

Jožef Muhovič

Milan Butina – slikar

Usoda je hotela, da je profesor Milan Butina bolj znan kot likovni teoretik in manj kot likovni praktik. Čeprav po krivici, saj je ob zavzetem znanstvenem in pedagoškem delu presenetljivo zavzeto in kontinuirano tudi risal ter slikal. In to vse življenje.

Akademijo za upodabljajočo umetnost v Ljubljani je Butina leta 1951 končal z zelo solidnim realistično-naturalističnim znanjem. Dela tega časa kažejo zanesljivo obvladovanje slikarskega medija in spontano nagnjenost k barvitosti. Okoli leta 1955 je slikarju prek »železne zaves« prišla v roke ilustrirana reportaža o slikarstvu Henrija Matissa. Butino so v njej pritegnile jasne in žareče barve, njihove drzne kombinacije, deloma pa tudi za akademske razmere izzivalno poenostavljene in ploskovite oblike. To je v mladem slikarju povzročilo pravi notranji pretres ustaljenih akademskih standardov. Perspektivične skrajšave sedaj v tihožitjih nadomešča zvrčanje tlorisa v naris, perspektivična konvergenca linij se umika igri prekrivanja, poudarjen kontrast barvne kvalitete udarja prve takte kolorizma.

Vstop intenzivnih barv, ki je Butino pritegnil pri Matissu, je v slikovni prostor zanesel veliko več, kot bi si slikar želel. Na prvi pogled je šlo zgolj za vnos barvne svežine v akademski realizem, dejansko pa je ta, navidez dekorativni moment po logiki stvari zamajal nič več in nič manj kot slikarjev pogled na svet. Namesto dotedanje usmerjenosti v zunanji svet, je začel dvigati glavo slikarjev notranji svet, njegove emocije in ekspresija. Butina je to hitro začutil. Enako hitro pa je tudi opazil, da je kot osebnost za tako emocionalno prekrojitev perspektive preveč stvaren, nagnjen k sistematičnemu mišljenju in zavezan raziskovanju sveta. Želel je sicer zapustiti »kožo narave«, kot se izraža Kandinski, ne pa nje same, se pravi njenih zakonitosti. In sicer z ganljivo preprosto utemeljitvijo, ki je ni opustil do zadnjega dne: *»Jaz imam ta svet rad, zato ne bežim od njega«*.

Posledica tega je bil intenziven študij oblik, ki je vključeval vsa spoznanja, ki jih je prineslo izkustvo intenziviranja barve. To je obdobje serije tihožitij

nekako med leti 1956 in 1975. Zanimivost tega študija je, da je v njem začetni analitični potisk zelo hitro prepustil vajeti sintetičnemu. Mnogi to Butinovo obdobje zato imenujejo obdobje *sintetičnega kubizma*. To je po eni strani upravičeno, saj je bil sintetični kubizem Braqueovega in Grisovega tipa v začetku dejansko pomembna vzpodbuda Butinovemu slikarskemu in kasneje likovnoteoretskemu raziskovanju. Po drugi strani pa je tako poimenovanje tudi zavajajoče, saj Butina ni bil nikdar nekritičen prevzemovalec nobenega slikarskega idioma ali sloga, celo kubističnega ne, ki mu je bil po nekaterih aspektih pisan na kožo.

Osrednji namen Butinovega proučevanja oblik vidne predmetnosti, ki ga je vzpodbudil odmev kubistične izkušnje, je bila težnja po spoznavanju in izražanju tistega, »kar nam narava ni predstavila z absolutno obliko«, kot na nekem mestu pravi Pablo Picasso. Oblike sicer še zadržujejo svoje prepoznavne konture, vendar vse bolj pomemben postaja *način*, na katerega se odmikajo od predmetne konkretnosti v smer abstrahiranja nebistvenega in poudarjanja bistvenega. Oblike niso več zavezane zgolj vizualni, ampak poudarjeno likovni resničnosti. Gledalec še vedno vidi prepoznavne predmetne oblike, slediti pa mu ni potrebno več zgolj njim, ampak novim tipom njihovih likovnih povezav, ki jih diktira slikar in nas s tem vabi v samostojno raziskovanje zakulisja vizualnih in likovnih fenomenov.

Na tem mestu postane jasno, zakaj Butini spektakularnost motiva ne pomeni veliko. Pri njem ne le izjemne stvari, ampak praktično vsaka stvar lahko postane motiv. Bližji in več vreden mu je način, na katerega je motiv likovno artikuliran. Butina s tem doseže, da kljub izhajanju iz pojavov, ki so v vsakdanjem svetu »čisto navadni« (na primer tihožitja s steklenicami, krtačami in rožami, domačijski interieri, krajine s hišnega praga ipd.), po umetniškem učinku preseže mnoge »ugledne«, »spektakularne« in »modne« motivne vsebine.

S kubističnim prečiščevanjem oblik pa je Butina spet dosegel robove neke skrajnosti. Iz nevarnosti ekspresivnega subjektivizma, ki ga je začutil ob prvih taktih kolorizma, je tu prišel na rob formalističnega objektivizma ... In se, kot v prvem primeru, od njega takoj odmaknil, saj bi v temelju načel njegov neizpodbitni ustvarjalni kredo: *subtilno ravnovesje med subjektivnim in objektivnim*.

Ta del Butinovega opusa sicer – kot praktično vse, kar izvira iz konstruktivnega elana kubizma, ki ekspresivni slovenski duši očitno ni pisan na kožo – v Sloveniji ni bil nikoli ustrezno opažen in ovrednoten. Še manj opažene so bile Butinove realistične krajine v risarski, gvaš in oljni tehniki. Krajinske artikulacije so umetnikova ustvarjalna stalnica in se do poslednjih dni neženirano izpostavljajo po Butinovih platnih, skicirkah, mapah in zvezkih. Med njimi je veliko obmorskih motivov in veliko upodobitev Šmarne gore, ki jih je videti tudi na letošnji razstavi v Galeriji Staneta Kregarja. Njegov čas je bil zanje gluha in slepa in je nad njimi odkrito vihal nos. Vendar se profesor Butina tej averziji, ki je površno nasedla motivni površinskosti, ni predal. Zavedal se je namreč, da je motiv samo odskočna deska, s katere lahko razkriješ mnoge bistvene stvari. Če ostaneš zgolj pri njem, ostaneš na površini, če znaš pogledati globlje, se ti pod krajino odpre slikarjeva »duhovna krajina«. Le kaj bi to bilo? Naj to na kratko ilustriram.

Če ne opaziš, da se pod Butinovo podobo drevesnega listja vate pretaka svetloba, ki je vselej resnični proragonist vsega Butinovega slikarstva, da v pogledu na Šmarno goro vihra letni čas s paletno občutljivih doživljajskih resonanc na konici čopiča, da v podobah oblakov kraljuje akcijsko slikarstvo v akciji, pod kožo trivialne vedute strast do »čiste« likovnosti ..., potem ta dela ne le onemijo, ampak jim sploh ni dano relevantno spregovoriti.

Ali če v tej zvezi parafraziram Gilberta K. Chestertona: Da bi bil svet drugačen in bi se moderni oziroma postmoderni človek nehal dolgočasiti, se mora spremeniti gledalec, njegov pogled, ne pa to, kar gleda. Da bi Šmarno goro videli kot čudež, ni potrebna nova Šmarna gora (na Marsu ali kje drugje), temveč nova pozornost in nova ponižnost v odnosu do stvari. Dokler tega dvojega nimamo, ne moremo prisrčno in otroško pohvaliti čudovite senzacionalnosti t.i. običajnih, samoumevnih stvari.

Profesor Butina je to znal in je znal to izraziti. S svojimi slikami je dal možnost, da se tega učimo vsi. Da vidimo svet tudi za fiziko naključij in entropije, lepoto pod prahom vsakdanjosti, svetlobo tudi tedaj, ko so oblaki nizki in težki in ... človeka tudi za bleščečo fasado volje do moči.