, na kateri sem doživel prvi večji uspeh. O delih, ki jih imam na razstavi kot gost »Brazde«, bodo povedali svoje kritiki. Pri »Ruški tovarni« sem hotel poudariti razliko med zarjo in tovarno, pri sliki »Ruše« podati intimnost vaške baročne cerkve z njeno najbližjo okolico, olji pa sta vzeti iz moje neposredne bližine, sta zrasli iz kobanske zemlje. (Potrč 1939: 5)

Pogovor se je nadaljeval tako, da je Potrč spodbudil Šušmelja, naj spregovori o svojem odnosu »slikarja do sredine, v kateri živi in ustvarja« ter »načrtih in hotenjih« v prihodnosti«:

Moj odnos? Lep in prisrčen. Živim sredi kmetov in kočarjev ter poznam dodobra njih življenje. Če ga slikam – ni izumetničena laž. Iz dneva v dan se mi odkriva v teh kozjaških hribih, ki jih ni še menda nihče podajal pred mano, toliko lepot, da ne bi mogel nikdar vse izčrpati, pa če bi živel še sto let.

Slikal bom in kiparil. Saj veš, da tudi kiparim. Prav sedaj delam skico za večji spomenik, ki je v načrtu za prihodnje leto. (Potrč 1939: 5)

Kako močno in občuteno je Šušmelj doživljal podobo preprostih ljudi, se kaže tudi v intervjuju, ki ga je opravil ob razstavi društva *Slovenski lik* leta 1939 v Celju. Preprosto, z veliko ljubezni in veselja je predstavil likovna dela Franceta Kralja, takrat že uveljavljenega likovnega ustvarjalca, pri katerem se je Šušmelj tudi šolal:

Delo na polju in Delo v gozdu sta močni stvari, v katerih je res prikazan kos našega resničnega, težkega kmečkega življa in to brez vsake maske! Poglejte te težke neokretne roke kmečke žene. Kako je vse to nekam kruto, toda iz njih diha močno življenje, krutega, trdega življenja!

Pa pogledjte to imenitno plastiko »Molžo«. Ali se Vam ne zdi, kot da je ta cela gmota pravkar izkopana naravnost iz zemlje? Ne izkopana – iztrgana iz nje? Kako prav je zadel umetnik, da ni to plastiko vлил v mavec, ali v bron ali jo prenesel v kamen! Dal je zemljo, iz katere je ustvaril to delo, žgati v terakoto, da je ostala v originalu – v zemlji!

Poglejte, kako je povezana usoda teh otrok, ki se gnetejo okoli vimna in kmetice, ki molze, z usodo tega živinčeta, ki, kot da se zaveda, kaj pomeni tem ljudem, nudi vse, kar ima. Vse je tako grozno resnično in lepo! (Vogrin 2021: 30)

Nič kaj naivno o naivi¹

Današnji čas, čas abstraktne in digitalne umetnosti, ki ga izrazito vzpodbujajo likovni kritiki, ima v sebi prav gotovo veliko zanimivega in ustvarjalnega. Pa vendar, ali doseže svoj osnovni namen?

Abstraktne postavitve so običajno podprte z aktivno in utemeljeno, s filozofsko analitično strukturo vsebine in pojava, ki neredko presegajo produkcijo samo. Zato ni čudna običajna utemeljitev, da je te postavitve potrebno gledati drugače ter da vsi tega pač ne razumejo. Če si vedno bolj in vedno znova zastavljamo temeljna vprašanja, ki jih je izpostavil že francoski likovni teoretik Hertmant, povzel tudi Butina (2000: 58), in verjetno veljajo še danes za osnovno metodo, s katero bomo morda prišli do nekaterih trdnejših izhodišč za vrednotenje umetnosti.

Na vprašanje *Zakaj?* vedno dobimo odgovor, ali ima osnovni namen likovnega objekta tudi svoj cilj, ki določa izhodišče.

Na vprašanje *S čim?* vedno dobimo odgovor, da s strukturo objekta, ki je povezava snovne podstati in njegove duhovne zamisli.

¹ Objavljam svoje besedilo (Vogrin 2017), ki sem ga leta 2017 napisal za razstavo v Likovnem salonu Lojze Šušmelj v Hramu Kulture Arnolda Tovornika.

Na vprašanje *Kako?* vedno dobimo odgovor, da z obliko, ki se odkrije naši čutni občutljivosti – kakor sinteza vseh njenih sestavin in kot enovita oblikovna celota.

Posebej v današnjem času je čutiti krizo ustvarjalne kritičnosti. Abstraktna umetnost s tem, ko posega v brezčasnost, univerzalnost, težko razumljivo vsečnost, ne opravlja temeljne naloge umetnosti nasploh, ki naj bo aktualna, predvsem pa družbeno kritična.

Če je Šušmelj objektivno upodabljal pokrajino na način, ki je vseboval prizadeto kritično noto s subjektivno uporabo svetlobe in je v svoje slike vnašal žarke optimizma in prvinske lepote, je potrebno razumeti, da mu je bila figura odveč in celo nepotrebna. Drugače je pri očetu in sinu Repniku. Pri njunih slikah je figura (Kobanc) nosilec in bistvo likovne pripovedi.

Še nekaj je skupnega pri avtorjih Kobanskega – to je Hegedušičev posredni in neposredni vpliv. Če smo ga pri Šušmelju navajali kot profesorja in mentorja, je v delih Repnikov čutiti bolj neposreden, vendar intenzivnejši in širši vpliv preko naivne umetnosti. Hrvaški slikar Krsto Hegedušić je leta 1930 v zagorski vasici Hlebine ustanovil *Hlebinsko šolo* in ko je leta 1931 povabil v Zagreb na razstavo skupine *Zemlja*, ki jo je vodil, dva njena predstavnika – Ivana Generalića in Franja Mraza – se je naivna umetnost dokončno uveljavila in dobila svoje mesto.

Da bi bolje razumeli koncept postavitve, je potrebno gledati razstavo širše in tudi bolj odprto skozi oči (Repnikovih Kobancev): »Preprosto, pa vendar nič kaj naivno.«

Razumevanje naivne umetnosti prevečkrat določa status umetnika, zato je potrebno razjasniti ključne statusne pojme: ljubiteljska, naivna in profesionalna kulturna dejavnost.

Ljubiteljska kultura je glede množičnosti svojevrsten fenomen v Sloveniji. To je prav gotovo potrebno razumeti kot dediščino socialističnega sistema, ki je namenjal ljubiteljski kulturi velik pomen, saj naj bi izobraževala, kalila in usmerjala mlade ustvarjalce ter ohranjala nesnovno kulturno dediščino. Vloga ljubiteljske kulture je danes drugačna, saj ji nacionalni programi pripisujejo dvig kakovosti življenja v lokalnih skupnostih, medgeneracijsko povezovanje in večjo dostopnost kulturnih dobrin. Gre za t. i. nedeljsko likovno ustvarjalnost, ki se po potrebi izvaja tudi med tednom. Tehnološko in vsebinsko je zelo raznolika, opisuje videno ali pa se zgleduje po moderni umetnosti, ki jo navdihuje.

Naivno umetnost običajno opredelimo predvsem kot status ustvarjalca, ki nima likovne izobrazbe – ker je samouk, ga v slovenščini radi imenujemo za samorastnika. Likovno ustvarjanje ni njegova primarna dejavnost,

temveč se z njo ukvarja, kolikor mu pač dopušča čas. Ustvarjalnost naivnih umetnikov je razširjena predvsem v slikarstvu, tudi v kiparstvu, predvsem pa v lesu. Za razliko od ljubiteljske ustvarjalnosti je naivna umetnost pretežno motivno usmerjena v upodabljanje figure, izhajajoč iz tradicije Hlebiske šole. Upodablja primitiven način stilizacije, in sicer predvsem malega človeka iz ruralnega okolja, tako da slika njegova opravila in običaje. Močno je prisotno podajanje pripovedi in dekorativnosti, vzorčenja in oblik.

Naivno verjeti in zaupati zaradi svoje neizkušeni ni slabost, temveč privilegij ljudi, v našem primeru ustvarjalcev, ki jih ne zanima le osebna korist, marveč odkrit odnos med človeškimi razmerji, prostorom in likovnimi sestavinami.

Likovna podoba in njeno sporočilo bolj intenzivno in bolj neposredno vstopata v človeško zavest kot katera koli posredovana misel, pa naj bo ta izgovorjena ali zapisana. Kržišnik (1992: 3) je ob razstavi 25. mednarodnega tabora likovnih samorastnikov zapisal: »Naiva nam govori o cilju naših hrepenenj, o pomirjenju med človekom in naravo, ki ga mora doseči.« Naivni umetniki so tako spontano ustvarjali brez poznavanja likovne oblikotvornosti, znakovne skladnosti, proporcionalne in kompozicijske urejenosti. Njihova perspektiva dosega naravne zakonitosti, vendar avtorja ne omejuje in usmerja v gradnjo likovnega prostora, marveč gradi produkcijo na zgodbi in njeni pripovednosti. Obveljalo je mnenje, da je njihova likovna neizobraženost pogoj za stik z elementarno, preprosto, iskreno in izvorno likovno ustvarjalnostjo. Odmaknjeni od večjih kulturnih centrov, navezani na tradicionalno kmečko kulturo in ljudsko umetnost so idealizirali sproščeno, izvorno, vsem dano likovno ustvarjalnost. V njihovih delih ni napak, so le rešitve – prav takšne, kot so si jih takrat zamislili.

Če je bila najprej figura osnovni nosilec zgodbe, so jo kasneje nadgradili izrazita ornamentalika, ritmično ponavljanje in močna barva. Ni čudno, da figura motivno zmeraj znova privlači ustvarjalce, saj je prva spontana potreba po doživljanju in prepoznavanju sveta že v otroškem razvoju. Ko otrok dokončno poimenuje svoj zaris, se pravzaprav začne zavedati ustvarjalnega dela. Figura ima svojo funkcijo ali pa samo je – kot naključna oblika ali gruča teh oblik.

Eden izmed gotovih znakov likovne nadarjenosti otrok je figura v gibanju in to ne le okončin, ampak tudi telesa – predvsem hrbtenice. Otrok tako dokazuje, da ga ne zanima le oblika, ki se običajno podreja dinamiki akcije, ampak predvsem dejavnost sama. Če bi analizirali slike Antona Repnika, bi prepoznali gibanje figure in organizacijo figur kot

celote, ko se gmota teh človeških ali človeško živalskih gmot giblje gor in dol, levo in desno, ali pa kar prosto pada. Repnikove figure običajno nimajo realnega prostora. Predvsem nas presenetljivo premamijo oči, ki izbuljeno štrlijo z objektov. Če nas renesančne slike nagajivo spremljajo, nas Repnikove prizemljijo.

Ne pojdeš nikamor ali pa ne izveš nikoli. Kaj vse je skrito? Morda še ne vem. Prepričan pa sem, da v njih nikoli ni sovraštva, brezbriznosti, odtujene naveličanosti, brezmejne hinavščine, grabežljivosti, vzvišene in prevzetne domišljavosti, zato to niso oči Mone Lise. To so oči figur, ki tukaj so in, kot bi Čehov zapisal, čakajo na nekaj, pa čeprav vedo, da se pravzaprav nič ne bo zgodilo. V teh očeh je naslikana širjava ravníc in neskončna dinamika hribov, brez ambicije, da zrastejo v gorovja. Prečudovit dolgčas za vse, ki še razumejo lepoto majhnih stvari ter neskončnost lepega in dobrega.

Anton Repnik ohrani položaj oči ves čas v celoti obrnjen proti nam; zanimivo pa je tudi, da so oči ljudi in živali (predvsem krav) narisane na enak način.

Pomemben prispevek urbane kulture predstavljajo grafiti kot eden revolucionarnih, predvsem kritičnih in drugačnih posegov v urbani prostor. Eden od protagonistov in uspešnih predstavnikov grafizma je prav gotovo Banksy, ki je z razstavo v Kranju posegel in razgibal tudi staro mestno jedro. Zato je smiseln eden od napisov: »Banksy je tukaj.« To je bil verjetno tudi osnovni namen njegovega projekta in sporočila.

Če je grafit smiseln poseg v urbani prostor, se ga je Janez Repnik lotil na prav poseben način – s posegom v ruralni prostor. V svoje izrazito socialno žanrske motive bede in siromašiva je vnašal utrip sodobnega časa v podobi grafitov. Ustvarjalec svoje psihološko poglobljene figure postavlja v naš čas. Njegovi grafiti, sprva sramežljivi in preprosti, kasneje pa vedno bolj razigrani, razbijajo brezčasnost religiozne prisotnosti in zamanjskega pričakovanja odrešitve. Če bo grafitne podobe še bolj aktualiziral in besedno »udomačil«, je na pravi poti, da poveže urbani in ruralni prostor ter prenese vso barbarstvo in družbeno kritično poanto nesmisla in hkrati smisla kot še edino intenzivno in množično komunikacijo urbancev.

Za zaključek dodajam še zapis iz kataloga *Anton in Janez Repnik*, ki ga je izdalo društvo *Tangram* ob likovni postavitvi del Antona in Janeza Repnika v Likovnem salonu Lojze Šušmelj, tj. v Hramu Kulture Arnolda Tovornika, Selnica ob Dravi. Razstava je potekala v času *Dnevov akademikinje Zinke Zorko*. Besedilo o obeh avtorjih je napisal Mario Berdič Codella (2022: 3–5):

Anton Repnik

Slikarski in risarski opus Antona Repnika predstavljata še dandanes na slovenski likovni sceni dragoceno rariteto, predvsem zaradi njegovega vztrajnega posvečanja etnografski tematiki, tako v smislu kmetskega kot delavskega žanra, pri čemer je rad prehajal tudi v samosvoje interpretacije klasičnih mitoloških motivov ali pa je upodabljal popolnoma nove iz lastne bogate domišljije izvirajoče fantazmagorične ikonografske motive. Hudomušno kritično zasnovana likovna dela Antona Repnika tako na poljuden način združujejo socialno in etnografsko tematiko s slovanskim bajeslovjem in antično mitologijo, pogosto na prehodu v »poganski« panteizem, četudi ga je sočasno navdihovalo tudi krščansko izročilo, odražajoč v njegovih delih zanimiv svetovnonazorski sinkretizem, ki je tako blizu naravnemu človeku. Slikarjeva posebnost je ne nazadnje tudi v tem, da je rad opremil »dramske« prizore z napisi, ki natančneje opredeljujejo dogajanja v smislu alegorije, aluzije, moralije, celo basni ipd., navezujoč na Brechtove scenske »statemente«, vsebino del pa je seveda pojasnjeval predvsem z nazivi, s katerimi je še stopnjeval duhovitost in satiričnost vsebine, združujoč na specifičen način likovno in literarno izpoved. Lahko bi celo dejali, da gre pri Repnikovih upodobitvah za neke vrste nizanja neskončnih prizorov iz ljudskega »življenjskega« gledališča, kjer je težko postaviti ločnico med veseloigro in žaloigro, pri čemer je umetnik tozemesko dogajanje povzdignil na nivo *Theatrum Sacrum*, o čemer pričajo številne ikonografske reinterpretacije sakralnih vsebin.

Tukaj je morda v ospredju samosvoje podan krščanski ikonografski motiv Križanega, ki ga je Anton Repnik obravnaval kot univerzalni simbol trpljenja slehernika ali celotnega naroda, saj je Kristus upodobljen kot preprost človek iz ljudstva (*ex gentibus*), brez običajnih atributov trpljenja (*arma Christi*), saj je celo križ nekoliko improviziran. Osnovni tematski in motivni navdih je umetnik torej črpal iz vsakdanjega življenja preprostih ljudi, bodisi delavcev bodisi kmetov, s katerimi se je poosebljal, zato so njegova likovna dela toliko bolj pristna in neposredno doživeta, z nedvornimi simpatijami na strani malega človeka, zatiranega skozi vso zgodovino v vsakem sistemu, čeravno prav ta »nepomembni« slehernik zagotavlja nadaljnji obstoj človeške vrste.

Anton Repnik je skozi celotno ustvarjalno obdobje komajda spreminjal svoj prepoznavni likovni izraz, z značilno ekspresivno deformacijo in rustikalno tipizacijo človeških likov, kjer je poudarjal lopataste dlani, krompirjaste nosove, ogromne, žareče oči in nasploh okorna gomoljasta telesa, kot bi šlo za simbolne zemeljske plodove Matere Zemlje – *Tellus Mater*. Motivsko se je usmeril predvsem v večje ali manjše figuralne skupine, ki jih je nameščal bodisi v idealistično brezprostorje bodisi v reducirano scenografijo, tako v obliki krajine kot v smislu arhitektonskih kulis, hkrati pa je vključeval v kompozicijo tudi prepoznavne etnografske objekte, živali ali vegetacijo, pri čemer lahko tu in tam srečamo celo samostojna cvetlična tihožitja. V žanrskem smislu se je umetnik v največji meri posvečal tipičnim kmetskim opravilom, kot so setev, žetev, košnja, počitek med delom, nato tradicionalnim ljudskim praznikom, kot je martinovanje, ples z godci, ohcet ali pustna povorka, zelo rad pa je upodabljal tudi ljubzenske dvojice, muzikante, pijance ter razne obupance, kot žrtve socialnih in političnih razmer, na katere nimajo vpliva.

V Repnikovih »scenskih postavitvah« imajo še poseben pomen rekviziti, kot so ljudski instrumenti, predvsem harmonika, kmetska in delavska orodja, sodi, steklenice in drugi uporabni predmeti, nastopajoč v vlogi tako družbenega kot tudi osebnostnega atributa upodobljenecv, saj se jih oklepajo kot svoj alter ego. Določeni prizori lahko učinkujejo

celo kot provokacije, posredujoč Repnikovemu likovnemu opusu groteskno pikantnost ali sočnost, še posebej v primeru golih človeških figur, ki se pojavljajo predvsem v fantazmagoričnih skupinah orgijastično rajajočih ljudi, pogosto skrivajočih se za živalskimi maskami, kot bi šlo za žive toteme. Sicer pa je sodila tematika spolnosti in rodnosti med slikarjeve najbolj priljubljene, odražajoč se tudi v simbolnih upodobitvah koruznih storžev s semeni (arhaični falični simboli), ali pa buč, ki kot velikanski ovariji skrivajo v sebi jajčecem podobna semena, in ne nazadnje razprtih cvetov v pričakovanju oprasitve.

Repnikovi žanrski prizori bi bili nepopolni brez živali, saj si s človekom že od pamtiveka delijo tegobe življenja, pri čemer najraje upodablja krave, ki mu pomenijo veliko več kot le delovno žival ali izvor mesa in mleka, saj jih zmeraj slika z antropomorfnimi glavami in jim tako dejansko podeli ljudem enakovreden status, podobno kot v basnih.

Ob svojem osemdesetem jubileju, leta 2015, je Anton Repnik naslikal precedenčno delo z nazivom *Mati Evropa*, ki se do svojih otročičkov obnaša dokaj mačehovsko, potrjujoč, da je prav do konca sodil med tiste redke domače likovne ustvarjalce, ki so ostajali zvesti socialni angažiranosti svoje umetniške izpovedi. Repnik si je upal slovenskemu narodu po brueghelovsko postaviti »značajsko ogledalo« prav pred nos, ne zato, da bi se norčeval, marveč zato, da bi hudomušno in hkrati psihološko poglobljeno opozarjal na raznovrstne problematike, ki nas pestijo že od vekomaj. Pozitivna osebnost Antona Repnika je skozi vsa življenjska obdobja izžarevala plemenitost in intelektualno prodornost, a hkrati tudi drznost, da si je upal »sine ira et studio«, kot izjemen domači likovni ustvarjalec, psihološko poglobljeno opozarjati sodobno družbo na občečloveške napake in problematike, bodisi aktualne bodisi arhetipske, zaradi česar ga lahko mirno smatramo kot tiho, neuradno vest slovenskega naroda.

Janez Repnik

Koroški slikar Janez Repnik, Antonov sin, je eden redkih slovenskih likovnih ustvarjalcev, ki se posveča izključno socialni tematiki v okviru žanrske motivike z osnovno vsebino trpljenja, pri čemer se je izrazno usmeril v ekspresivno, rustikalno stilizirano figuraliko v okviru ohlapnega pojma *naive*, ki pa ga, predvsem zaradi psihološke poglobljenosti, tudi presega. Umetnik svoje pretresljive refleksije občečloveškega trpljenja pogosto obravnava iz religioznega vidika, pri čemer spremlja trpni *passio* tvorni *compassio*, božje sotrpjenje, kot odrešujoče sočutje v eshatološkem kontekstu. Ekspresivno deformirana človeška telesa, odeta v kmetsko preprosta, z valovitimi draperijami pomečkana oblačila, so grčasto členjena in spominjajo na izruvane korenine, iz katerih so pravkar izpuhteli vsi življenjski sokovi. Izmučene obraze v prvi vrsti zaznamujejo mandljaste, temnorjave, avtoportretno učinkujoče oči, katerih edino znamenje življenja so belo svetleče se zenice. Tako zre skozi oči upodobljenec v opazovalce tudi sam avtor. Zrkla so obrobljena z močno poudarjenima vekama v obliki ribe, kar lahko morda interpretiramo v smislu krščanskega simbola *ichtis* (IHS). Hkrati vzbujajo pozornost močni in podolgovati nosovi, ki skupaj z očesoma tvorijo obliko križa, dolgotrajno trpljenje pa še poudarjajo razbrazdana čela in nagubana lica, kot bi opazovali zorano, vendar že jalovo njivo, z aluzijami na kmetsko okolje, iz katerega večinoma izahajo umetnikovi karakterji. Navkljub dokajšnji tipizaciji likov in mestoma na grotesko mejoči obrazni mimiki, pa dosega Janez Repnik s pomočjo razločljivih detajlov individualno učinkovanje upodobljenec, neredko s portretnimi značilnostmi, kar še dodatno vzbuja občutek stvarnega dogajanja. Z enako pozornostjo kot glave oblikuje avtor tudi neproporcionalno velike dlani (skorajda kot nekakšno

orodje), s katerimi ljudje krčevito gestikulirajo, išočo opore, se držijo za glavo ali pa se objemajo. Dlane pogosto tudi sklepajo, bodisi v molitvi ali v znamenju obupa, kar bistveno prispeva k stopnjevanju dramatičnosti dogajanja. Nič manj pomembno likovno in vsebinsko vlogo kot ljudje imajo tudi zidovi, saj se večina dogajanja vrši v interijerjih, praviloma v cerkvi, krčmi, čakalnici ali doma. Janez Repnik simbolično poudarja razbrazdano strukturo stene, ki se zdi, kot bi bila odraz ranjene človeške duše. Na stenah visijo različni spominki, fofografije ali nabožni predmeti, kot so rožni vencji, poljudne nabožne slikarije na steklo (pieta), rezbarjene podobice svetnikov (Marija) in razpela, kjer pa je trpeči Kristus (patiens) pogosto upodobljen kot živo bitje, iz mesa in kosti, ne pa iz lesa. Tako postavi avtor evangelijsko pasionsko dogajanje v »realni« čas. Kakor ljudje so torej tudi zidovi žive priče dogodkov in soudeleženi v pasionski drami, ki se ni odigrala le enkrat v zgodovini s trpljenjem Boga-človeka, marveč se odvija neprestano in povsod in vsakomur. Stena je lahko tudi izrisana ali izpisana z izpovednimi grafiti, ki so pogosto hudomušni ali ironični, kot na primer napis »daj mi malo trave, da pozabim na težave« ali »ljubo doma, kdor ga ima«, nad smetiščem, kjer prebivajo klošarji. Priljubljen Repnikov rekvizit za »kopičenje nesreče« je tudi miza, kamor ljudje poleg rok polagajo predvsem kozarce in steklenice z alkoholnimi pijačami, pepelnike s cigaretami, krožnike s pičlo hrano ter le izjemoma vaze z rožami. Tako miza kot stena imata hkrati perspektivno vlogo, saj so figure praviloma postavljene pred asimetrično komponiran vogal v smislu globinske diagonale, iluzija prostora pa je lahko poudarjena še s svetlobnim kontrastiranjem. Kakorkoli že, Repnikov prostor zmeraj učinkuje klavstrofobično, kot zaporska celica, s pomenom brezizhodnosti zemeljskega življenja, čigar edina, dasiravno negotova tolažba je vera in vstajenje in življenje v onostranstvu. Kot sredstvo psihološke sugestije ujetosti deluje tudi barvna redukcija na prevladujoče zemeljske, torej sive in rjave barvne odtenke, dopolnjujoč vseprisotno htonično, svetopisemsko simboliko, v smislu prah si in v prah se povrneš, čeravno je novejši fazi nekoliko »omehčal« tonaliteto. (Berdič Kodela 2022)

Literatura

Helena BERCE, 1993: *Likovna vzgoja. Načini dela pri likovni vzgoji*. Ljubljana: DZS.

– –, 1991: *Likovna vzgoja*. Ljubljana: DZS.

Mario BERDIČ CODELLA, 2022: O Antonu in Janezu Repniku. *Anton in Janez Repnik*. Katalog razstave v Likovnem salonu Lojze Šušmelj v Hramu kulture Arnolda Tovornika. Selnica ob Dravi: Društvo Tangram.

Milan BUTINA, 2000: *Mala likovna teorija*. Ljubljana: Debora.

Maureen COX, 1993: *Children's drawings of the human figure*. Hove: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.

– –, 2005: *The Pictorial World of the Child*. Cambridge: Cambridge University Press.

Matjaž DUH in Tomaž VRLIČ, 2003: *Likovna vzgoja v prvi triadi devetletne osnovne šole*. Ljubljana: Rokus.

Matjaž DUH in Tomaž ZUPANČIČ 2009: *Sodobna likovna umetnost v kurikulumu vrtca*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

Alenka GERLOVIČ in Ignac GREGORČ, 1968: *Likovni pouk otrok (Likovna vzgoja otrok)*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Zoran KRŽIŠNIK, 1992: *Razstava ob 25 letnici mednarodnega tabora likovnih samorastnikov*. Trebnje, Ljubljana: katalog.

Ed LABINOWICZ, 2010: *Izvirni Piaget*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Ivan POTRČ, 1939: Umetniki o sebi in svojih delih. Iz razgovora z najmlajšim umetnikom Kozjačanom Šušmeljem, *Večernik* XII/285, 5 (14. XII. 1939).

Radivoj REHAR, 1940: Razstava slik Lojzeta Šušmelja, *Mariborski večernik Jutra* XIV/90, 13 (21. 4. 1940).

Anton TRSTENJAK, 1981: *Psihologija ustvarjalnosti*. Ljubljana: Slovenska Matica.

Irena VALDES, 2013: Likovni razvoj predšolskega otroka, *Vzgoja* 15/60, 39–41.

Oto VOGRIN, 2017: *Uvod, spletna stran Likovni salon Lojze Šušmelj*. Selnica ob Dravi: Likovni salon Lojze Šušmelj, Hram Kulture Arnolda Tovornika.

– –, 2017: *Nič kaj naivno o naivi*. Katalog ob razstavi v Likovnem salonu Lojze Šušmelj v Hramu Kulture Arnolda Tovornika. Selnica ob Dravi: Društvo Tangram.

– –, 2021: *Veš Lojze ...* Selnica ob Dravi: Center Hram Kulture Arnolda Tovornika.

Tomaž VRLIČ, 2001: *Likovno-ustvarjalni razvoj otrok v predšolskem obdobju*. Ljubljana: Debora.

KUNSTBILD IM DIALEKT

Die Tage zu Ehren der Akademikerin Dr. Zinka Zorko wurden vom Kulturhaus Hram kulture Arnold Tovornik mit professioneller Unterstützung der Philosophischen Fakultät der Universität Maribor unter der Koordination von Dr. Marko Jesenšek organisiert. Die nach ihr benannten Tage gründen auf Respekt und Dankbarkeit für Ihre dialektologische Forschungstätigkeit. Wir müssen erkennen und uns dessen bewusstwerden, dass der Dialekt, gesprochen, geschrieben oder gesungen unser größter Schatz ist, ein Vermächtnis, das wir für unsere Nachkommen bewahren müssen.

Unsere Anwesenheit markiert immer die Zeit und den Raum, die wir mitgestalten. Wir waren hier, und deshalb werden gesprochene Gedanken, geschriebene Worte und gemalte Bilder unser Vermächtnis sein. Unsere reiche Vergangenheit verpflichtet uns, mit der Tradition und dem Reichtum des kulturellen Erbes zu leben, das uns die Akademiker Zinka Zorko, Arnold Tovornik und Lojze Šušmelj hinterlassen haben. Die Frage, die wir uns durch diese Schriften stellen, ist, ob wir die gesprochenen Gedanken und geschriebenen Worte in unserem Dialekt auch durch ein visuelles Bild darstellen können. Welche Geschichte tragen wir unser ganzes Leben lang irgendwo tief in uns, um sie unseren Nachkommen zu hinterlassen? Um den Anspruch zu verifizieren, ob der Dialekt künstlerisch darstellbar ist, haben wir vier Behauptungen aufgestellt, die wir anhand der Erkenntnisse der künstlerischen Praxis analysiert haben. Wir werden darstellen, wie der künstlerische Prozess von der Umgebung beeinflusst wird, in der wir geboren, gelebt, und sie ins Herz geschlossen. Diese Umgebung mit all ihren kleinen

Freuden, Unfug und Problemen, stellen wir gerne dar. Die Recherche untermauerte den Zweck, gab dem Gesagten Form und Farbe und eröffnete auch eine neue Frage, was Klang und Bewegung des Dialekts ist. Daher sind die neuen Forschungsinhalte sicherlich das Lied und der Tanz unseres Dialektgebiets – der Region Kobansko.