

# Gigo de Brea: De regreso a la naturaleza

(para percibir, no solo para esparcir)

## Nazaj k naravi (zaznati, ne le trositi)

16. 8.–7. 9. 2019

artKIT, Glavni trg 14, Maribor, Slovenija

Andrej Medved

Vulkanična in planetarna tihožitja

Lahen udarec, rojstvo razpoke, razširjajoče se s hrupom svile, ki jo nekdo trga, in znašel sem se, leže, na bregu reke, ki je tekla proti slanici Arktičnih morij lesnih ostružkov in cap zagorele kože.

V jamah zemlje so tatovi grmadili zaklade in ponarejevalci denarja so razbeljevali železne drogove, da bi iz njih kovali kovance s podobami mrtvih. Nisem se več spominjal Naivke ne njenih goljufij, spominjal sem se samo odskoka, naglega vzpona in tega vrtoglavega padca skozi pregibe matrice, katere neomejeno pomnoženi meandri so me pripeljali do sem.

Okrog mene je bila pokrajina opustošena: nič rastlinja, ampak kamni, kamni in nekaj oblakov. V daljavi sem zaznal opuščene kamnolome in negibne vozove. Zdelo se je, da se je vse bogastvo zakopalo v osrčje zemlje, od koder so se vzpenjali izbruhi glasov, hrup preprirov in udarci z rovnico, ki so jih dušile druga na drugo nagrmadene slojevite plasti, ki so trmaste iskalce ločevale od atmosfere. Zrak je bil težak in neomajen, v ničemer ga ni premaknilo ljubkovanje mojih pljuč in na sebi sem občutil nekaj kakor ledenik brez morene, ta zrak, ki ni kazal niti sledi tega, da bi ga kakšen ptič spravil v gibanje.

Molk površine je komajda vznemirjalo lahno, zelo oddaljeno brenčanje, edino zaznavno drhtenje, na katerega sem navezal svojo misel kakor na Ariadnino nit, zadnjo organsko vez, ki me je zadrževala, da nisem potonil v mineralen spanec. In pozorno sem sledil neskončno majhnim spremembam zvoka, ki ga je ustvarjala ta struna, včasih težja in ostrejša, glede na zelo slabotne prilagoditve energije, ki jo je gnala.

In vendar, ko je preteklo nekaj minut, se mi je zazdelo, da se je intenzivnost brenčanja okrepla, kakor da bi se mi predmet, ki je bil njegov vir, bistveno približal. In res, prav hitro sem zagledal, kako se nad obzorjem dviguje črna točka – še raje črta – ki se je premikala in sledila smeri reke na nekaj metrih višine in pri tem upoštevala tudi najmanjše zavoje vodnega toka. To je bila bronasta puščica, ki je v svoji sledi vlekla dolgo belo zastavico, na kateri sem mogel brez težav prebrati:

KATALAVNIJSKE PLANJE<sup>1</sup>

(Michel Leiris: Besede brez spomina)

<sup>1</sup> Lat. Campi Catalaunici. V literaturi se pojavlja tudi izraz »katalonska« ali »katalunska« polja, čeprav gre za latinsko ime planjav okrog današnjega francoskega Châlona.

De Breeva krajina je nevtralna, netipična, celo ne-objektiv-na; pomemben, v ospredju pa je čustveni naboj, s katerim je upodobljena. Psihično in psihološko De Brea svojo čustvenost filtrira kar neposredno v sliko, ki prav zato prejme takojšnjo, neodložljivo danost brez vsakršne potrebe po določeni distanci; ki zavezuje vsakega gledalca v hipno »konzumacijo«, v užitek v gledanju podobe, v užitek-v-pogledu. Distance ni, pomembno je samo vživetje, ki je po svojem bistvu vedno neposredno, brez vsake omejitve. Kjer je pomen podobe skrit, določen z avtorjevim psihičnim pristopom, ki je za nas in za slikarja zdaj dokončen in zavezujoč. Emocionalna izkušnja je torej tista, ki utriplje v teh podobah in – nam – dopušča psihično in fizično vživetje.

De Breeve podobe krájin, ki jih ni nikdar »portretiral« v smislu fizičnih lastnosti, tako rekoč ne dopustijo kritične presoje; da bi jih kritik in opazovalec primerjala z realnim stanjem, z izsekom iz resničnega sveta, saj je njegov izbor – izbor umetnika – povsem irelevanten. Slikar ne potrebuje »živega modela«, čeprav lahko odkrivamo značilne, tipične vedute; pomemben ni pogled-od-zunaj, ki bi fiksiral znane, prepoznatne scene iz umetnikovega okolja, pomembna je napetost med slikarjevo zabrisano zavestjo o krajini, ki jo slika, in ekspresivnostjo upodobljenega vmesnega prostora. Ta »vmesnost« je podoba sama: koprena platna, ki nanj De Brea slika psihično predelani dogodek, iz podzavestnega umetniškega zrenja proizvedenega stanja, ki niso več realna in niti že simbolna, temveč imaginarna doživetja, kot poduhovljena posledica določenega, povsem osebnega, subjektivističnega gledanja na svet. Pri tem je omejen na kar se da očitno, vidno ponovljivo shemo, se pravi na določeno shematičnost v kompoziciji, ki kljub različnim zornim kotom in izsekom prav »manieristično« in »obsesivno« uprizarja podobno krajino *ad infinitum*. Določene posebnosti se ponovijo, postanejo značilnosti debreevskega doživetja, profiliranost njegovega izraza ter likovnega /pre/oblikovanja.

Naš vid prodre v sliko vedno v posebni perspektivi, v zasuku našega pogleda, tako da je uravnoveženost v zgradbi dela vedno mejna; a vendarle, s ponavljanjem, stabilna, prilagojena gledanju teh krajin; podoba je zastala, a vendar le trenutno in začasno. V naslednjem hipu se bo celotna scena zopet zavrtela v neskončno gibanje vulkanskih tihožitij, ki jih odnese veter, ki je še vedno psihičen, duhoven, a vendarle načelen, se pravi kozmogoničen in filozofski, saj je povezan s slikarjevim osnovnim, bistvenim doživanjem stvari.

Predmeti so raztreseni v prazen in izpolnjen prostor, v ne-prostorskost, vsi so v prednjem planu, ki je zaprt-odprt, sam-v-sebi popolnoma uravnovežen. Tu se ponovno potrjuje čustvena usklajenost forme in vsebine, ki neposredno odgovarja piktoralnim zgodbam, konceptu psihičnih podob, ki ga slikar zdaj vedno znova ponovi, ponavlja, »portretira«. Zavezanost določenim pristopom v smislu likovnega koda ali slikovnega obrazca mu omogoča osredotočenost na ločene slikovne elemente, ki jih v odprtosti izbire, z neomajno domišljijo, premešča sem-ter-tja po platnu. Na vsaki sliki

je tako v ospredju živa in vitalna – vitalistična – substanca psihične vsebine, ki je »osnovni stroj« oživljanja *morbidnega* osnovnega dogodka; ki ga razišče, v vsej kompleksnosti njegove postavitve in/ali razmestitve, da bi razkril osebnostne lastnosti, značilnosti krajine, ki jo upodablja. Torej so to podobe, ki jih slikar tretira hkrati kot tihožitja in portrete v vsej različnosti, kompleksnosti, posebnosti psihotičnega stanja, ki se na zunaj kaže kot ekspresivno tkanje, se pravi slikanje kot neposredno doživetje.

Vse se dogaja, kot smo rekli, v prvem planu, kajti poistovetenje slikarja – in gledalca – z izbrano temo, je neposredno, homogeno in ne dopušča več zrcaljenja podobe v drugem, nótranjem, v nezavednem stanju. V resnici to slikarstvo ne igra na podzavestne vzgibe, celotna podobitev je prezentna, vidna, saj se /z/ godi v psihofizični ravnini slike kot neposreden vnos – nanos – slikarskopsihične snovi: poteze, barv in čustvovanja v opno, v površino platna. Zgoščenost form in figur na sliki, ki označujejo krajino, sestavljajo enotno ter občuteno in občutljivo rezonanco, ki zdaj ustreza takšnemu pristopu, ki je specifičen, poseben znotraj slovenskega slikarstva.

Preprostost prezentacije, diferenciranost ter zlitost slikovnih elementov, materializacija razsnóvljenih segmentov v debreevsko doživljanje, kjer zastor-platno ni *trompe-l'oeil*, ki nas bi varal tako o realističnosti kot o simbolnosti naslikane krajine, niti zaslon za raziskavo drugega prostora, ki bi sporočal želje in skrivnosti, ki niso zdaj, ta hip prezentne. To gibanje in valovanje zdaj razsnovita vso realnost in predmetnost v slikovnih ritmič barve in potez, ki še harmonizirajo podobo, popolnoma izvirno, nedvoumno, kjer je še mogoče likovno, slikarsko in piktoralno tkanje. Zato predvsem to ni krajina kot *natura morta*, ampak oživljena, dinamizirana, izboklo-vbokla ter ritmična kompozicijska shema, kjer krožijo neregularne psihične sledi in gube in zasuki hkrati sprijetih, zlitih ali izoliranih oblik v velikem planu platna, in vendarle samo izsek neskončnega pregibanja sveta in bitja. In vendar so, navkljub tej dominantni površini, stvari porazdeljene, upodobljene v povsem zvrnanem likovnem ekranu, brez nótranjih, drugotnih, brez globinskih planov. Vsi opredmeteni odnosi se sučejo na mestu, brez negativnih zon, področij, ki bi zrcalila kontraste in nasprotja; ki bi zmotila haptično občutenje nemira, gibanja in valovanja.

Njegova dela, v risbah ali platnih, so psihoplanetarne krajine, ki iz površja barvnega nanosa – kromatične preproge – v nemi govoricni zrejo v nas in v prostor, ki nima ne socialnih niti zgodovinskih označitev. Lahko bi rekli, da gre za svojevrsten realizem – nikakor pa za nadrealnost, vendar za realizem, ki ni mimetičen, posnemovalen, samo naivna odslikava, zrcaljenje stvari; v psihi, na podobi. Pod jasno in pregledno površino utripa risba, ki /zdaj/ edina uveljavlja nótranjo zavest ter nove skušnje v likovnem jeziku; risba, ki ne poudarja geste in odstop figurabilnosti v ozadju, njeno razgibanost, dejavnost. Dejansko je »resnica« prav nasprotna: pomembna je le zlitost likov z ravnino, ki izžareva v tihem, intenzivnem koloritu, predmetnost v njihovem obodu, ki je spojena, vlita v en sam znak, ki je odprt in razumljiv, a tudi že skrivnosten.

Novejše krajine Giga De Bree bi lahko označili za likovne ekrane, kjer je na delu kreativnost v iskanju novega, že davno izgubljenega modernega pejzaža. Tako slikar in /kot/gledalec doživljata /u/počasnjeni ritem oživiljene pejzažne upodobitve. Opazimo pa tudi metafizično najvišjo jasnost v pristopu upodobljene krajine, neko osnovno zaskrbljenost ob njeni izgubi v modernističnem slikarstvu. Slika nam govori, da še ne znamo izgubiti, da se še ne odrekamo pejzažni upodobitvi. Za slikarja njeno izginotje predstavlja moderistično izkušnjo, ki se ji zlahka odpove. Njegova krajina zato ni imitativna, temveč bleščeč in hkrati krhek likovni privid, ljubezenska idealizacija, ekspresionistična »gorečnost«. Njegova ustvarjalnost torej ni nikakršna travmatična manija, temveč približevanje, priznavanje praznine, ki jo podoba krajine še vedno evocira.

Te slike niso več sanjarjenje, regresivno sanjarjenje ob izgubi slikarskega predmeta, temveč neskončno živ utrip podobe. Zato bi težko trdili, da sta umetniški pristop in likovni izraz v načelu reducirana, ravno obratno: v ničemer ne ukinjata osnovne sporočilnosti naslikanega platna, temveč ga bogatita z uživanjem, naslado, ki zdaj vodi umetnikovo roko. Specifična pulzija, utripanje slikovnega ekrana še povečuje ekspresivnost dela, njeno simbolnost, »svetli modernizem«, ki ga zdaj vodi psihična izkušnja. Slikar ni ločen od stvari, ko jo podoba prezentira, vendar je naslikana predmetnost v resnici pogojena s stanjem

duše in ne z imitacijo narave; to stanje pa nosi v sebi le osebni, eksistencialni in ne kulturni, civilizacijski ali historični ekvivalent. In vendar upodablja, išče, nadomešča to izgubo s slikami simbolnih psihičnih pejzažev; četudi jih težko poimenujemo s krajino. Kajti ta dela so *simulacrum* podzavestnega popotovanja in pokrajin, povezanih s čustveno vsebino, fantazme nedotaknjene celote, ki je še možna v duši; vnovič najden izgubljeni paradiž, ki ga vodi avtorjeva želja – veselje, sla, naslada in užitek – v slikanju pokrajin čustvene in čutne, lahko bi rekli »animalne« duše.

De Brea rekonstruira /pra/oblike in privid predmodernistične krajine z oblikovanjem slikovne govoric, ki ne nadomešča realističnih predmetov, temveč združuje likovni označevalec z impulzivnim ritmom v nanosu barve. Njegova psihičnost zdaj znova združi vsak objekt, vso likovnost – predmetnost – s subjektom, to je s slikarjem in s tem onemogoči razločenost naslikane podobe z naravo. »Gorečnost« v njegovih delih je sicer še povezana s preteklostjo, se pravi z izgubo krajine v modernizmu (v tem smislu se je zdelo, da je takšna tematika izčrpana in zastarela), in vendar ji umetniški subjekt ostaja zvest, brez možnosti, da bi to stanje bistveno spremenil in revolucioniral. Psihična vsebina slike je sicer še napolnjena z neko hipertrofično preteklostjo pejzaža, vendar je avtor že sposoben, da mu podarja prenovljeni smisel. To ponotranjenje, ta utajitev ob pozabljanju narave kot predmeta v sodobnem modernističnem slikarstvu je še kako očitna, vendar je negativnost – manko, pozabljenje imitacijskih likovnih postopkov – zamenjana s pozitivno, postmoderno, »romantično« izkušnjo, ki se prepušča čustvenemu ritmu, kjer deluje imaginarna, eksistencialistična dejavnost in je pomembna gesta, zgoščevanje. In sta premagani nekdanja diskurzivnost in pripovednost podobe.

Podoba ni posnetek, *mimesis* prostora in predmetov, ampak je idealni vzorec za uresničen svet v enkratni lepoti, za svet, ki ni z ničemer primerljiv, saj je kot »psihična podoba« v sebi zaprt, enkrat in popoln. Lahko bi rekli, da se to slikarstvo vpisuje v obdobje, ki dopusti postmodernistično izkušnjo, vendar je opredelitev za postmodernost manj pomembna, saj je primarno vedno le sublimno doživetje, ki je – tradicionalno – vezano na krajino, krajinarstvo, a vendar ne

izključi figuralnega pristopa. Slikar podobo izpolnjuje s figurativnim stanjem, ki ga nadgradi s psihičnim vživetjem, in v celoti zanemarija vsako aktualnost in pa historično, časovno ali empirično opredeljenost.

De Brea je slikar kromatičnih pejsažev, izčiščenih nanosov barve, ki z neminljivim čustvovanjem vibrirajo v likovnem ekranu. Njegova slika je blizu »ekspresionizmu«, vendar je v njegovem delu svojska slikovna avtonomija, ki bi jo le težko klasificirali z jasno primerjavo v znana evidentna umetnostna obdobja. Gre torej za slikarstvo kot »odprto možnost«, kjer vsak pristop omogoča snov za drug odnos; kjer vsak minimalni slog domuje v drugem minimalnem slogu. Kajti slikar je pripravljen na variante – in nasprotja – istega slogovnega procesa, ki končno delo zaznamuje kot neko temeljno strukturo in likovno sintezo.

To niso le osebne ekspresije niti samo simbolna stanja, četudi gre za simbolistične projekcije duha; še manj psihologizirana dramatična izkušnja. Svetlobno sevanje pronica skozi platno in likovne uprizoritve na edino predstavljen način, ki razpusti še zadnje ostaline t.i. paysaga in s tem prestopi v avtonomno polje barvnega prisostvovanja. Tako se izgubi razlikovanje med naravno in mentalno sliko, pred nami zablešči neskončnost sublimnega slikovnega ekrana. Narava – naturalnost – zdaj ni več referentnost dela, pomembna je samo subjektivistična vizija in možni – eksistencialistični – načini njene predstavitve.\*

\* Gigo de Brea: Planetarne pokrajine. Galerija Meduza, Koper (februar/marec 2011), Obalne galerije Piran, katalog, 2011

**Gigo de Brea** je bil rojen leta 1963 v Mariboru. Diplomiral je leta 1987 na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, smer slikarstvo. Pri svojem delu uporablja izključno oljne barve na platnu večjih formatov. Živi in ustvarja na Krasu.

#### POMEMBNEJŠE RAZSTAVE:

1992

Mestna galerija Meblo, Nova Gorica

1995

Mestna galerija, Škofja Loka

2000

Kulturni center Srečka Kosovela, Sežana

Knjižnica Cirila Kosmača, Tolmin

Mestna galerija, Nova Gorica

2001

Mestna galerija, Nova Gorica

2005

Mestna galerija, Nova Gorica

Kibla, Maribor

2010

Mink, Tolmin

#### NAGRADE:

Ex tempore Šmartno v Brdih, 1988

Ex tempore Piran, 1989, 1990