

Mojca Černič Pretnar

Stvaritve v keramiki akademske slikarke Mojce Černič Pretnar prihajajo v času, ko se keramika kot univerzalna likovna zvrst vse bolj uveljavlja kot umetniška praksa. Njihovemu intimnemu formatu lahko namenite le bežni pogled »všečkanja« ali kot poznavalec ugotovite, da gre za nadgradnjo avtorske poetike njenih akvarelov, vendar bo zmanjkalo ravno tisto, kar predstavlja prispevek Mojce Černič Pretnar k temu kreativnemu preboju sodobne keramike.

Morda je ključna beseda raziskovanje. Avtoričina smelost, da profesionalne izkušnje, pridobljene skozi desetletja ukvarjanja s slikarskimi tehnikami nanašanja barve, postavi na preizkušnjo in se »z golimi rokami« spusti v boj, oborožena le z občutkom, da so ji te v pomoč. Vendar – kakšno? Glina je zahteven material: za gnetenje so potrebni močni prsti, za dodatno obdelavo pa obvladanje postopkov sušenja, nanašanja oksidov, ki pri različnih stopinjah žganja spreminjajo barvo in odtenke, glazure ... Tehnološko zapleten proces s sila negotovim izidom.

Ali morda besedi raznovrstnost in raznolikost, ki se v tem procesu pospešujeta s številom ur posvečenosti in predanosti namenu, da se iz baze tehnologije iztisne nekaj onstran materialnega, tisto »meta« iz registra imaginarnega, znanega le tistemu, ki je v proces »vključen«, in opredmeti pri tisočih stopinjah. Postane informacija, podatek za nekoga, ki z gledanjem »bere« predmet in pri tem prepozna to, kar hoče videti. Recimo, različne možnosti (ne)mešanja raznobarnih glin, premišljen odtis lubja in prehitro potezo prsta, barvne tone, ki obliki sledijo in jo vodijo ter se z njo zlijejo, študijsko razvite forme soodnosnosti med zunaj in znotraj s svetlobnim leskom, ulovljenim v notranjosti ... Težave nastanejo pri razvrstitvi podatkov: ni videti dekorativnosti ali uporabnosti, ki keramiko spremljata iz časov moderne, zahtevno se zdi iskanje določljivosti sloga ali nekakšen postmodernističen narativ oz. koncept.

Vendar, kaj pa če se odpre pogled, ki sega čez podobe in besede in namesto njih za ključ izbere številke? Pogled s strani računa, izračunavanja, računalništva, pogled, ki je tukaj in zdaj 24/7, štiriindvajset ur sedem dni v tednu, ki s tehnološko lučjo osvetljuje vsakdanjik in šteje našo »vključenost« v algoritmizirano nematerialnost dela in izdelkov. Nematerialnost, v kateri je programiranje umetnost, lepota spada h kodi, avra je digitalna, največji ustvarjalni izziv pa je izračunljivost. Morda se to zdi »preveč novo«, vendar bo brez takega poskusa še težje razbrati, od kod revitalizacija keramike ter ali so perspektive njenega posodabljanja še vedno v tem, da si avtor vzame umetniško svobodo. Mojca Černič Pretnar si je to svobodo vzela tudi za nas le, če razstavljeni formati povabijo k preformatiranju pogleda. feelings and sensations.

Stevan Schityarov

Katalog izdala: Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov

Priprava razstave in materialov: Olga Butinar Čeh, prof. umetnostne zgodovine in kustosinja razstave

Vorbereitung der Ausstellung: Olga Butinar Čeh, Professorin für Kunstgeschichte, Kuratorin der Ausstellung

Ljubljana, 2016

Jože Marinč se je rodil 19. 3. 1954 na Dolnji Brigi pri Kočevski Reki. Končal je Šolo za oblikovanje v Ljubljani (1973), Pedagoško akademijo in nato Akademijo za likovno umetnost v Ljubljani, kjer je diplomiral leta 1979. Od leta 1979 do 1981 je obiskoval slikarsko specialko pri prof. Berniku. Študijsko je bival v pariškem Cite Internationale des Arts (1992 in 2002) ter v avstrijskem Millstattu (1995). Je član ZDSLUI in DLUD. Živi in dela v Kostanjevici na Krki.

Mojca Černič Pretnar se je rodila leta 1955 v Mariboru, kjer je preživela prvih devet let otroštva. Po selitvi v Ljubljano je leta 1975 končala Srednjo šolo za oblikovanje in leta 1980 diplomirala iz slikarstva na Akademiji za likovno umetnost pri prof. Janezu Berniku. Leta 1993 je končala še magistrski študij restavratorstva in konservatorstva. Od leta 2007 je samostojna ustvarjalka na področju keramike, slikarstva in kiparstva. Živi in dela v Ljubljani.

Jože Marinč wurde am 19.3.1954 in Dolnji Brigi bei Kočevska Reka geboren. Er absolvierte die Designschule in Ljubljana (1973), die pädagogische Akademie und danach die Akademie für Bildende Kunst in Ljubljana, die er 1979 abschloss. Von 1979 bis 1981 besuchte er die Malklasse bei Prof. Bernik. Studienaufenthalte im Pariser Cite Internationale des Arts (1992 und 2002) im österreichischen Millstatt (1995). Er ist Mitglied des Verbands der bildenden Künstler Sloweniens (ZDSLUI) und des Vereins der bildenden Künstler der Dolenjska (DLUD). Er lebt und arbeitet in Kostanjevica na Krki.

Mojca Černič Pretnar wurde 1955 in Maribor geboren, wo sie die ersten neun Jahre ihrer Kindheit verbrachte. Nach der Übersiedlung nach Ljubljana absolvierte sie bis 1975 die Mittlere Schule für Design und schloss 1980 das Studium der Malerei an der Akademie für Bildende Kunst bei Prof. Janez Bernik ab. Sie schloss 1993 noch ein Masterstudium im Fach Restaurierung und Konservierung ab. Seit dem Jahr 2007 ist sie selbstständige Keramikünstlerin, Malerin und Bildhauerin. Sie lebt und arbeitet in Ljubljana.

I FEEL SLOVENIA



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



ZDSLUI

Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov
The Slovenian Association of Fine Arts Societies

Okno k sosedom Fenster zum Nachbarn

umetniška razstava / *Kunstaussstellung*

MOJCA ČERNIČ PRETNAR,
akademska slikarka in kiparka / *akademischen Malerin und Bildhauerin*

in **JOŽE MARINČ,**
akademski slikar / *akademische Maler*

Razstavni prostor Generalnega konzulata
Republike Slovenije v Celovcu
*Ausstellungsräume des Generalkonsulats der Republik
Slowenien in Klagenfurt
Radetzkystraße 26*

31. marec / März. – junij / Juni 2016

Jože Marinč

Jožetu Marinču slikarstvo ni nikoli pomenilo samo nekega hermetičnega in samoreferenčnega območja. Izšolal se je sicer v poznomodernističnem sistemu, ki je tudi akademijo prepustil prostovoljnemu kompetenčnemu omejevanju ter eksperimentiranju z medijem in z izraznim potencialom njegove sporočilnosti. Marinčevo slikarstvo od druge polovice osemdesetih let dalje je najlažje ubesediti v okviru visokomodernistične estetike in njene postmoderne reaktualizacije, vendar sam ni videl mnogo smisla v hermetičnih kritiških ubesedovanjih. Zanj je bila "ustvarjalna obrt" mnogo konkretnjša zaposlitev. Najprej je bila njegov izbrani poklic, poslanstvo, in nato sredstvo za zagotavljanje eksistence. Marinč je še vedno eden tistih – vse redkejših – umetnikov, ki ustvarjalnega učinka ne prepustijo nekemu podsistemu, temveč sami poskrbijo tudi za njegovo trženje. Ena od stalnic Marinčevega slikarstva je kromatična ubranost komplementarno kontrastnih barv. Njegovo nagnjenost k rdeče-zelenim in vijolično-rumenim kombinacijam je mogoče postaviti v perspektivo regionalne dolenjske tradicije s Francetom Kraljem, enim najpomembnejših slovenskih umetnikov med dvema vojnoma. Marinč je izdelal metodo gradnje slikovne površine z vtiranjem židke barve, ki je v prosojnih plasteh omogočala očesu pobež v optično prostorje slike. Barvna kompozicija je pogosto vzbujala sinestetične vtise magmatske vročine, vlažnosti gozdne podrasti, skrivnostnih vabečih in hkrati odbijajočih globin itd. Široke lopatice, ki jih je uporabljal, je moral držati z obema rokama, tako da je vsaka poteza vključila delovanje celotnega telesa pri oblikovanju sledi, ki je vzbujala vtis izjemnega napora, sile in velikopoteznosti.

V njegovi zadnji fazi se je spremenilo skoraj vse razen palete. Najočitnejša je odsotnost geste. Zdaj se zdi slikovna površina prepuščena silam naravne rasti, ki nakazujejo lahkotnost in odsotnost oblikujoče sile. Enakomerno in vsevprek pokrita s plastenimi krožci, ki se včasih zlijejo v temnejše tokove, površina vzbuja vzorčaste, dekorativne in igrive učinke, ki jih opredeljujejo velikost krožcev, njihova gostota in barvna zaporedja. Te slike spadajo med recentne pojave Acheiropoietia – slike, nastale brez sodelovanja človeške roke. To so bile v preteklosti predvsem ortodoksne ikone vzhodne cerkve, ki so po tradiciji božanskega izvora. Marinč je izdelal preprosto pomagalo za kapljanje barve na slikovno površino. Enakomernost vzorcev in kombinacije živih barv nas spomnijo na dunajsko tradicijo, ki povezuje Gustava Klimta in Friedensreicha Hundertwasserja. Posebej okoljevarstveni aktivizem slednjega se lepo ujame z vrednotami in s prepričanji, v katere je bil rojen Jože Marinč. Medtem ko je Hundertwasser svoje slikarstvo pojmoval kot religiozno izkušnjo, Marinč svoje slikanje pojmuje neposredno, organsko, kot podaljšek samega sebe, lastnega telesa, kot medij svoje navzočnosti, ponosa in darila, ki pogojuje kompenzacijo v medsebojnih odnosih.

V Marinčevem pojmovanju ustvarjalnosti in njene pojavnosti je vsekakor nekaj organskega. Prišteti bi ga morali k umetnikom, ki so ju pojmovali kot naravni proces, primerljiv spočetju, nosečnosti in rojstvu, kot npr. Paul Klee, ki je ubesediti svoj ustvarjalni proces kot zorenje sadeža na drevesu. Tako tudi Jožetu Marinču njegove slike pomenijo nekaj, kar vsebuje del njega, del njegovega bistva, utrip njegove energije in pečat njegove identitete. Če pogledamo čez zgolj oblikovne značilnosti, ki so avtentične in osebnostno določujoče, v naslovih njegovih del najpogosteje odkrijemo sugestije, povezane z naravo. Marinčevi naslovi slik presegajo bežne asociacije urbanega prebivalca, ki razume naravo kot mestni park ali, v najboljšem primeru, botanični vrt. So poetična obujanja izkušenj iz otroštva, izrazi veselja nad bivanjem in hrepenenje po skrivnostih vse obdajajočega gozda, v katerem je preživel svoje zgodnje otroštvo, a hkrati tudi prastrah pred njimi ...

Andrej Smrekar

Jože Marinč

Für Jože Marinč war die Malerei nie bloß ein hermetisches oder selbstreferenzielles Unterfangen. Er hat seine Ausbildung im spätmöglichen Bildungssystem genossen, das auch der Akademie die freiwillige Kompetenzbeschränkung sowie das Experimentieren mit Medien und dem Ausdruckspotenzial ihrer Kernaussage aufgetragen hat. Marinč' Malerei kann ab der zweiten Hälfte der achtziger Jahre am besten im Rahmen der Ästhetik der Hochmoderne und ihrer postmodernen Re-Aktualisierung mit Worten beschrieben werden. Er selbst hat allerdings die hermetischen Texte der Kritiker für nicht sehr sinnvoll befunden. Für ihn war das schöpferische Handwerk eine viel konkretere Beschäftigung. Zunächst einmal war es sein gewählter Beruf, seine Vorstellung von dem, was er in seinem Leben zu tun hat und dann erst ein Mittel zur Existenzsicherung. Marinč ist immer noch einer jener immer seltener werdenden Künstler, die ihre Rezeption keinem Subsystem überlassen, sondern selbst für die Vermarktung sorgen. Eine der Konstanten seiner Malerei ist die chromatische Harmonie der komplementären Kontrastfarben. Er neigt zu rot-grünen und violett-gelben Kombinationen, die man der regionalen Tradition der Dolenjska (Unterkrain) und hier France Krajl, einem der bedeutendsten slowenischen Künstler der Zwischenkriegszeit, zuordnen kann. Marinč hat eine Methode zum Aufbau der Bildoberfläche mit dem Aufbringen von zähflüssigen Farben entwickelt, die es dem Auge durch transparente Schichten ermöglicht, in den optischen Raum des Bildes zu flüchten. Die Farbkompositionen vermitteln oft den synästhetischen Eindruck einer magmatischen Hitze, von feuchtem Unterholz im Wald, von geheimnisvoll lockenden und zugleich abstoßenden Tiefen usw. Die breiten Spachteln, die er verwendet, muss er mit beiden Händen halten, so dass jeder Zug die Aktivität des gesamten Körpers erfordert, was den Eindruck einer ungeheuren Anstrengung, Kraft und Großzügigkeit vermittelt.

In seiner letzten Phase hat sich mit Ausnahme der Farbpalette beinahe alles verändert. Am offensichtlichsten ist die Abwesenheit von Gesten. Nun scheint die Bildoberfläche den Kräften des natürlichen Wachstums überlassen zu sein, die Leichtigkeit und die Abwesenheit einer gestalterischen Kraft ankündigen. Gleichmäßig und über und über mit Kreisschichten bedeckt, münden sie manchmal in dunklere Strömungen, die Oberfläche macht einen mit Mustern bedeckten, dekorativen und spielerischen Eindruck, geprägt von der Größe der Kreise, ihrer Dichte und der Farbabfolge. Diese Bilder gehören zu den rezenten Erscheinungen der Acheiropoeta – also der Ikonen und wirken deshalb wie Bilder, die nicht von Menschenhänden geschaffen wurden. In der Vergangenheit waren das vor allem die orthodoxen Ikonen der Ostkirche, die der Tradition folgend Bilder göttlichen Ursprungs sind. Marinč hat einen einfachen Behelf zum Auftropfen der Farbe auf die Bildoberfläche angefertigt. Die Gleichmäßigkeit der Muster und die Kombinationen der lebhaften Farben erinnern an die Wiener Tradition, die Gustav Klimt und Friedensreich Hundertwasser verbindet. Der Umweltaktivismus des Letzteren ist sehr kompatibel mit den Werten und Überzeugungen, in die Jože Marinč hineingeboren wurde. Doch während Hundertwasser seine Malerei als religiöse Erfahrung auffasste, ist die Malerei für Marinč unmittelbar und organisch die Verlängerung seiner selbst, des eigenen Körpers als Medium seiner Anwesenheit, des Stolzes und des Geschenkes, das die Kompensation in den wechselseitigen Beziehungen bedingt.

In seiner Auffassung der schöpferischen Aktivität und ihrem Auftreten liegt jedenfalls etwas Organisches. Man müsste ihn zu den Künstlern zählen, die sie als natürlichen Prozess betrachten, ähnlich der Empfängnis, der Schwangerschaft und der Geburt, wie z.B. Paul Klee, der seinen schöpferischen Prozess mit der Reifung einer Frucht am Baum beschrieben hat. So wie Jože Marinč bedeuten seine Bilder etwas, das einen Teil seiner selbst ausdrückt, einen Teil seines Wesens, den Pulsschlag seiner Energie und den Stempel seiner Identität. Zieht man lediglich formale Merkmale in Betracht, die authentisch und persönlich bestimmend sind, entdeckt man in den Titeln seiner Werke oft suggestive Formeln in Verbindung mit der Natur. Marinč' Bildtitel gehen über flüchtige Assoziationen von urbanen Betrachtern hinaus, welche die Natur als Stadtpark oder im besten Fall als Botanischen Garten sehen. Sie sind poetische Wiedererweckungen von Kindheitserfahrungen, Ausdruck der Freude am Sein und Sehnsucht nach den Geheimnissen des alles umgebenden Waldes, in dem er seine frühe Kindheit verbracht hat, zugleich aber auch der Urangst davor ...

Andrej Smrekar



Moč vere, akril/les, 200 x 120 cm, 2015
Kraft des Glaubens, Acryl/Holz, 200 x 120 cm, 2015



Ona1, žgana glina, 30 X 28 cm, 2015
Ona 1 (Sie 1), gebrannter Ton, 30 X 28 cm, 2015

Mojca Černič Pretnar

Die Keramik-Schöpfungen der akademischen Malerin Mojca Černič Pretnar entstehen zu einem Zeitpunkt, an dem die Keramik als universelle Kunstgattung und als künstlerische Praxis immer mehr an Bedeutung gewinnt. Man kann diesem intimen Format nur einen flüchtigen Blick des Gefallens widmen oder als Kenner feststellen, dass es um eine Erweiterung der Autorenpoetik ihrer Aquarelle geht. Dabei geht allerdings gerade das verloren, was den Beitrag von Mojca Černič Pretnar zu diesem kreativen Durchbruch der modernen Keramik ausmacht.

Vielleicht geht es hier ganz wesentlich um das Erforschen, um den Wagemut der Autorin, professionelle Erfahrungen, die sie in Jahrzehnten der Beschäftigung mit Malereitechniken beim Farbauftrag erworben hat, auf die Probe zu stellen und sich »mit bloßen Händen« in die Schlacht zu werfen, bewaffnet nur mit dem Gefühl, dass sie ihr zu Hilfe kommen werden. Doch um welche Hilfe geht es? Ton ist ein anspruchsvolles Material: Zum Kneten sind starke Finger notwendig, für die Bearbeitung müssen der Trockenvorgang, das Auftragen der Oxide, die bei unterschiedlichen Brennstufen unterschiedliche Farben und Farbabstufungen ergeben und das Glasieren beherrscht werden. Es ist ein komplizierter technischer Prozess, dessen Ausgang zum großen Teil ungewiss ist.

Oder es geht vielleicht um die Begriffe Vielfalt und Unterschiedlichkeit, die in diesem Prozess durch die Zahl der Stunden der Zuwendung und Hingabe an das Ziel gefördert werden, damit aus der Technologiebasis etwas jenseits des Materiellen resultiert, jenes »Meta« aus dem Register des Imaginären, das nur jenem bekannt ist, der in den Prozess »integriert« ist und das bei Tausenden von Graden Gestalt annimmt. Daraus wird Information, ein Datum für den Betrachter, der mit seinem Blick den Gegenstand »liest« und dabei das erkennt, was er sehen möchte. Zum Beispiel unterschiedliche Möglichkeiten des (Nicht)Mischens von bunten Tönen, der wohldurchdachte Abdruck von Laub oder eine zu schnelle Fingerbewegung, bunte Töne, die der Form folgen und sie führen und sich mit ihr vereinen, in Studien entwickelte Formen der Mitverhältnismäßigkeit zwischen Außen und Innen mit dem Glanz des Lichts, eingefangen im Inneren ... Probleme treten bei der Einordnung der Daten auf: Es ist nichts Dekoratives oder Nützliches zu sehen, das die Keramik seit den Zeiten der Moderne begleitet. Die Suche nach einem bestimmbareren Stil oder ein postmodernes Narrativ bzw. Konzept scheint schwierig.

Und doch, was aber, wenn sich der Blick öffnet, der über Bilder und Worte hinausgeht und an deren Stelle Zahlen als Schlüssel auswählt? Der Blick vom Standpunkt der Rechnung, der Kalkulation, der Computerblick, der Blick der hier und jetzt vierundzwanzig Stunden sieben Tage in der Woche (24/7) präsent ist, der durch das technische Licht den Alltag erhellt und unsere »Integration« in das algorithmische Immaterielle des Werks und der Produkte zählt. Das Immaterielle, in dem das Programmieren die Kunst ist, die Schönheit zum Kode gehört, die Aura digital ist, während die größte schöpferische Herausforderung die Berechenbarkeit ist. Das scheint vielleicht »zu neu«, doch ohne diesen Versuch wird es noch schwieriger sein zu entziffern, woher die Revitalisierung der Keramik kommt oder ob die Perspektiven ihrer Aktualisierung noch immer darin bestehen, dass sich der Autor seine künstlerische Freiheit nimmt. Mojca Černič Pretnar hat sich diese Freiheit auch für uns nur genommen, damit die ausgestellten Formate zur Umformatierung des Blicks beitragen.

Stevan Schityarov