

## Horizont<sup>1</sup>

Kako lahko voda, ki se razlije, osuši in pusti barvno sled na papirju, ustvari pokrajino, ali vsaj njeno verno podobo? V čem je skrivnost, da blisk svetlobe predre temne nevihtne oblake in kljub vpojnosti papirja odstre odblesek sveta, da nenadoma dobimo vpogled v že skoraj pozabljeni ples zemlje in neba? Nas to prelivanje barv in živost podob tako zelo očara tudi zato, ker vemo, da jih ne pričara čarobna paličica iluzionista, temveč konica čopiča, umetniška veščina in stvarna izkušnja slikarja, ker se zavemo, da niso iluzija, temveč vizija ...

Že s Približevanjem obzorja, kakor sta se imenovali zadnji dve razstavi v Galeriji Hest in Srečišču Hostla Celica v leti 2021, je akademski slikar Žiga Okorn opazovalca presenetil skozi vsako sliko posebej, s figurami in horizonti, z barvnimi nanosi in odnosi med slikami, v postavitvi razstave in celotne sestave. Presevanje podob skozi barvne prelive preko najrazličnejših horizontov ni samo niz ključnih trenutkov, razpoloženj in vzdušij, to ni več le beleženje časa, temveč tudi odpiranje prostora.

So te nenavadne krajine tako privlačne tudi zato, ker vanje še ni stopila človeška noga in jih je videlo komaj katero oko? Danes, ko na Zemlji skoraj ni več neznanega kotička in sodobni iskalci ne odkrivajo več novih celin, temveč pošiljajo sonde na Mars ter z elektronskimi teleskopi tipajo po najbolj oddaljenih zakotjih galaksij in robovih črnih lukenj, imamo vendarle srečo, da se tako blizu, tukaj pred nami odpirajo nova obzorja, zakladi teh neznanih in neznanskih pokrajin. Čeprav oddaljene, pred to razstavo komaj videne, so nam te krajine blizu, kakor da bi bile nekoč davno, tam nekje globoko v otroštvu ne samo sanjane, temveč morda tudi že videne. Spomnijo in opomnijo nas na tisto prvo razlitje svetlobe v ključnem trenutku, najsi bo v počelu sveta ali začetku dneva, ko svit in svet še nista ločena. V približevanju horizonta nas vračajo globoko nazaj in hkrati daleč naprej, kajti prizori, v katere zremo in z njimi zorimo, niso samo zore včerajšnjih dni, v njih sta že tudi svet in svit jutrišnjega jutra ... ravno prav blizu, tukaj in sedaj ...

Slikarstvo Žige Okorna je v zadnjih akvarelih doseglo tisto stopnjo rahločutnosti, ki z veliko večino v nekaj potezah s čopičem v lahkotnih prosojnih akvarelih poustvari začetek, ki je sodobnemu človeku morda najbolj oddaljen in vendar tudi blizu. Ob nekaterih slikah se zazdi, da nam slikar odstira tudi tiste redke trenutke, v katerih je nastajala sodobna umetnost.

Odkar je mladi John Ruskin, ki ga je zanimalo znanstveno proučevanje narave in še posebej geologija, v slikah Williama Turnerja prepoznal globlji in resničnejši vpogled v naravo, je sodobna umetnost prehodila dolgo pot. Tam, kjer so nekateri likovni kritiki videli le barvne lise in madeže, je Ruskin uvidel odseve, meglice, naravne procese in atmosferske pojave. Turner je bil zanj slikar, ki najbolj "razburljivo in resnično meri razpoloženje narave". Ruskin je svoj prvi zagovor Turnerja, kot odgovor na časopisni napad likovnega kritika, napisal že pri svojih šestnajstih letih, vendar ga na željo slikarja ni objavil. Le nekaj let kasneje je v svoji prvi knjigi *Moderni slikarji* komaj štiriindvajsetletni Ruskin postavil sodobne krajinske slikarje, med katerimi je seveda najbolj izpostavil Turnerja, nad stare mojstre postrenesančne šole in za ta obrat uporabil glavno merilo »resnico do narave«. Temeljni preobrat odnosov med starimi in modernimi je že od 17. stoletja pretresal tudi več generacij francoskih akademikov, slovel je kot znameniti Spor, »Querelle des Anciens et des Modernes«. Mladi Ruskin je za podoben, seveda pa nikakor ne isti obrat, rabil nekaj let, eno knjigo in domala enega samega slikarja.

Ključna zaveza vsakega umetnika za Ruskina ni domišljanje in izmišljanje v ateljeju, temveč opazovanje narave in upodabljanje resničnosti, njene resnice na neki globlji in hkrati višji ravni. Bolj kot goli likovni odnosi, kompozicijska pravila in klasicistična, mitološka ikonografija je zanj pomemben etični odnos umetnika do stvarnosti, ki omogoča uvid v »resnice« svetlobe, zraka, oblakov, vode, kamnov in rastlinja. Nekje vmes med temi resnicami je resničnost, ki z vzdušjem nagovarja naša razpoloženja.

Knjiga *Moderni slikarji*, ki je sprva bolj kot umetnostne kritike navdušila priznane literarne osebnosti, med katerimi je bila tudi Charlotte Brontë, je Ruskina povzdignila v ključnega umetnostnega teoretika v Angliji, njegovega tri desetletja starejšega romantičnega junaka Turnerja pa v vodilnega slikarja svoje dobe na Angleškem. Ruskin je postal ne samo najbolj priznani angleški umetnostni teoretik, temveč tudi prijatelj in strokovni svetovalec preraphaelitov, skupine najbolj avantgardnih slikarjev svoje generacije, ki so njegova načela udejanjali v lastni ustvarjalnosti. Vprašanje, kam

---

<sup>1</sup> Besedo horizont smo si sposodili od starih Grkov, »horizo« pomeni »oddaljujem, ločujem in tudi razdružujem«, »horeo« pa nekaj skoraj povsem drugega »grem z mesta«, »naredim prostor« ali celo »sprejemem koga«. Torej že horizont, ta najstarejša in najbolj oddaljena meja med vidnim in nevidnim, znanim in neznanim, nosi v sebi pomensko dvojnost značilno za vse meje, da razločujejo in hkrati povezujejo.

bi šla angleška in morda tudi svetovna umetnost, če ne bi prišlo do usodnega zapleta in celo sodnega spora z ženo in enim od vodilnih preraphaelitov, ostaja seveda neodgovorjeno. Kajti Ruskin je že z naslednjima dvema knjigama Sedem luči arhitekture in Beneški kamni, ki jih je izdal le nekaj let zatem, močno posegel tudi v razvoj ne samo angleške, temveč svetovne sodobne arhitekture. Da je prvi profesor estetike na Univerzi v Oxfordu, ki je močno vplival tudi na gibanje Arts&Crafts, estetiko dojemal skupaj z etiko, pričajo njegovi socialnokritični spisi, s katerimi je močno vplival tudi na slavnega ruskega pisatelja Leva Tolstoja in indijskega pravnika ter politika Mahatmo Gandhija. Poleg Hölderlina, Kierkegaarda in Prešerna spada Ruskin med tiste redke, a ključne premišljevalce 19. stoletja, ki estetike niso ločevali od etike.

Angleški umetnostni zgodovinarji še danes težko sprejmejo dejstvo, da je sodobna umetnost, ki se je začela s Turnerjem in tako obetavno nadaljevala z angleškimi preraphaeliti, tisti pravi revolucionarni preobrat naredila v Franciji z impresionizmom. Pred okorelim akademizmom pa ga ni obranil kongenialni teoretski uvid, temveč preprosto novo vzdušje, ki so ga z deli iz raznolikih zornih kotov vzpostavljali različni slikarji.

Z impresionizmom se težišče likovne umetnosti prenese z zunanjega sveta na notranje doživljanje, poudarek ni več na »resnici narave«, temveč na njenih impresijah, vtisih, pozornost je usmerjena v recepcijo in percepcijo, sprejemanje in dojemanje vtisov ... Narava je še vedno predmet, vendar ni več tiste »perfekcije v posnemanju narave«, ki jo z »mimesis« opisoval že Aristotel. Nova smer je bila odprta, preko impresionizma je sodobna umetnost zanihala v njegovo nasprotje fauvizem, kmalu nato po prvi svetovni vojni v ekspresionizmu in potem v kubizmu ter številne druge nove izme, ki so se vrstili, kakor da bi umetnost izgubila svoj stalni predmet in lastno substanco, pojmovni okvirji nadomestki. Zdi se, da se je umetnost pod pezo razvoja, eksperimenta in avantgardnih stremeljenj, kljub herojskim poskusom Van Gogha, Cezannea in še nekaterih, vedno bolj oddaljevala od ruskinovske »resnice narave« in tudi same narave. Druga svetovna vojna z atomsko bombo, ki materijo razblinja z doslej komaj sluteno energijo, ljudi pa nabije s senčnim strahom, ki mu dotlej ni bilo para, podeli temu procesu proti abstrakciji še večji pospešek. V iskanju sublimnega se poleg zunanjega sveta izgubi tudi figura in preko abstraktnega ekspresionizma na eni strani in konceptualnih obratov z že narejenimi stvarmi (ready made) na drugi sam proces iskanja znotraj metjeja in raziskovanja koncepta ter konteksta pripelje do tiste skrajne stopnje abstrakcije, ki se protislovno spet poimenuje konkretno slikarstvo ... Vsa gibanja, ki v zgodovini umetnosti štejejo, so se prej ali slej vrnila k naravi, saj še vedno velja, da je umetnost druga narava.

Žiga Okorn se je že v diplomski nalogi, ki sta jo skupaj z Jirijem Kočico postavila in zagovarjala v Tivolskem ribniku, suvereno sprehodil skozi skoraj vse faze razvoja sodobne umetnosti, od impresije do abstrakcije. Ključni poudarek velikih platen, napetih v odprtinah zapuščene čolnarne, je bil v neposrednem soočenju in stiku umetniških del s stvarnim prostorom naravnega okolja. Slikar v svojem delu povezuje globoko izkušnjo narave z znamenji ob poti sodobne umetnosti ter oboje skupaj nadgrajuje z lastnim slikarskim izrazom. Vključuje »metier« in koncept hkrati ter skozi najvišjo abstrakcijo spet odstira konkretno stvarnost. Nenehno razmišlja, kako podoba, tudi tisto najbolj abstraktno, vključiti v konkretni prostor.

V večletnem projektu Podoba tvoje odprtosti Žiga svoje male akvarele potrpežljivo obeša ob nešteti vhodnih portalih javnih institucij. Z lebdečimi figurami, pisarji, pričakujočimi ženami in pari z otroki v zemeljskih barvah na običajnem črtnem papirju ne trka samo na večinoma zaprte institucionalne okvirje, temveč nagovarja odprtost slehernega posameznika na tisti krhki meji, na kateri je estetično hkrati že etično. Prav na tej točki, ali bolje v razširitvi tega polja, se je Žiga Okorn še posebej preizkusil in prekalil, saj je od samega začetka sodeloval pri umetniški preobrazbi starega avstro-ogrškega zapora v Hostel Celico. Prav njegova celica v Celici je bila prva, s katero smo pokazali in dokazali, da umetnost lahko spremeni značaj zgodovinsko obremenjene stavbe, ne da bi ji odvzela zgodovinski spomin.

Žigova umetnost dokazuje, da se da z estetskimi orodji s pravim občutkom in vso odgovornostjo, odgovarjati tudi na etična vprašanja. To je pomembno še posebej danes, ko v Ukrajini, nedaleč stran spet divja vojna, v kateri se uničujejo mesta in domovi ljudi ter spet padajo nešteta človeška življenja.

Razstava Žige Okorna Obzorje biti v Zavodu Sv. Stanislava, v nekdanjih Škofovih zavodih, kjer so bili med drugo svetovno vojno in po njej tudi zapori, se dotika tudi te senčne plati z esenčne strani. Zgodovine ne moremo spremeniti, lahko pa vplivamo na sedanost in prihodnost, ustvarjanje ob polni zavesti in izostreni vesti omogoča preobrazbo. V naravi obzorja je, da se mu ne moremo približati, šele stik s celoto, ki celi, omogoči, da se horizont približa nam. Tako približevanje obzorja lahko postane obzorje biti.

V mnogih podobah Žige Okorna ponovno najdena figura in horizont ustvarjata križ in križišče, skozi katerega se v pomiritvi navpičnega in vodoravnega, gotskega in renesančnega odpira novo obzorje in podpira prostost stvarnega prostora ...

Če je figura podoba človekove pokončne drže in stremljenja navzgor ter horizont prispodoba sveta v stiku zemlje in neba, je spoj te vertikale in horizontale ravno obzorje biti, v katerem se izostri in ugasi lastno bitje srca z bitjem vseh bitij, in ko človek spozna, kaj pomeni zares ljubiti, je ob spraševanju o »biti« najkrajši odgovor kar vprašanje »bi ti?«.

Te slike so kakor podobe tvoje odprtosti, širijo in poglobljajo obzorje, to mejo med tvojim in tujim, vidnim in nevidnim, znanim in neznanim. Nevsiljivo te vabijo in napotujejo k prvinskemu, prvobitnemu in bitnemu, tistemu, kar nam je v stiku z naravo, svetom in svetim vsem skupaj skupno, čeprav se tega marsikdo še ne zaveda ali se ne zaveda več. Slikar pred nami odstira podobe, ki nas vračajo v začetke, ko smo brez razumskih plašnic in nakopičenih podatkov z otroško radovednostjo in neskalsenim čudenjem neposredno zrl v prizore narave in stvarstva. Rečeno je bilo, da ne pride vanj, kdor ne sprejme Božjega kraljestva kakor otrok ... Le ko odpremo oči svetlobi, da zremo in hkrati zorimo kakor otroci, lahko vidimo in uvidimo počelo, v katerem se zalesketa ne samo občutek in misel ustvarjanja, temveč tudi smisel stvarjenja ...

Janko Rožič