

Zgodbe, najdene v odsevih sveta O umetniškem delu Junoša Miklavca

Umetniško delo Junoša Miklavca se deli v nekaj ustvarjalnih obdobjih: na mehiško, šrilanško in avstralsko. Vsa tri označujejo korenite osebnostne spremembe in življenjske ločnice, ki so avtorja odmaknile od repetitivnosti umetniških raziskovanj – oplajajoč se z novimi neposrednimi izkušnjami primitivnih likovnih in kulturoloških pra-vplivov.

Mehiški začetek ustvarjalne poti je triumfalen v smislu suverene umetniške prepričljivosti in moči ter strokovne potrditve (Rachel Tibol, Andrej Medved, Tomaž Brejc). V drugem, indijskem obdobju se posveti budističnemu meniškemu življenju in meditaciji, ki obrne umetniško pot raziskovanja - osnova je notranji očiščevalni proces, skozi katerega barve in kompozicije počasi oživijo v svojih nenavadnih vrednostih in kombinacijah. Tu namesto neposrednega mimesis sveta svet zaživi v svojih odsevih, zabrisanosti podob, v večnem gibanju in zavedanju minljivosti. To se nadaljuje v avstralsko obdobje, le da se intenzivneje in številčneje pojavljajo podobe iz premaknjenih svetov, izrisujejo se zgodbe - nekdanje, sedanje in prihodnje, ki se nizajo od robov slike proti njenemu jedru. Zgodbe, življenje, ki ga umetnik živi, so niti, ki osmišljajo ustvarjalno slikarsko početje. V teh zgodbah so odsevi ljubezni, strasti, prijateljstev, spremljevalcev, nepomembnosti, naključnosti, usodnosti in iskanja svetlobe, ki bi nas dvignila na višjo raven.

Študij v Ljubljani

Krogotok nenehnega spreminjanja in premikanja, ki je značilen za recentne slike, izvira v osnovnih elementih iz začetnega obdobja – v času temeljite raziskave medija grafike, kjer je osnove in vzore nadgradil z izvirnimi metjejskimi, likovnimi in vsebinskimi presežki. To je obdobje zaključka študija na grafični specialki, ko je prejel študentsko Prešernovo nagrado za grafični opus jedkanic z naslovom »Grafične strukture«.

Iz serije ljubljanskih jedkanic je ključna Ferdinandovo (1975), ki prikazuje rojstvo Junoša Miklavca in njegovega brata dvojčka Ferdinanda Miklavca, pesnika in prevajalca. Osrednji prizor je rojstvo s tremi figurami, osrednja je ženska, ki rojeva. Za njo je kubus kot prostor zaprtosti, ujetosti, kletke, element, ki se kasneje razvije čez celotno grafično ploščo. Grafizmi, znaki in simboli v kubusu so vgrajeni v avtorjevo podzavest in se ponavljajo tudi kasneje. Skozi mehiški grafični cikel se ponavlja motiv prečrtavanja, tukaj sta s čopičem prečrtani figuri novorojencev. Te jedkane poteze s čopičem so hitre, gestualne poteze v akvatinti, ki jo omogoča posebna tehnika rezervaš (tehnika, kjer se slika s čopičem in tušem na ploščo, nato jedka v akvatinti in rezultat so različni odtenki črne). Ta poteza s čopičem je ključnega pomena, saj uvaja slikarski učinek v grafiko, ki je pri jedkanici sicer neizvedljiva, saj je to tehnika z iglo. S premikanjem dveh plošč, ustvarjanjem različnih ploskev in sivin dobimo učinek več planov in premikanja figure naprej ali nazaj.

V nadaljnjem razvoju je Junoš Miklavc opuščal figuraliko, čeprav se je k njej vedno vračal, pojavijo se črni rastri in za te grafike, abstraktno mrežo je prejel študentsko nagrado. Ta mreža se v nadaljnjem razvoju raztrga in počasi ustvarja zgodbo skozi odnos dveh različnih površin - ena je v tehniki rezervaš, nato zbrušena in malo praskana, druga je površina s črtami, »koža«, ki je stopenjsko jedkana (na ta način je jedkal Rembrandt). Ti različni ploskvi sta postavljeni druga proti drugi, mednju prodira belina, svetloba. Sledi različica s tremi ploščami, rastri, ki so brušeni in polirani – na ta način se pri odtisu kontrast z belino poveča.

V nadaljnjih različicah se poleg rezervaša pojavljajo tanke risbe na način, kakor je dvajset let kasneje videl v Avstraliji podobno pri aboridžinih.

Mreža kot zaprtost v sistem se pojavi celo pri Miklavčevih portretih majhnih dimenzij. Ujetost in zaprtost v sistem mreže se prvič izmakne v barvni grafiki, kjer so velike okrogle poteze s čopičem v rezervašu - v oblikah, ki so podobne Kleejevimi, okroglinah, ki nakazujejo človeško formo - prevladale nad mrežo spodaj. Majhne pike na robu formata se leta 1975, prvič pojavijo, nato se kasneje ob aboridžinski izkušnji ponavljajo. Mezzotinta velikih dimenzij je zahtevala fizično moč in vztrajnost. Ustvarjanje je napor, grafika je še posebej naporna tehnika. Da dokoplješ do spretnosti je potrebna dolga kilometrinska naporov.

V seriji barvnih grafik avtor raziskuje naprej. Eno pod drugo in tudi eno ob drugo postavlja raznorodne elemente: primitivne grafizme, otroško risbo v kombinaciji z mrežami na ploščah ter barvnimi ploščami.

Barvna varianta Ferdinandovo je v sepiji, sienni in rdeči barvi, v tehniki akvatinte in vernis mou. Vernis mou je tehnika, kjer je na plošči, namazani z mehkim voščenim asfaltom, položen papir, nanj pa narisana risba s kredo. Vse je zelo rahlo jedkano. V kombinaciji z rahlimi odtisi starih ploskev dajejo skupaj učinek lebdenja, povsem drugače kot pri črno beli varianti.

Najboljša, zadnja grafika, narejena z iglo, združuje kombinacijo dveh različnih pristopov. Eden je mreža delana z ravnilom in druga mreža, s prosto roko, globoko jedkana. Kot že večkrat se tukaj eksplicitno pokaže drznost odtisa skoraj v živi rob, torej do skrajnega roba plošče, kar je tvegano, saj je možno, da se barva izlije preko roba. Junoš Miklavc se spretno in drzno dotika problematike roba, ki je v ospredju tudi pri slikah.

Mehiško obdobje

Leta 1977 je Junoš Miklavc prejel štipendijo Mehiške vlade za študij slikarstva, grafike in kiparstva na Instituto Nacional de Bellas Artes, Escuela de Pintura y Escultura »La Esmeralda« v Ciudad de Mexico (1977). Tam je ostal tri leta in ustvaril sijajne litografije.

Litografija kot slika je temeljno izhodišče Junoša Miklavca v odnosu grafika – slika in obratno. Edgar Degas ni delal serij, napravil le nekaj odtisov. Zanimalo ga je samo raziskovanje litografije. Podobno je Miklavc odtisnil največ deset odtisov grafične plošče. Grafika ga je privedla do tega, kaj je možno narediti na sliki. »V grafiki so matrice, plošče, kamen, les, izvajanje pritiskov enega na drugo in to je možno po želji premikati. Tukaj ni vprašanje vnaprejšnjih konceptov – potrebno je poskusiti in eksperimentirati z možnostmi. Figuro se na sliko postavi in tam je, ne moremo je več premakniti, kot to lahko v grafiki počnemo z matrico. Že s tem, da se list pri posameznih odtisih lahko premika po matrici, je v pomoč pri iskanju idealne kompozicije. Grafika mi vedno služi za to, da naredim nekaj novega, predvsem lesorez.«

V Mehiki je leta 1977 nastalo več litografij z naslovom Viva Mexico! In nekaj Vivo *Mexico* ihos *de la chingada!* To je el grito, krik, ki je ga je ob začetku revolucije, duhovnik, revolucionar, ki je začel to revolucijo na trgu v centru Ciudad de Mexico (vsako mehiško mesto ima centralni trg zocalo) na balkonu predsedniške palače vpil: »Viva Mexico, Viva Mexico, Viva Mexico, ihos *de la chingada!*« To še danes predsednik vpije na dan

neodvisnosti. Ciudad de Mexico s tridesetimi milijoni ljudi je veliko mesto, nepregledne materije naložene ena na drugo kot prosojnice, toliko različnih ljudi na enem mestu.

Prva grafika, ki jo je Junoš Miklavc tam naredil je bila na ogromnem kamnu in razdelil ga je na površine. Še vedno je osnovno pomagalo mreža. Vendar se že razpira, pojavijo se nerazumljive zgodbe in figure iz azteškega slikarstva, keramike, gruča ljudi, glavonožec in galerist Švitalski, ki je bil takrat Miklavčev galerist. Upodobil ga je pri oknu z avtom, ki pelje mimo, nanizal avtoportret in konje, dve figuri, ki se pretepata na cesti, otrok s klobukom, oče in mati, stoječi akt Marie Eugenie Maurice de Salermo iz Venezuele, njeni portreti so skriti, pojavi se rdeči madež, ki teče navzdol in drugo. Miklavc upodablja drobne zgodbe, takšne, ki so navidez nepomembne.

Grafika iz 1978, za katero je dobil prvo nagrado na »XIII. Concurso Nacional para Estudiantes de Artes Plasticas, Casa de la Cultura de Aguascalientes«. Mehiška kritičarka Raquel Tibol, ki živi še danes, je menila, da je izjemno dobra grafika. Na diptihu so nanizane podobe dečka s klobukom in deklice, sin in hči Toneta Hočevarja, pri katerih je Junoš nekaj časa živel. Sin Miha je bil izjemno ljubeč fantič, ki je umetnika prosil, naj mu nariše konja. Ko je Miklavc narisal konja, ga je deček zavrnil, češ da to ni konj in prosil očeta, naj on nariše konja in s slednjim je bil zadovoljen. Upodobljena je tudi Maria Eugenia, znaki, mreža, tipične majevske figurice iz kiparstva, berač brez noge. Na tej grafiki je Miklavc uporabil tako rekoč vse litografske tehnike: brušenko, lavirano risbo s tušem/čopičem, risbo s peresom, gravuro, dripping (o tem piše Andrej Medved v »Rustikalni ali otroški, hitri, gestualni liki, slikar Junoš Miklavc je iz Mehike prinesel nove zemeljske prostore in svetlobo ognjenih barv«, Delo 2.9. 1981)

Drug primer vsebuje več poteze s čopičem in manj mreže. Dve sedeči figuri v ospredju sprožita glavni motiv skozi celotno ustvarjanje. V Mehiki je takšna sedeča figura zelo pogosta, tako pri Olmekih, Toltekih, Majih, Aztekih; zagotovo so imeli neke vrste meditacije in joge. Tehnično je primer načina polaganja krede ali tuša na kamen, ki doseže učinek potopljenosti in prosojnosti, ki je tukaj uspela povsem intuitivno.

Litografija iz leta 1987 opisuje dogodke iz avtorjevega življenja ob vrnitvi v Slovenijo, ko so se stvari na osebni ravni pričele odvijati v nesrečno smer, upodobljena je žena, ki spi in umetnik, ki odhaja, ljubezenski par, kompozicija ustvarja atmosfero vrtenja, grafika je podobna mehiškim, le da so zadnje bolj shizofrene in izražajo stisko.

Leta 1986 je narejena ena največjih litografij, iz več kamnov. Naročnik pri galeristu Švitalskem je želel imeti litografijo na temo OZN, zato je avtor želel narediti veliko stvar, zgoraj je razvrstil motive sreče in odrešitve z baloni in otroki, spodaj pa prizore mučenja in posilstva. Je med zadnjimi litografijami.

Risbe na velikih kartonih 100 x 70 cm, prve znanilke prehoda v sliko, so nastale v Mehiki okoli 1980. Očiten je vpliv Picassa, ki se kaže v deformacijah, lomih in potezah, značilnih za pozna obdobja Picassa. Risbe so precej podobne litografijam s tušem, plasti se vrstijo, barva odteka navzdol. Osrednja tema so maske, ki so v Mehiki zelo pogoste. Z masko je pokrit bog, obstajajo majevske arhitekture, ki so v obliki maske, maskaron. Druga Miklavčeva tema v risbi je flamenco, kjer se figure gibajo.

Pri lesorezih je fizični postopek procesa grafike spet do konca izkoriščen, avtor uporablja spet del mreže, vzdolžen rez, neposreden rez z nožem v desko, vezano ploščo, ki jo izbere, ker je

tako trda – z močnim zarezo vanjo se zlomi in odlomi, te slučajnosti so pomembne. Zgodnji lesorez z žensko figuro, ki jo objema senca s falično obliko, izjemno zanimiva grafika, je nastal z rezi neposredno v ploščo brez predhodne risbe. Med postopkom izrezovanja, se pojavlja zadaj kot senca še ena, ki sedi – ta nastaja kot rezultat lesorezne tehnike in kot proces nezavednega, to je t.i. negativna podoba, dialog med figuro in njeno senco.

Šrilanško obdobje

1985 se je Junoš Miklavc odločil, da odide na Šri Lanko. Posvetil se je hotel meditaciji. Menihi so mu naredili meniško ime Vinita - tisti, ki odide. Barvni lesorez, ki je nastal po prihodu iz Šri Lanke, je naslednje ključno delo, ki vzpostavlja dinamiko gibanja v podobi. Podoba niha levo in desno, Šri Lanka je dežela, kjer je veliko vode, dežja, intenzivnih luninih men in posledično vodnih odsevov. Linije so v diagonali in ustvarjajo gibanje v podobi. Način dela je takšen, da avtor na desko, pritrjeno na mizi obdeluje z vseh strani. Dela nastajajo tako rekoč sama od sebe, brez nekega vnaprejšnjega načrta, veliko je odsevov podob, ki spominjajo na nekaj. Prepoznavna je pokrajina, odsev lune in drevesa, hiša in podobno. Potem se to v različicah ponavlja: vertikalne in diagonalne linije, odsevi lune, trikotniki in različni rasti. Odtisi so odtisnjeni na japonskem papirju eden na drugega, pri čemer prosojnost materiala in barv obuja vizualne učinke vodene pokrajine.

Serijski barvni lesorezovi na temo Pacea Buddha, tihi Buda, ki ne uči, diptih s prerisanim Pacea Buddho in barvnimi odtisi, črni odtis čez zeleno, ki proseva skozi papir in zaradi simultane kontrasta pridobi čudne sivine in vijolične odtenke. Figura je v istem tonu, vendar se spreminja. Kvadrati se še nadaljujejo, rezi so različni, eni so kot pika in drugi podolgovati. Avtor uporablja različne nože in različne smeri – osnovni motiv – identični motiv gore s stopnicami, po katerih se menihi vzpenjajo v hrib. Ta gora se imenuje Isigili Kendo – gora, kamor menihi prihajajo in odhajajo v časovnih ritmičnih deževnih obdobjih - menjavajo prostore meditacije, da se ne navežejo na en sam prostor. Buddha pripoveduje zgodbo o Isigili Kendi: vse je minljivo in nobena stvar nima jaza (dve bistveni stvari, ki jih budizem vsebuje). Gora ima različna imena in Buddha našteva vsa imena gore, saj se spominja različnih življenj, našteje sto imen in zaključi, da nič ni večno, še gora spreminja svoje ime. Nato pokaže na Isigili Kenda, da je ta gora zmeraj bila in bo Isigili Kenda. Za njegovega življenja je bilo v jamah te gore pet sto menihov. Narejena je iz nenavadne črne skale in znotraj je velika jama, kjer menihi še danes meditirajo.

1985 avtor sodeluje v Madridu z Antoniom Quintanom Heilpernom. Iz tega obdobja je lesorez, El Retiro je motiv in naslov dela, po parku v Madridu, kjer je veliko jezero. Tiskano je na japonski papir zadaj in spredaj ponoven natis z več matricami, po natisu matrice še naprej obdeluje in odtiskuje, kot Japonci. 1987 je prejel nagrado na Concurso de Grabado Maximo v Baskiji.

V pastelih iz tega obdobja se je lepo odražalo gibanje in premikanje pri slikanju samem. Junoš ponovi poteze, ki jo uporablja Cezanne, poteze plašnega diletanta, ki pod kotom snuje svoje pokrajine in figure. Nekateri pasteli so kolaži in nato naslikano preko, poteza seveda ni ves čas v eni smeri, odvijajo se pod različnimi koti. Tako se tudi tukaj Junoš Miklavc izmakne svojim vzorom in ostaja v aktivnem dialogu z največjimi slikarji.

Pastel Rainy Season, naslov, ki odraža naravna dogajanja na riževih poljih v Šri Lanki, kjer vse odseva, vse je v vodi, pojavijo se pike. Ponavljanja potez v vse smeri privedejo spet do

mreže, ki deluje kot sistem nasprotnih sil, antagonističnega ravnotežja, nihanja med levim in desnim.

Tzompantli, votel oltar lobanj, ki so jih dobili ob žrtvovanju, na njem so naložene glave gnile in se sušile. Dva tipa oltarja sta, štirikoten in kot kozolec. Votel prostor v sredini je bil namenjen za glineno figuro, ki so jo vkopali v ta prostor vsakih 52 let. Predstavljala je čas. Simbolično so pokopali čas in čez stari tzompantile zgradili novega.

Med Indijo in Avstralijo in nazaj v Evropo - slike

Anton Ehrenzweig v knjigi *The hidden order of art: a study in the psychology of artistic imagination* razdeljuje, kako skriti ustvarjalni red deluje. Le umetnik ga lahko včasih ujame. Skozi meditacijo umetnik pridobi koncentracijo in ukinja razmišljanje. V kreativnem procesu deluje razum na treh nivojih: na podlagi izkušnje, občutkov in razmišljanja. Razum potisne razmišljanje na stran, saj potrebuje samo izkušnje in občutke. Tudi izkušnje izbira iz zbiralnika izkušenj sam, izbora ne določamo mi. Razmišljanje postavlja stvari v koncepte in razum tega ne potrebuje, vzame izkušnjo, ki se je ne zavedamo več, ki smo jo že pozabili. Ko se umetnik ukvarja z napornim materialom, bodisi rezanjem v les ali z mastno jajčno tempero, ki ustavlja čopič, mora uporabiti precej moči, da naredi vreznino ali razporedi barvo s čopičem po platnu. Delovati začne podzavest, razum jemlje iz zbiralnika, umetnik nima časa razmišljati in takrat lahko nastanejo dobre stvari. Grafika in jajčna tempera omogočata Miklavcu popolni kreativni proces skozi fizični napor. Slike se loti brez vnaprejšnje ideje, koncepta ali risbe. Zgodba nastaja sama in je pogosto nerazumljiva, vendar ustvarja neko napetost, ki na sliki deluje.

Zanima ga tisto dogajanje, ki se bo v resnici šele zgodilo. Razum vnaprej najde odgovor skozi sliko. Hkrati avtorja zanimajo barve, prosojnost in nanosi, zato uporablja jajčno tempero - akril mu ne zadošča, je enoznačen in prazen. Spoznavanje slikarske materije in priprava sta bistvena pri kreativnem procesu. Material se natre, zmeša, spreminja in nikoli ne ponovi - pa tudi popravi ne - v tem je srž ustvarjalnega postopka. Papir in svinčnik ali čopič je neposredno soočenje s praznino prostora. Več kot je posrednikov med roko in umetniškim delom, bolj je pravi kreativni proces oddaljen.

Slika Tzompantli ima v kompoziciji kvadratno ploskev, kamor je umeščena figura, okoli so lobanje, izhaja iz že omenjenih pastelov. Zemeljska gmota in sedeča figura v njeni sredini je motiv, ki se velikokrat ponovi. Nazadnje v skoraj čisto abstraktnem diptihu *V gori* iz 2009.

Na diptih moškega, avtoportret in ženske figure, leva je v odhajanju in desna, ženska figura stoji kot drevo v gozdu. Dolga poteza s čopičem je že videna v Miklavčevem opusu, pri lesorezih. Slikanje v jajčni temperi in akril. V avstralskih slikah gre za razvijanje zametkov iz Mehike, rombi in ploskve se ponavljajo, različne smeri, ploskve, ki ustvarjajo globino. Posebnost je uporaba oglja in jajčne tempere, ki rezultira v temni barvi, ki ni črna.

Tudi pri slikah, na primer na sliki lune z odsevi, slikar uporablja že opisani postopek kompozicijske gradnje od roba navznoter. Ves čas kroži okoli slike z vseh strani, s tekočo potezo jajčne tempere, smer dreves in uvajanje geometrijskih ploskev. Podoben primer je Lunina piramida, kjer sliko spet gradi od robov navznoter, v sredini je vijolična kocka, iz te se širijo svetlobne diagonale navzven. O tem je pisala Judita Krivec – Dragan: »Junoš Miklavc, Skrivnost mesečeve piramide« (Likovne besede št. 38, dec. 1996). Večje število ponovitev

tipične post šrilanške izkušnje Rainy season in Nepal Sunset, s pogostimi odsevi dreves in obraza, odsev pokrajine v vodi. Vse slike so jajčna tempera, ki je precej vodena, kot akvarel. Realnost se upodablja kot odsev, na ta način se pojavljajo figurice, ki spominjajo na nekaj ter ustvarjajo zgodbo.

Avstralski ciklus se prične okoli 2000. Začne se z ribami, nanizanimi v mrežo in rombe. Crossing the Sea, 2005 in 2007, se sedeče figure v čolnu in stoječe figure v lebdečem stanju premikajo skozi prostor, naslikane so na debelo. Pojavljajo se aboridžinske pike na robu, ki se v nekaterih slikah razširijo čez celotno površino (Kolibri). Prečkanje morja v novo spiritualno sfero je motiv pod vplivom kitajske kulture, motivi variirajo v sedečih in stoječih figurah, ki se nekam premikajo, prečkajo morje ali gredo skozi vihar, slikane so s pastoznimi nanosi. Pri drugi plastenje s tempero rezultira v nenavadnih tonih zelene, oker, rumene. Avtor poskuša ujeti premikanje v sliki. V Brisbanu na SV obali Avstralije so temne skale in valovito morje. Slika z rombi pod vplivom pra-avstralske kulture je naslovljena z Bass Desire pod vplivom druženja z glasbenikoma Galom in Severo Gjurin. V 2009 se ponovno vrne k motivu.

Med nekajkratnimi daljšimi obiski Avstralije je bilo vmesno obdobje, ko je nastala serija slik, ki jih je Junoš ustvaril skupaj s Teno Rebernjak, risarka in slikarko iz Zagreba. 2004 sta jih razstavila v Equrni. Miklavc velikokrat popušča močni vlogi ženske, ki prepreda njegov svet in dopušča, da fizično poseže in vstopa v njegov ustvarjalni svet, dovoli ji tudi, da ga popolnoma spremeni. V tem šestmesečnem druženju s Teno Rebernjak sta skupaj iskala dušni mir in odšla meditirat v Šri Lanko. Z brisačo, namočeno v barvo jajčne tempere, sta barvala podlago, nastale so dinamične slike z mnogimi figuricami. Gestualnost slikarske poteze omogoča naključnost podob. V poslikavah platen večjih dimenzij vrisujeta drobne grafizme, pike, brez pomena, pogosto v zelenkastih in rumenih tonih. Tihožitja, upodobitve iztrebljenega tasmanskega tigra (Tasmanac), ki horizontalno teče gor v puščavi. Sam. Amate! (Imej se rad!) in Pelot, cvetni prah, sta med najsubtilnejšimi iz njunega skupnega obdobja. Risba s svinčnikom je dorisana na jajčno tempero. Zadnja je slika z geometričnimi oblikami dveh elementov, ki se hočeta združiti, vendar neuspešno.

Geia, Smrt v Brisbanu in druge iz avstralskega ciklusa vsebujejo figure, ki so se pojavile na sliki, preden so se zares udeležile v umetnikovem življenju, avstralski prijatelji in bodoči sodelavci na likovni akademiji. Leta 2002 se je odpravil v Avstralijo za vedno, pred tem je bil večkrat v Avstraliji, skupaj tri leta, ko je nenadoma dobil ponudbo za mesto profesorja na ALU, se vrnil v Slovenijo in se zaposlil na Akademiji za likovno umetnost, na oddelku za oblikovanje v Ljubljani. No way out, je naslikana prav na tisti dan, ko je Pečenko, ki je predaval na univerzi v Brisbanu, umrl. Miklavc je bil zelo povezan z njim in res prijatelj, veliko skrivnostnega dogajanja na tej nenavadni roza sliki. Smrt v Brisbanu, je nastala malo kasneje, prijatelji stojijo v gruči zmedeni.

The sound of opening umbrellas, 2000, slika izjemno velikih dimenzij sodi k slikam Rdeči bobni, Geia in Dež, v ciklus post šrilanških slik, ki se že navezujejo na Avstralijo, sloni označujejo temo prihoda, rumena in svetle beline ustvarjajo zračnost in lahkotnost, v nekakšnem vzgonu v višino.

Anicha, 2007, v paliju pomeni minljivosti, menih pometa rože, simbol minljivosti. Slika niha, v ritmu levo-desno, nekatere sedeče figure so razvrščene po slikovni površini, druge spet hodijo – sedeča in hodeča meditacija, vsi upodobljeni mižijo ali gledajo brez oči - vpliv kitajskega slikarstva, figur, ki v paviljonu sedijo in gledajo luno – nihče ne vidi, razen meniha,

ki ima oči, ta menih je bil Junošev učitelj v Šri Lanki. Slika je pastozno naslikana, v več plasteh različnih barv, na koncu s težkimi vijoličnimi nanosi. *Rainy Season*, figura sedi v jami in meditira, kot da bi bila v gori, med bodičevjem in drevesi. *Ribiška pot*, *Kirka*, *Votlina* časovno sovpadajo z *Anicho*. Junoš Miklavc domneva, da bo končal v gori *Isigili Kende*.

Krishna in Radha, 2009, je serija slik, ena izmed njih je ženski portret, ki se slači in brača škorenjce. Erotične podstati v portretu in aktu. Odvrženi čevlji so najmočnejši element in odmikajo pozornost od provokativnega bistva figure, ki se slači, usidranega v sedišču kompozicije. *Diptih iz 2008*, z žensko figuro in deklico, interpretacijo infantinje po *Velasquezu*, narisano z ogljem, odlikuje odlična nekonvencionalna, dinamična kompozicija usrediščenih figur ter skladen preplet barvnih tonov in grafičnih elementov.

Serijski *Oznanenj z angeli in Marijami* ter z rožami je povzeta krščanska tema brez religioznih konotacij. Prepletajo se budistični, krščanski in primitivni religiozni motivi. Religioznost, ki se pojavlja, je zgolj tematsko izhodišče in nima globljih konotacij, vsaj krščanskih ne. Kombinacija krščanske madone v indijskih barvah, nosilka, podstat izvora življenja in njegovega ravnovesja, mehke kombinacije prizemljenosti in lebdenja, nenasilna usrediščenost, centralnost figuralnega motiva. *Enlajtenment* je triptih, ki prebuja iskro novega veselja nad življenjem.

Slikarsko delo Junoša Miklavca odlikuje občuteno platenje, posluh, pomen in izvor materialnega v slikarskem, ki ga vodi v spiritualne svetove. Telo je v vlogi prevodnika energij. Zaznava zunanjskega sveta potuje kot čutenje skozi telo, ki ga prevaja v risbo in barve ter njene subtilne odtenke. Miklavc je pretanjen raziskovalec barvnih odnosov in nians. Figura je z natančnim občutkom tisočkratne izkušnje - pa vendar nikoli zares ponovljene - postavljena v duhovni prostor barve.

(Pričujoči zapis je nastajal ob predavanju Junoša Miklavca in pogovoru z njim v Kibli v Mariboru marca 2010.)

Aleksandra Kostič