



jože marinč

slikarska razstava

jože marinc

Občina Krško



Izid tega kataloga je omogočila

OBČINSKA TURISTIČNA ZVEZA KRŠKO

Izvedbo prireditve pa je zagotovil

MERCATOR TOZD Sremič, Gostinstvo – hoteli, Krško

jože marinč

slikarska razstava



Lamutov likovni salon

Kostanjevica na Krki

3. – 17. julij, 1981

PREDGOVOR

Galerija Božidar Jakac predstavlja v svojem razstavišču v Lamutovem likovnem salonu mladega slikarja Jožeta Marinča. Dolenjec po rodu, Dolenjec po delovnem mestu profesorja likovne vzgoje na osnovni šoli v Kostanjevici — hoče in mora biti slovenski slikar, popotnik Peter, ki mu je v življenju dana posebna naloga: razmišljati in se izpovedovati drugim, da bi tudi drugi razmišljali in se zavedali, da „živeti, umreti je usoda naša“ in da nam je „cilj visoko posajen!“

Galerija Božidar Jakac začena z razstavo Jožeta Marinča samostojno predstavljati vrsto mladih slovenskih ustvarjalcev, ki prihajajo na sceno in ki prevzemajo štafetno palico likovne izpovedi od najboljšega, kar so doslej ustvarili pripadniki našega rodu.

Iščemo moč slovenskega genija, ki je naš mali narod povzdignil v krog evropskih narodov, kjer je nenehno treba preverjati svojo moč in svoje dostojanstvo. Prav zato si iskreno želimo, da bi rojstni dan te razstave bil nekoč pomemben za vse Slovence in vse ljudi čistih misli in dobre volje.

Lado Smrekar

JOŽE MARINČ

Čas, ki mu je priča današnja mlajša generacija likovnih umetnikov je trd in negotov, kot že dolgo ne. Izčrpanje formalnih pobud ter relativizacija idej in norm vedno povzroči napetost, bolj ali manj sistematično iskanje izhodov iz zagate, ki se kaže v nehomogenem poskušanju, v nehnem ponavljanju formulacij ali v nizanju malenkostnih različic. Introspektivnost, usmerjanje pogleda v lastno notranjost in subjektivizacija, premišljanje in postavljanje lastnih norm in izhodišč sta sredstvi, ki prvi prideta na misel. Iz kaotičnosti take situacije je edino vodilo in merilo sistematičnost iskanj, ki se kaže kot preverjanje osnov dane zvrsti in zagotavlja resnost prizadevanj.

V likovni umetnosti je konfrontacija figuralike in abstrakcije izgubila svojo ostrino. Davno so za nami časi, ko je figuralika vključevala konotacije reakcionarnega, pa tudi leta, ko je v oznaki „nova figuralika“ doživela svojo rehabilitacijo. Že v prvi četrtini tega stoletja je umetnost začela s slogi uvrščala vse več svojih ciljev med sredstva, kar je pogojilo paradoksalno situacijo ustvarjalnosti s popolno svobodo na eni in brezcilnostjo na drugi strani. Ustvarjalna svoboda je postala zavora miselnemu procesu, kajti v brezbrežju možnosti je odločanje odgovornejše, saj je mogoče le na osnovi lastnih vnaprej domišljenih kriterijev.

Taki so problemi, s katerimi se spopada slikar Jože Marinč na začetku svoje ustvarjalne poti. Problematika, ki se je loteva v svojih platnih, mu narekuje ozek motivni izbor, pa še tu sta si krajina in tihožitje nenavadno blizu v formalnih prvinah. Še več, v primerih kot je „Praznik“ (1979/80), so dekorativni elementi, izvedeni iz tekstilnih vzorcev, porabljeni v kontekstu krajine. Tihožitja bi v grobem lahko razdelili na dva tipa – klasična mrtva priroda s cvetjem, plodovi in draperijo ter kompozicije samo z draperijo, kjer vlogo predmetov prevzamejo tekstilni vzorci ali pa kaligrafska faktura.

Kljub z barvo doseženemu prostorskemu poglobljanju v nekaterih delih, je slikarjeva pozornost usmerjena predvsem na slikano površino. Osnova razporejanju barvnih ploskev je vedno predmetna predloga, ki slu-

ži kot izhodišče v zasnovi. V končni fazi to ni več važno, saj vsa pozornost velja načinu obdelave površine, beleženju delovnega procesa. Na ta način je v kontekst slike vključen tudi aspekt časa, intervala, ki je bil potreben za dokončanje slike. Te značilnosti v novejših delih popolnoma prevladajo, kot pokaže primerjava „V spomin“ 1980, kjer je še prisotna težnja po variiranju ornamentalnih prvin, medtem ko v „Ritmu I.“ 1981 ali „Gostilniškemu prtu“ 1981 prevlada kaligrafska gesta, ki površino opredeljuje kot samostojno entiteto. Slika kot objekt je tako določena samo s proporcem širine in dolžine, medtem ko je količinska določitev obeh dimenzij slučajna in irelevantna.

Tudi kadar je motivno izhodišče jasneje opredeljeno z večjimi barvnimi ploskvami kot v krajinah, večji del pozornost še vedno velja obravnavanju površine znotraj le-teh. Sem sodita „Ob vodi“ 1979 in „Barje“ 1981. Manj poudarjena je faktura v „Horizontih“ 1980/81, kjer horizontalna delitev površine postavlja obzorja v zagonetnem prostorskem sledju, med njimi pa so nanizani ornamentalni detajli.

Še dvoumnejše je „Mesto“ 1980. Pogled s ptičje perspektive ga izenakuje s tihožitjem, saj celotni aranžma močno spominja na čipkasto ruto ali prt. V njem je dvoumje ob prizadevanjih prepoznavanja motiva najmočnejše izraženo, stopnjevano v tolikšni meri, da se zavemo brezplodnosti takega početja. Slika je barvna površina in ne tihožitje ali krajina. Njena neprosojnost, igrivost, kontrastiranje barvnih poudarkov včasih do

komplementarnih kombinacij, predvsem pa obravnavanje površine kot dokumenta ustvarjalnega procesa so pravi motiv ali bolje rečeno razlog za pristop k ustvarjalnemu aktu.

Ambivalentnost prostora je stvar gledišča, oddaljenosti gledalca od slike. Čim večja je, toliko bolj čutimo večplastnost slike, sosledje dveh ali več planov z nejasnimi in nedefiniranimi odnosi med seboj in do prostora, v katerega uvajajo gledalca. „Ob zidu“ 1978, še bolj pa „Barje“ 1981 razodeva mističnost tega prostora, temnega in brezdanjega, ki vzbuja strah in hkrati izziva k izkušanju neznanega. Transparenca mrežaste strukture horizontal in barvnih lis, ki definirajo sliko kot središče neskončne ravnine, saj je okvir samo tehnični element, ki ne označuje roba slike, temveč je inkorporiran v slikovno površino, podpira brezdanjost prostora, ki je prav tako neskončen, kot sta obe dimenziji ploskve. Na ta način je slika dokončno postala izključni motiv in razlog slikanja, kot celota je dobila tisto funkcijo, ki jo sicer nosi središčna forma, okoli katere se koncentrično razvija kompozicija, kot jo najbolje ilustrira „Oko“ 1980.

Slikarstvo Jožeta Marinča kaže disciplinirano in jasno usmeritev. S tem da je definirano kot proces, so odpadle tradicionalne alternative predmetnega — brezpredmetnega, konkretnega — abstraktnega ali celo dekorativnega — formalno izčiščenega. Za slikarja je vse to tradicija, izkušnja predhodnih generacij, ki more biti samo sredstvo ustvarjalnega procesa, beleženje tega procesa pa pomeni vrnitev k osnovam slikarstva in njihovemu preverjanju. Motivna dvotirnost se v območju formalnega izkaže kot irelevantna, mnogo aktualnejše je nihanje med vzpostavljanjem površine kot dokončnega mesta bivanja slike in odpiranjem v njen prostor, v skrivnostni onkraj, ki terja drznost vstopa in pripravljenost soočanja z novim in neznanim. To je alternativa, ki bo prej ali slej zahte-

vala odločitev, slednja pa je odvisna samo od slikarjevega odkrivanja novih, bogatejših izraznih možnosti. Bistveno ne more vplivati na osnovno orientacijo in področje Marinčevega slikarskega razmišljanja. Iz intimnosti vračanja k samemu sebi se odpirajo vprašanja po mejah sveta in mestu lastnega bivanja v njem. Na pragu svoje ustvarjalne poti se Marinč sooča z bistvenim življenjskim problemom — opredeljevanjem svetovnega nazora.

Čeprav ni mogoče zanikati nekaterih značilnosti, donegovanih na slikarski specialki Akademije za likovno umetnost v Ljubljani v razredu prof. Janeza Bernika, saj ga z mentorjem do določene mere povezuje identična problematika, je Marinč uspel zadržati zadostno mero samostojnosti. Njegov pristop je mnogo manj racionalen, toliko bolj pa čustven in spontan. Radoživost in abstraktnost njegove palete ga celo regionalno opredeljuje z nekaterimi posebnostmi, ki jih je v slovensko umetnost vnesla „dolenjska“ ekspresionistična generacija.

Andrej Smrekar



1. Ribnik
olje – platno, 1979



2. Koruza
olje – platno, 1979

