



Franc Mesarič,
Loterija, 1974, olje na platnu, 140 cm x 134 cm, (last Aleksander Bassin)

FRANC MESARIČ se je rodil 3. 4. 1938 v Mitrašincih v Makedoniji. Po gimnazijski maturi v Murski Soboti se je leta 1957 vpisal na slikarski oddelek Akademije za likovno umetnost v Ljubljani, kjer je študiral pri profesorjih Francetu Miheliču, Božidarju Jakcu, Maksimu Sedeju in Gabrijelu Stupici. Diplomiral je leta 1965, nato pa 28 let služboval kot likovno-tehnični urednik v Pomurski založbi. Imel je več samostojnih razstav. Sodeloval je na mnogih razstavah in pregledih sodobne umetnosti doma in v tujini. Za svoja dela je prejel več nagrad in priznanj. Živi in ustvarja v Murski Soboti.

MATIJA BRUMEN se je rodil 21. 7. 1975 v Mariboru. Leta 2005 je diplomiral iz japonologije in filozofije na Filozofski fakulteti v Ljubljani, zdaj pa nadaljuje magistrski študij vizualnih komunikacij – smer fotografija na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani. Študijsko se je izpopolnjeval na Japonskem, v Nemčiji in na Češkem. Je avtor mnogih strokovnih člankov, redno razstavlja na samostojnih in skupinskih razstavah, za svoje delo pa je prejel že več nagrad, med drugim tudi nagrado Essl leta 2009. Deluje kot samostojni ustvarjalec v polju sodobne umetnosti in je v preteklih desetih letih ustvaril bogato in konsistentno produkcijo. Živi in ustvarja v Ljubljani.



Matija Brumen,
Iz serije Sapporonight, 2012, brizgalni tisk, 100 x 100 cm

Na naslovni strani:
Franc Mesarič, Interier - Omizje, 1975, akril na platnu, 111 cm x 121 cm (spodaj)
Matija Brumen, Iz serije Javni prostori / Rože / Praga, 2008, fotografija (zgoraj)

FRANC MESARIČ IN MATIJA BRUMEN Javni prostori – intimni pogledi

Zavod za kulturo, šport in turizem Žalec vabi vas in vaše prijatelje na odprte razstave, ki bo **v četrtek, 6. novembra 2014, ob 19. uri v Savinovem likovnem salonu v Žalcu.**

Avtorja, njuna dela in vsebinska izhodišča bo predstavila kustosinja razstave Katarina Kukovič.

V torek, 18. novembra 2014, ob 18. uri pa vas vabimo na pogovor med fotografom Matijem Brumnom in kustosinjo razstave Katarino Kukovič.

Téma pogovora bo sodobna avtorska fotografija in poetika podajanja predmetov in miljejev vsakdanje stvarnosti. Pogovor bo potekal v Savinovi hiši. Vstop prost.

Razstava bo na ogled do 28. novembra 2014.

Posebej se zahvaljujemo Aleksandru Bassinu za izposojlo slike Loterija avtorja Franca Mesariča.

Projekt je podprlo Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



ZKŠT Zavod za kulturo, šport in turizem Žalec
Aškerčeva 9a
www.zkst-zalec.si



Galerija je odprta od 9. do 17. ure v dneh od ponedeljka do petka ter od 9. do 12. ure ob sobotah.

Poštnina
plačana
pri pošti
3310 Žalec

TISKOVINA



FRANC MESARIČ IN MATIJA BRUMEN

Javni prostori – intimni pogledi

ZKŠT - Savinov likovni salon Žalec, 6. do 28. novembra 2014

FRANC MESARIČ IN MATIJA BRUMEN

Javni prostori – Intimni pogledi

Za peto predstavitev iz cikla PROSTOR smo izbrali dela dveh vrhunskih slovenskih ustvarjalcev različnih generacij, ki oba prvič razstavljata v Žalcu. Zaradi odličnosti njunega izražanja jima že danes lahko priznamo prispevek k sooblikovanju slovenskega kulturno-umetnostnega prostora. Prvič pa je v tem ciklu pred gledalce postavljeno tudi razmerje med slikarstvom in fotografijo ter koncept, ki sledi pomenu iluzije in realnosti v likovnem prostoru.

Slikarstvo že od šestnajstega stoletja naprej zaposluje potreba po iluziji. To je docela psihološka potreba, ki je sama po sebi neestetska in katere izvor bi lahko našli v magični miselnosti, a hkrati tako privlačna, da je porušila ravnovesje v likovnih umetnostih.

Spor okoli realizma v umetnosti namreč izvira prav iz tega nesporazuma, iz zmede med estetskim in psihološkim, med pravim realizmom, ki je potreba po izražanju konkretnih pomenov in bistva sveta, in trompe l'oeil psevdo realizmom, ki se zadovoljuje z iluzijo oblik.¹

Fotografija je končno uresničila aspiracije baroka in likovno umetnost osvobodila njene obsedenosti s podobnostjo. Zdi se, kot da je človeška roka vedno metala senco dvoma na podobo, fotografija pa v popolnosti poteši našo lakoto po iluziji s pomočjo mehanične reprodukcije, iz katere je človek skoraj izključen. Izvirnost fotografije v primerjavi s slikarstvom je torej v njeni objektivni naravi; daje ji določeno mero verodostojnosti, ki slikarskemu delu manjka. Naj se temu kritični duh še tako upira, smo prisiljeni verjeti v obstoj reprezentiranega objekta: ta je dejansko re-rezentiran, se pravi predstavljen v času in prostoru.² Fotografija torej prenaša realnost objekta na njegovo reprodukcijo in v tem je njena iracionalna moč, ki zahteva, da ji verjamemo.

Kadarkoli umetnost izgleda bolj resnična od resničnosti, vzbudi pri gledalcu posebno fascinacijo. Kaj loči resnično od neresničnega, pa ostaja osrednji impulz vizualne umetnosti do danes. S tega vidika se lahko zdi fotografija najpomembnejši dogodek v zgodovini likovnih umetnosti, saj je hkrati osvoboditev in dovršitev, ki je zahodnemu slikarstvu omogočila, da se je dokončno ootreslo preokupacije z realizmom in ponovno odkrilo svojo estetsko neodvisnost. A kolesje se je dobrih sto dvajset let po Dagueru z namenom revitalizacije tabelnega slikarstva zavrtelo v drugo smer: hiperrealizem (tudi fotorealizem, superrealizem), se je zatekel k želatini fotografske plošče, da bi ustvaril svojo likovno govorico. Njegovi estetski cilji so bili neločljivo povezani z mehaničnim učinkovanjem podobe na naš um. Težil je k temu, da bi odpravil logično razlikovanje med imaginarnim in realnim. Pravzaprav še več: s svojo brezhibno natančnostjo je želel zmesti gledalčeva pričakovanja o umetnosti s podobami sveta, ki je že kar moteče bolj resničen od resničnega. Umetniku je fotografija pomagala do nevtralnosti in neosebnosti pri slikanju in ga prisilila, da svojo slikarsko gesto prilagodi sijoči površini odslikanih objektov (avtomobili, izložbe itd.) kakor tudi enakomerni, nereliefni fakturi fotografije. Hiperrealizem je nenazadnje tudi dognal, da si lahko privoščiti usmeriti pozornost k piktoresknemu in lepemu, ne da bi ob tem izgubil intelektualno integriteto. Utrli si je pot v najbolj resne kontekste, ob tem pa niti ni treba, da je postavljen v izvorno urbano Ameriko.

In res, Mesaričev hiperrealistični *opus magnum* je začel nastajati v Prekmurju skoraj brez časovnega zamika po svojem nastanku v ZDA med letoma 1965 in 1970, in ne da bi avtor poznal dela ameriških hiperrealistov po (že) anekdotskih slikarjevih besedah. Z vasarijanskim občudovanjem se lahko čudimo mojstrstvu tehnike in radikalno realističnemu pogledu skozi ateljejsko okno, se pravi iz intime, v industrijsko polucijo urbanega okolja, ki je danes še kako aktualno in pozornost vzbujajoče.

Znamenita *Loterija* iz leta 1974, antološko delo slovenskega doslednega hiperrealizma, razkriva svet stekel, hlad javnih prostorov pod neonsko svetlobo in zglajenih odsevnih površin, ki jih je avtor iz velemestnega konteksta prenesel v provincialnega in s tem ustvaril zanimivo medsebojno zrcaljenje hiperrealističnih konvencij in vsak-



Matija Brumen, Iz serije Javni prostori / Rože / Praga, 2008, fotografija



Franc Mesarič, Rastlina VI, 2011, akril na platnu, 100 cm × 120 cm

danje (malo)mestne realnosti.³ Slednje dobi prav grozljive in zlovešče razsežnosti, zaradi katerih se zdi, kot da bi gledali izseke kakega velemesta. Ljudi, kadar jih sploh slika, postavlja v interjerje loterij in gostiln, se pravi v tista okolja, ki nekako predstavljajo sinonim za hitro doseganje finančne ali družbene osrečitve.⁴ Izpitost izgubljenega človeškega duha na redkih praznih obrisih obrazov je posledica avtorjeve intimne kritične refleksije ob čustvenem odzivu na burne spremembe v svojem okolju, s katerim je kar najožje povezan.

Sižejska analogija človeške opustelosti, odtujenosti in pomanjkanja medosebne komunikacije se nadaljuje v delu *Interijer – Omizje* iz leta 1975, ob katerem se nam vsakdanji gostinski lokal, ki se v toplejši atmosferi razkriva kot običajno mesto, s katerim nam srečanje sploh ne prihaja v zavest. V resnici pa se nam banalen in prezrt kotiček v fotografski maniri z ekspresivno povednostjo gostih senc neposredno ponuja v ponovno presojo.

Mesaričeve *Rastline*, novejša dela, so na videz popolnoma drugačna tema, a se lahko ob dobrem premisleku spomnimo avtorjeve naklonjenosti rastlini že iz davne podobe z naslovom *Atelje* (1975), na kateri v prvem planu povsem tihožitno prevladuje razvejan filodendron pred ozadjem repliciranih slikarjevih platen, ki se spretno poigravajo z gledalčevim očiščem. Zdaj pa si gledalec približa površino hitro rastočega lista rastline čisto predse, pred nos, kakor si približa kader z enostavnimi vrtljaji fotografskega objektivna, in se utopi v široki barvni plaskvi impozantne barve in oblike, oblite s svetlobo.

Sodobno avtorsko fotografijo Matije Brumna zaznamuje poetika podajanja predmetov in miljejev vsakdanje stvarnosti. V znamenju t. i. 'straight' fotografije, ki upodablja prizore realistično in objektivno najbolj, kakor to omogoča medij; brez uporabe manipulacije ustvarja jasne, frontalne in osrediščene podobe. Te ponujajo nevtralen in hkrati neposreden dostop do svojih predmetov. Močna prezenca fotografranega potegne gledalca v izbrane prostore avtorja, ki nam želi v delih predstaviti tisto, kar običajno spregledamo. Mogočna serija štirih slikovitih nočnih *Sapporonight* iz leta 2008 z izbranimi kompozicijami posameznih objektov večstanovanjskih hiš ali poslovnih stavb na izpraznjenih ulicah spečega japonskega mesta kaže na specifične organiziranja in oblikovanja prostora. Šele izpraznjenost prostorov nam ponudi nov vpogled, ko opazimo, česar v dnevnem vrvežu nismo in nam omogoča svežo, drugačno percepcijo okolja. Prostorski red, prepleten z drogovi, električnimi žicami in semaforji lahko v gledalcu vzbuja pritajena čustva, ki se sprašujejo o odsotnosti ljudi. Kam so vsi šli? Fotografski pogled razkrinka goloto objektov v njihovi osamelosti, obenem pa so z avtorjevim fokusiranjem povzdignjeni na raven monumentalnih podob.

Druga Brumnova serija *Javni prostori/Rože/Praga*, 2009, podčrtuje avtorjev dokumentarni fotografski pristop, ki se aktivno ukvarja z miriadami idej sodobnega okolja. Gledalca spremlja na sprehodu skozi specifično opremljene praške javne interiere občutek majhne privilegiranosti, da so morda pred začetkom uradnih ur odprti samo zanj. Zdaj so ob odsotnosti človeka sicer neopazni, marginalizirani delci urbanega okolja povzdignjeni v subjekte umetniškega dela: pozirajoče pisarniške lončnice v družbi fotokopirnega stroja ali vertikale fikusov z detektorji, ki so v drugačnih okoliščinah zaradi vizualne nasičenosti javnega prostora nepomembni in skoraj samoumevni.

Mesaričevim delom je v sveži postavitvi z Brumnovimi fotografijami dodana nova dimenzija - in obratno. Dela obeh avtorjev se z zgornjim dialogom medijev prepletajo in nudijo vpogled v prostore, ki sta jih napolnila s formalno preiščlenostjo kot natančna opazovalca predmetne stvarnosti vsakdanjega življenja. Obema je skupna senzibilnost v izboru motivov in v izrazu podajanju prostora, ki mu vsakič vdahneta intimno občutenje kljub odsotnosti figuralike. Zato imajo dela tudi močno dokumentarno noto. Ohranjajo podobo odtujenosti postindustrijskega mesta skozi občutljivo lečo posebej izostrenega očesa, ki stanje in okolje pozicionira in prezentira zgolj z osebno in prefinjeno optiko ravno nekje vmes - med natančnostjo zaslonke fotografskega aparata in intuitivno potezo slikarskega čopiča.

Katarina Kukovič

¹ André Bazin, *Kaj je film?*, Društvo za širjenje filmske kulture KINO!, Ljubljana 2010, str. 16.

² *Prav tam*, str. 17.

³ Igor Zabel, *Slovenska umetnost 1975-85: koncepti in konteksti, v: Do roba in naprej: slovenska umetnost 1975-85, Ljubljana, Moderna galerija, 2003, str. 20.*

⁴ Robert Inhof, *Sklenjene osamljenosti, v: Franc Mesarič, Slike in objekti, razstava 2008, Galerija Murska Sobota, 2008, str. 3,6.*