

## STIČNOST SODOBNEGA SLOVENSKEGA SLIKARSTVA IN POEZIJE

Sarival Sosič

Mestna galerija Ljubljana, Ljubljana

UDK 75(497.4):821.163.6-1.09"19/20"

Slikarji Andrej Trobentar, Silvester Plotajs Sicoe in Samo ustvarjajo slike in pesmi ter v tem združujočem procesu razvijajo kompleksnejšo umetnost, v kateri podobe in besede istočasno razširjajo pomene in »vidni jezik«. Likovna dela, tako kot pesmi, združujejo vizualne prostore in besedišče, napolnjene z dramatičnostjo in stopnjevanjem čustvenih odnosov.

sodobno slovensko slikarstvo, sodobna slovenska poezija, stičnost

The painters Andrej Trobentar, Silvester Plotajs Sicoe and Samo create paintings and poems and in this combined process they develop a complex art in which images and words extend meaning and »visual language«. Works of visual art, like poems, unite visual space and vocabulary, filled with the dramatic and heightened emotional relationships.

contemporary Slovene painting, contemporary Slovene poetry, connections

Umetnost kot kompleksen ustvarjalni sistem lahko označimo kot »umetnost jezika« z različnimi izraznostnimi sredstvi, različnimi predmeti sporočanja in različnimi možnostmi transformacije, a sorodnimi sporočilnimi in konotativnimi ravninami, ki nas popeljejo v svet ustvarjalčeve intimnosti.<sup>1</sup> Umetniki, ki jih predstavljam v študiji, so predvsem slikarji, toda vzporedno z likovno umetnostjo ustvarjajo tudi poezijo, ki se pogostokrat povezuje z njihovimi slikami. Ustvarjalci Andrej Trobentar, Silvester Plotajs Sicoe in Samo dopolnjujejo koncepcijo likovnega polja s pesniškim razvijanjem podobja, kar omogoča zmanjševanje razlik med slikanjem in pisanjem. Vzporedna ustvarjalna sistema vizualnih in besednih znakov razvijata mnogoterost razmerij oziroma polifonijo estetskih elementov. Uporabljene pesniške besede delujejo pomen določenim simbolnim ravnam ali predmetom, upodobljenim na slikah. Izbrani avtorji prisegajo na intimnost vizualne in besedne pripovedi, zato je njihova

umetnost občutljiva na položaj subjekta, sodobne globalizacijske pritiske in različne čustvene nivoje. Umetniška dela (slike in poezijo) razumejo kot sistem dejavnosti, ki naj bi si prizadeval spremeniti svet kot družbeno celoto in človeka kot čutečega posameznika. Slike Andreja Trobentarja, Silvestra Plotajsa Sicoea in Sama so napolnjene s podobami življenja, so izrazito barvita likovna polja, izpolnjena z osebnimi zgodbami, doživetji in spoznanji.

»Za slikovni znak je značilno, da je prežet s semantično funkcijo in zdi se, da je pretežno mimetičen« (Schapiro 1996: 101), a se skozi pestrost likovnih nivojev spreminja v različne nemimetično razporejene elemente. To se odraža prav v obravnavi likovnega polja kot izjemno velikega prostora (čeprav je likovna podoba dejansko omejena le na del prostora, ki ga zremo), saj predstavljeni slikarji slikajo tako, da likovni prostor razumejo kot neskončno raztezajočo in pomensko večplastno

<sup>1</sup> Umetnost nam lahko nudi zlasti to, česar ne moremo doseči v realnem življenju: spokojno kontemplacijo metafizičnih kvalitiet (Ingarden 1990: 343).

strukturo. Tudi pesmi, ki jih pišejo, dopuščajo vtis nenehnega nadaljevanja ponavljajočega se ritma besed. So kot posebne ilustracije, ki se pojavijo iz impulzov izrazito zasebnih trenutkov in posebnih nivojev ustvarjalne misli. Skozi družitev slike in pesmi se intenzivnost ustvarjanja spreminja v mnogo bolj gibljiv in problemsko zanimiv umetniški proces, kar bo potrjevalo nadaljnje razmišljanje o izbrani sliki vsakega slikarja posebej in pesmi, ki je vsebinsko in simbolno povezana s sliko. V slovenskem kulturnem prostoru je zelo malo študij, ki bi analizo likovnih del posameznih umetnikov povezovale z njihovo poezijo. Ta študija je samo poskus združitve interpretacij slik in pesmi oziroma povezovanja umetnostnozgodovinske in literarnozgodovinske analize.

**Andrej Trobentar** (1951) je vsestranski umetnik; slikar, glasbenik in pesnik.<sup>2</sup> Sliko razume kot proces kopičenja znakovnosti in urejevanja geometrično »gibljivih« barvnih relacij, kjer je skoraj vsaka gesta nosilec informacije. V njegovih delih se likovno geometrizirana shema pogostokrat postopno rahlja proti osvoboditvi linijskega gibanja. Slikar raziskuje ravnotežje barvnih in črtnih paralelizmov, kjer se ohranja medsebojna likovna konfrontacija, kar se odraža v ponavljajočih se likovnih elementih, postopno sestavljenih v strukturiran kolažni sistem. Ta omogoča, da posamezni simboli, znaki ali barvni elementi sestavijo preplet oziroma zgostitev izraznosti, barvnih in črtnih linijskih napetosti ter konotativne večpomenskoosti. Pri Trobentarju mnogokrat prav osebno doživljanje (likovno in čustveno) postane vrednostna oblika, smisel pa se podreja vred-

nosti individualne eksistence, telesnosti doživljanja (Bahtin 1999: 132).

Njegova poezija nastaja sočasno, med in po slikanju. Slikar jo razume kot ustvarjalni izdelek, blizu glasbenemu akordu, sozvočju,<sup>3</sup> ki utrjuje linijo melodije. Tako kot slika je tudi pesem prostor prevpraševanja združevanja in ločevanja, ljubezni in napetosti. Lahko je sugestivna kot glasbena melodija, ki se razliva po prostoru, ali konkretna z nazorno prikazano vsebino. Za ponazoritev Trobentarjevega slikarskega in pesniškega dela sem izbral sliko *Piščal*, 2008,<sup>4</sup> in nenaslovljeno pesem, ki se na to sliko nanaša. Koncept slike je meditativno usmerjen, poln sfumata, ki je napolnil likovni prostor brez izrazitega ali poudarjenega svetlobnega vira. Na sliki je uprizorjen skoraj zadimljen barvni prostor z močno reliefno strukturo in za Trobentarja značilnim kolažnim (nosilec na nosilcu) gostenjem barvnih nanosov. Likovni poudarki so se orientirali na geometrične odnose in postopno barvno niansiranje, saj slikar s svobodno kretljivo, s polivanjem in spiranjem, hote poudarja viden postopek ustvarjanja likovnega dela. Sliko *Piščal* zaznamuje vertikalni format, v katerem lahko zaslutimo linijo figure,<sup>5</sup> slikarja samega kot »nevidnega« nosilca čustvenega dela vizualne pripovedi. Slutnja figure je umeščena tudi v razlitje barvne materije, ko polzi po likovnem nosilcu in gradi mehak, skoraj skrivnosten prostor osebne slikarjeve zgodbe, kjer se čutenje ljubezni umesti v arhetipski rdeči znak, nekakšen poudarek prostorske razvitosti in likovne zračnosti. Likovni razvoj forme tako podkrepi barva, ki omogoča odprtost v prostor izven slike ter prinaša intenzivnost pripovedi predvsem v odnosu med intenzivno

<sup>2</sup> Izbrana pesem posameznega avtorja je prvič objavljena v tej študiji. Med obravnavanimi slikarji je samo Andrej Trobentar že izdal pesniško zbirko z naslovom *Rdeča labodka* (Ljubljana: Aleph, 2000). Silvester Plotajs Sicoe in Samo pa svojih pesmi še nista objavila nikjer. Slikarji so mi pesmi prijazno posredovali.

<sup>3</sup> Glasba je Trobentarjeva velika ljubezen, upodobil jo je v seriji slik *Morfološki capriccio*. S hitro, enotno potezo je prikazal glasbeno linearnost, z zgoščevanjem barvnih nanosov pa njeno harmonično skladnost.

<sup>4</sup> *Piščal*, 2008, akril, platno, 30 x 70 cm.

<sup>5</sup> Trobentar pogostokrat obravnava figuro kot vertikalno podobo, ki se s pomočjo likovnih elementov postopno raztelesi v slutnjo ali privid.

rdečo, oranžno in zeleno z rumenimi prehodi ter temeljno belo spodaj kot nevtralno barvo, barvo začetka oz. čiste praznine. Barvna zgoščenost in pomenska stopnjevanost sta tako kot v sliki prisotni tudi v izrazito osebni pripovedi nenaslovljene pesmi:

vidim te, kako prihajaš iz onstran, zaskrbljena / z obrazom na katerega je ..., / kar mi želiš predati, / ali sem sam tako močno želel, / oboje, / hkrati, / s širokim čopičem, / z rdečo barvo zemlje, / krvi, / tvoj genij / potegnil vertikalno / z vrha čela do dna brade / povezujoč / čez čelo vodoravnico / čez oči vodoravnico / čez usta vodoravnico / vse enako dolge / po obrazu valujoče, / božajoče ... / ne smeješ se / ne jočeš, / hočeš / in hočem / tako si mi predala to, česar ni v nobeni knjigi, / knjižnici, / ne filmu, / da bom, / sem segel v prostor novuma ... / potem se nisva več videla / nisem te več klical ... / in ti ne mene ... / tudi ti si zvezda in si šla svojo pot / Maa / ljubim te!

V pesmi se podobno kot na sliki stopnjujejo in zgostijo čustvene ravnine. Slikar se posveča znamenjem ljubezni, približevanju in sprehajanju skozi prostor in čas (oboje je pogost motivni svet njegovih del), predvsem pa se giblje po telesu (obrazu) ljubljene. Trobentar v svojem neobjavljenem zapisu pravi takole: »Nič me ni sram, nič ni zavisti v moji zavesti ... ljubezen je, saj me je le-ta obarvala, rešila pred olesenelimi stenami brezčutja, pred tatinskimi hotenji izkoriščevalcev, pred otroško krutostjo neizkušenih.«<sup>6</sup> Pesem je podoba približevanja, čutenja ljubezni, je barvni in gestualni trenutek spoznavanja ljubljene osebe, ki pa se oddalji zaradi nenehne minevanja v spomin. Je mnogoglasnost in brezpogojnost čiste subjektivitete, ki je ni več mogoče razstavljati na posamezne čustvene vrednote (Friderich 1872: 15). Pesnik prizna ljubezen, začutil jo je tudi s pomočjo barve, linije, taktilnosti in prepoznavanjem ne samo ljubljene osebe, temveč tudi njene (ženske) duhovne moči. Tako kot v sliki je tudi v pesmi upodobljena ljubezen kot čustveno voljan ton, fragmentarni trenutek samo-

zavedanja, podvržen kolažnemu polariziranju, kjer se prepletajo zavedno in nezavedno, resničnost in spomin. Umetnikova ustvarjalna gesta se je izrazila na način globokega doživetja, razvijajoča se tudi iz arhetipskih delcev še otroške naivnosti, vedno znova prisotne v umetniškem opusu Andreja Trobentarja.



Andrej Trobentar: *Piščal*

Slikar **Silvester Plotajs Sicoe** (1965) je izrazil kolorist. Barvno gostenje se pojavlja na vseh njegovih slikah, ustvarjajoč podobe, ki so včasih tako močne, da skoraj »kričijo« različne pripovedi. Slikar postaja likovni pripovedovalec zgodb,<sup>7</sup> odkritih v blodnjaku

<sup>6</sup> Citat je vzet iz slikarjevih zapiskov, ki mi jih je posredoval ob pogovoru o njegovem delu, 10. 4. 2010.

sveta, pri čemer je zanj umetnost vedno znova samopostavljanje resnice v delo, kjer resnica kot taka biva v sprtosti razsvetljave in skritosti (Heidegger 1967: 264, 287). Pogost je dualizem narativnosti, ki se skozi mobilnost spomina razvija in postaja osnovni način izgrajevanja, nenehno vključujoč podobe iz sveta filma, reklam, dizajna, fotografije, skratka dogodkov preteklosti, sedanosti in prihodnosti ter kulture nasploh in seveda podobe osebnih doživetij. Likovne podobe tako postanejo sestavljene iz posameznih drobcev in delčkov, vključenih v vizualno celoto ali izrezanih iz nje, kjer se izpostavi likovna metonimija v primerjavah posameznih likovno pripovednih delov glede na enovitost vsebine slike. Takšna dela so mozaiki, sestavi barvnih sledi, bleskov pogleda, zaznav dogodkov in harmonij vtisov. Sicoeve slike postajajo mreže (vsakdanjih) interakcij ter izbranih medčloveških povezav, kjer se odkrivata različnost približevanj in oddaljevanj človeka v širšem smislu in položaj samega umetnika v ožjem smislu, znotraj menjajočih se družbenih in osebnostnih svetov.<sup>8</sup> Likovni fragmenti se vrivajo v razporeditve vnaprej pripravljenih shem, pogostokrat mobilnih ali fragmentarno prenosljivih na številne slike – Sicoe gradi svoj likovni svet na intervencijski moči spomina grajeni na vizualno-pomenski gibljivosti, premostljivosti in brez-krajevnosti. Na takšen način se umetnik, kot meni Belting (2004: 77), s podobami brani pred bežanjem časa in izgubo prostora, ki nas doleti v naših telesih. Opisano dokazuje tudi izbrana slika z naslovom *Na fosforni glavi*, 2009.<sup>9</sup> Slikar je narisal glavo kot osrednji motiv, ohranjajoč enigmatičnost, hkrati pa premikajoč likovno delo na

nivo neobičajnega predmeta, takšnega, ki je del hiperrealnosti ali izbrane realnosti. Posebnost upodobljenega je izražena predvsem v močnem barvnem platenju, kjer so podobe umeščene v zamejen prostor, gotsko škatlasto oblikovan in obravnavan kot ploskovit element, osvetljen z enakomerno razporejeno svetlobo. Ploskovitost pogostokrat konfrontira z globino, nekakšnim izpraznjenim pogledom v ozadje. To vzpostavlja nakazani strah pred izpraznjenim jedrom (t. i. Zzen, kot ga poimenuje avtor)<sup>10</sup> in hkrati dvojnost v smislu uresničevanja, a sočasno izničevanja sleherne ideje prave perspektive, poti v prostor ali globinskih poudarkov. Slikar ustvarja celo antiperspektivo, vizualni občutek, da je neka podoba lahko blizu in hkrati daleč. Kljub navidezno preprostim motivnim akcentom deluje to slikarstvo tudi angažirano in zato še toliko bolj iskreno, neposredno izrazno in nepotvorjeno, ne oziraje se na obstoječe prakse in trende. Iskreno deluje še toliko bolj, ker upošteva ustvarjalnost prvotnih kultur različnih narodov sveta, ki še vedno ohranjajo delček primarnosti in ekspresivnosti, kar omogoča silovitost izraza in razvijanje tekstualnosti. Na izbrano sliko se nanaša pesem z naslovom *Glava*:

gledam te / skozi lase / ti rastejo drevesa / in v gozdu / ob tretjem očesu / se zbirajo / živali / gledajo se / v kalnem odsevu / očesa / kdo ve njihove / misli / lasje zlepljeni / z zemljo / prekrivajo / goreči fosfor / v notranjosti.

Pesem je ponazoritev slike, je homogena združitev podobe in besed, saj je to, kar je naslikano, tudi ubesedeno. Posamezni verzi so čutno nazorni (prostorski) izsek podob, ki se navezujejo na slikarsko razmišljanje v danem trenutku. So nekakšne vezene črke,

<sup>7</sup> Zgodba je včasih izmuzljiva skozi reže težje prepoznavnih vsebin in se poigrava z večpomenskimi nivoji, ki privedejo do prepoznavanja le, če vemo na kaj oz. na kateri dogodek se nanaša naslikano.

<sup>8</sup> Na višku svoje zgoščenosti si umetnost 20. stol. – pa tudi vsi ostali postopki resnice, glede na njim lastna sredstva – prizadeva združiti sedanost, realnost intenzivnosti življenja in ime te sedanosti, dano v formuli, ki pa je vselej invencija neke oblike. Tedaj se bolečina sveta spremeni v radost (Badiou 2005: 179).

<sup>9</sup> *Na fosforni glavi*, 2009, olje na platnu, 120 x 100 cm.

<sup>10</sup> Izmišljeno besedo Zzen uporablja slikar, kadar hoče izpostaviti posebno likovno energijo slike.

ubesedenih podob, ki tvorijo enovitost vsebine, misli, idej in čustev ustvarjalca. Na sliki in pesmi so »upodobljena« drevesa, gozd, tretje oko, kjer so lasje spremenjeni v razpokano in hkrati zlepljeno zemljo, nekakšno reliefno pokrajino na glavi, kjer v notranjosti tli goreči fosfor. Podobe tako rekoč ločijo pogled od telesa in odvedejo zavest na imaginarni kraj, kamor ji telo ne more slediti (Belting 2004: 97). Obe deli sta enost, razdeljena na besedno čutenje in likovno upodobitev tega čutenja. Skupaj predstavljata nekakšno »podobobesedilo«, ki neposredno spoji verbalno in vizualno, razloži sliko in pesem, opisuje in označi skoraj vse bistvene elemente Sicoeovega ustvarjanja, ki izhajajo iz združevanja običajnih predmetov, elementov, podob, narave in okolja ter fantastičnih, več-simbolnih, metaforičnih nivojev prikaza. Tako Sicoeva dela (slike in pesmi) kipijo od energije, kar se vedno znova odraža v slikarskem žarčenju barvnega energetskega naboja s prevlado rumenih, rdečih, oranžnih, modrih in zelenih odtenkov. Gozdovi gest (barve in besede) so značilno tavanje Sicoea po svetu umetnosti, kjer se sam (kot slikar in pesnik) razvija celoviteje,

sprejemajoč umetnost, kot pronicljiv, subtilen ustvarjalec, močno dojemljiv za dogajanja znotraj in zunaj sebe.

Besede odpirajo pomene, tako kot barve odpirajo podobe. Vsestranski umetnik, ki se podpisuje le z imenom **Samo** (1962), pove svoja občutenja z besedami preprosto ter s podobami jasno in nazorno. V njegovem ustvarjanju ni kompromisov, ni odstopanj ali popuščanj v kritičnosti do globaliziranega sveta sodobnega turbokapitalizma, kjer je neizbežni rezultat izpraznjenost medsebojnih odnosov. Samo je slikar, scenograf, pesnik, neobičajni ustvarjalec in razmišljajoč likovni samohodec. Njegovo umetnost lahko poimenujemo ortodoksni infantilizem, zmes iskrive otroškosti in subtilne odprtosti za tragikomičnost vsakdanjosti, toda s prisotnostjo tesnobe, neugodja, pospremljenega z agresivnejšimi ustvarjalnimi impulzi na določenih življenjskih poteh. Ti ustvarjalni pojavi zmanjšujejo »povečano razdraženost«, ki je podlaga tesnobe (Bloom 1999: 53–54). Omogočajo preživetje bivanjsko različnost življenjskih položajev, njihovo izmenjavo in raznovrstnost. Njegova likovna govorica je navidezno naivna, preprosta in humorno sproščena; barvno in strukturno upodobljena v številnih podobah, naslikanih brez trdne opore tal lebdečih drobcev vsakdanjosti. Poglobljen pogled postopno razkrije vsebinsko resnost in zaskrbljenost nad življenjskimi spoznanji, ki jih umetnik ponuja na ogled. Skozi slikanje simbolov, kot so ptič, srce, solza, steklenica, puščica, sonce, bel kvadrat, krščanski križ, evro in vprašaj, likovni proces postaja vrednostno opredeljen, napolnjen z vsebino; ustvarjanju podrejen življenjski boj pa nenehna prilagoditev umetnika pogojem lastne eksistence. Prav ustvarjalna dispozicija je tisti preobrat negativnih impulzov okolja, kjer se osebna bolečina spreminja v podajanje potreb po izživetju možnosti, ki jih ponuja umetnost.<sup>11</sup> Na nekaterih slikah Samo dopusti katarzo, sprostitve v obliki bolj veselih, nenavadnih, zabavnih, hudomušnih, igrivih in spontanen prizorov. Tudi v sliki (in



Silvester Plotajs Sicoe: *Na fosforni glavi*

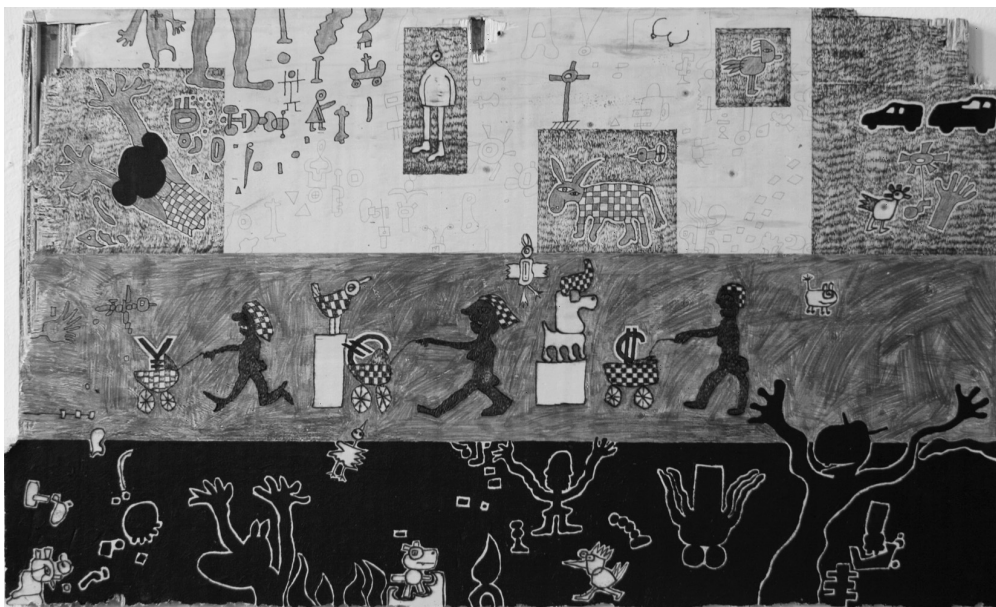


seriji) z naslovom *Yes sir, I can boogie*, 2009,<sup>12</sup> je prisoten neposreden, čist in izrazito živahen izpovedni način, ki ga gradi slikar na črti, kot najbolj pomembnem izraznem elementu. Črta je likovni »bog«, ugotavlja umetnik<sup>13</sup> in črta mu najbolj omogoča spontano sproščanje na likovnem nosilcu, kjer se prelivata tok zavesti in nezavednega kot v vsakdanjem življenju. Tako nastajajo slike, polne kritičnega odziva na naše običajno življenje, na svet, ki se zdi vedno bolj tesnoben za subtilne ljudi. V tem svetu Samo odkriva pasti izpraznjene, po denarju in nakupovanju hlepečke družbe, kjer se sam le težko znajde. Vsebinska te slike je nevrotično nakupovanje številnih dobrin sodobne liberalne družbe, kjer je sicer v ospredju t. i. svobodni posameznik in njegova svoboda odločanja, toda prava realnost, ki jo sluti slikar, je podoba abstraktnega posameznika,

tekajočega v ritmu neskončne moči denarja. Njegovo iskreno priznanje nezmožnosti takšnega dožemanja sodobne družbe se odraža tudi v pesmi Poslovna žilica:

Moral bi misliti / na denar. Mislim / pa na Tomasa Transtromerja, / Czeslawa Milosza, / Charlesa Simica. / Moral / bi misliti / na denar. Mislim / pa na njene dotike, / na njene poljube na / usta / in še kam drugam. Moral / bi misliti na denar. / Draga žena / in otroci. / Dragi starši / in prijatelji: / priznam, / priznam, / kriv sem. / Ne zmorem, / ne znam / misliti na denar. / Izpraskajte mi oči, / odrežite mi / jajca, / zažgite me / na grmadi; / ne znam, / ne zmorem, / nočem / misliti na keš / na biznis, / na kapital.

Umetnik v pesmi priznava, da v njegovih mislih in vsakdanjem življenju ni prostora za razmišljanje o denarju. Sodoben pragmatično-kapitalistični svet mu je tuj, v njem je nespreten, nebogljen, zato se počuti celo kri-



Samo: *Yes sir, I can boogie*

<sup>11</sup> V umetniškem ustvarjanju Sama ni nikoli prisotna resignacija kot enostavno sprejetje neizogibne in neprekoračljive narave bolečine, kot jo pojmuje Badiou (2005: 175), pač pa se umetnik nenehno spopada s svetom, kot neizbežnim negativnim elementom, ki ga premaguje skozi umetniško ustvarjanje.

<sup>12</sup> *Yes sir, I can boogie*, 2009, les, akril, 100 x 70 cm.

<sup>13</sup> Iz pogovora z avtorjem, 15. 3. 2006.

vega, saj ga okolica (žena, otroci, starši, prijatelji) ravno takšnega ne sprejemajo. Raje se posveča umetnosti in ljubezni, a hkrati nemočno priznava, da umetnost ne sproži ničesar v vzročnem redu sveta. Umetnost razume podobno kot Danto (2006: 33), ko razlaga njeno pomembnost bolj v njeni moči, da nas izvleče iz sistema in nas spravi v stanje kontemplacije večnih stvari (kot so npr. ljubezen, hrepenenje in čutnost). Prizadeva si za osebno neodvisnost, za življenje s pomočjo ljubezni in človeških stikov, predvsem pa za čutenje, opazovanje in spreminjanje, kar je po Friedrichu (1972: 15) značilno za moderno pesništvo, pri čemer prevladuje potreba po spreminjanju. V umetniškem delu (sliki in poeziji) se Samo vedno znova odmika od tistih delov človekove osebnosti, ki hlepi po denarju in tako zapade v pohlep in brezčutnost. Ta odmik mu vedno znova omogočata slikarstvo in poezija, kot izpovedna načina, razvijajoča intuitivnost, iskrenost narativnosti in intelektualno čutno zadovoljitev ter poglobitev osebne pozicije umetnika na robu družbe, odmaknjene, a srečnega v ustvarjalnem zanosu.

Če je podoba medij prisotnosti in narave, ki nas včasih zapelje z iluzijami, včasih s slikovitimi spomini in čutno neposrednostjo, je pisava ujeta med dvema drugostima, med glasom in vidom, med govorečim in gledajočim subjektom (Mitchell 2009: 137). Slikarji – pesniki Andrej Trobentar, Silvester Plotajs Sicoe in Samo ustvarjajo kompleksnejšo umetnost, saj podobe in besede istočasno omogočajo večjo širino pomenov in razširjajo »vidni jezik«. Vzporedno ustvarjanje slik in pesmi razvija oblike čutenja, ki se pri iz-

branih ustvarjalcih odraža skozi prenose asociacij, intuitivnosti in čutno razumskih ravnin v umetniška dela. Ta postajajo nekakšen vizualni in besedni oder, napolnjen z dramatičnostjo motivnih nizan, kjer se vedno znova preverja položaj umetnika znotraj družbe in medsebojnih odnosov ter prevetri pozicija umetnosti kot ene najvišjih ustvarjalnih nivojev človeka.

### Literatura in viri

- BAHTIN, M. Mihail, 1999: *Estetika in humanistične vede*. Ljubljana: SH, Zavod za založniško dejavnost (Studia humanitatis).
- BELTING, Hans, 2004: *Antropologija podobe. Osnutki znanosti o podobi*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- BLOOM, Harold, 1999: *Tesnoba vplivanja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- BUTINA, Milan, 1995: *Slikarsko mišljenje. Od vizualnega k likovnemu*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- COLEMAN DANTO, Arthur, 2006: *Filozofsko razvrednotenje umetnosti*. Ljubljana: Študentska založba.
- FRIEDRICH, Hugo, 1972: *Struktura moderne lirike*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- HEIDEGGER, Martin, 1967: *Izbrane razprave*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- INGARDEN, Roman, 1990: *Literarna umetnina*. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta.
- MITCHELL, J. W. Thomas, 2009: *Slikovna teorija*. Ljubljana: Študentska založba.
- SCHAPIRO, Meyer, 1996: O nekaterih problemih iz semiotike likovne umetnosti: polje in medij pri podobovnih znakih. *Likovne besede* 38. 92–103.
- WELLEK, Rene, WORREN, Austin, 1970: *Teorija književnosti*. Beograd: Utopija.