

Intervju z akademskim slikarjem in grafikom Bogdanom Čobalom je nastal v času priprave na razstavo v UGM Studiu. Pogovarjala se je Breda Kolar Sluga.

Breda Kolar Sluga: *Začniva s konceptom razstave - z vašo odločitvijo, da ob svoji 80-letnici povežete začetke ustvarjalne poti z aktualnim delom. Lok, ki se razteza vse od poznih šestdesetih let do danes, simbolno povezuje s principoma, ki ju tudi izpostavite v naslovu: analogno-digitalno.*

Bogdan Čobal: Obletnice imajo sentimentalni naboj, so pa tudi razlog za razmislek, za nekakšno inventuro dejavnosti. Likovniki smo omejeni v možnosti, da retrospektivno predstavimo svojo ustvarjalno dejavnost, ker smo odvisni od galerijske politike, ki je usmerjena v razstavno dejavnost in ne v znanstveno obravnavo ustvarjanja umetnikov regije, za kar UGM obvezuje ustanovni akt.

Na razstavišče Likovni salon Rotovž sem čustveno vezan, ne samo zaradi razstav, ki sem jih imel, ampak tudi zato, ker sem bil soudeležen pri njegovem nastanku, razvoju in pripojitvi k UGM.

Danes je razstavišče namenjeno začetnikom, ali celo bodočim začetnikom. To dejstvo je narekovalo odločitve, da se predstavim v razstavišču UGM Studio kot začetnik in dam v presojo, kakšni so bili standardi začetništva v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, kakšni so bili standardi vstopa v javni prostor.

BKS: *Ali ste izbrali grafiko za prezentacijo zato, ker vam prav ta medij (za razliko od slikarstva) omogoča, da spregovorite o aktualnem dogajanju tako v umetnosti kot družbi? Ali gre zgolj za naključje, da ste se na prvi razstavi leta 1967 predstavili z grafiko?*

BČ: To leto ustvarjalnost usmerjam v digitalizacijo litografij in njihovo preoblikovanje z digitalnimi orodji. Bistvo grafike je v izdelavi matrice in njenega odtisa. V digitalni tehnologiji ni matrice, likovni zapis je podoben sliki, ki ji lahko z digitalnimi programi spreminjamo videz in izraz v neomejenih možnostih. Postopek je slikarski, zato ne moremo govoriti o računalniški grafiki.

Razstava sooča ustvarjalno razliko med videzom litografije in digitalnim videzom natisnjene reprodukcije. Na razstavi bo na mizi večja količina digitalnih printov, ki jih bodo obiskovalci lahko jemali v roke. Projekcija, ki bo na steni, vnaša časovno dimenzijo zaznave likovnih variant v nematerialni obliki.

BKS: *Na omenjeni prvi predstavitvi leta 1967 (z Vladimirjem Potočnikom) ste razstavili litografske cikle, ki so razstavljeni tudi na pričujoči razstavi. Strokovna javnost vas je takoj prepoznala kot perspektivnega ustvarjalca tako zaradi tehničnega znanja kot zaradi vsebinske svežine. Ljubljanska grafična šola je slovela po izjemno visokem ustvarjalnem nivoju, ki je grafiko posledično postavil ob*

bok slikarstvu. Pri slednjem so vztrajali tudi profesorji na Akademiji. Vendar odločitev za litografijo v 60. letih ni bila običajna poteza. Kako je do nje prišlo, kaj vam je omogočila litografija?

BČ: Razlogi, da sem po končani ALU v Ljubljani začel delati grafike, so večplastni. Slučajno sem lahko nabavil litografsko prešo. Izven študijskega programa mi je laborant za grafiko Ivan Ogrin razložil nekatere dokaj zapletene litografske postopke. Po končani akademiji, ki me je usmerjala v realistično slikarstvo, sem iskal osebni rokopis in likovno abecedo. V grafiki sem videl to možnost, nekakšen kompromis med izpovedjo in likovno rešitvijo. Osredotočil sem se na likovno realizacijo pojavov gibanja in energije, vezane na fizikalne in biološke pojave.

BKS: *Že takrat ste izpostavili, da vas zanimajo »razmerja med življenjem in smrtjo in da zato izhajate iz notranjih skeletnih elementov v zunanost stvari ...«*

BČ: Ustreznejše bi bilo zanimanje za razmerje med živim in neživim, med nečim, kar ima energijo, dinamiko in gibanje, in nečim, kar ima negibnost, otrplost. Ta nekaj so seveda likovna sredstva, kot so ploskev, poteza, struktura in drugo. Uporabil sem likovno izrazno gradivo, dinamično potezo, ki je segmentirana, prekinjena v smeri in ima aluzivni razpon od členka hrbtenice do sledi pnevmatike. Risanje na litografski kamen omogoča direkten nadzor zabeležbe risbe in jasno predvidljivost odtisa. Ta značilnost mi je omogočila nadzor nad organizacijo grafizmov in gradnjo grafične kompozicije. Odtis na papirju je identičen risbi na ekranu, le da je zrcaljen.

BKS: *O vašem delu so pisali mnogi kritiki. Branko Rudolf, dolgoletni direktor UGM, se je ob zgodnjem grafičnem opusu zelo trudil poiskati smisel v abstrakciji, kot kaže ste ga prepričali, saj ji načeloma ni bil naklonjen. Janez Mesesnel je zapisal, da gre za dekorativno abstrakcijo, Zmago Jeraj pa je ob lucidni analizi detajlov izumil besedo »simbolni polabstraktizem« ... Zdi se, kot da je bilo abstrakcijo treba še zagovarjati? Vendar ste sami izpostavili, da pri vašem delu ne gre za idejo abstrakcije, temveč za radikalno ekonomijo likovnih sredstev, s katerimi ste želeli izraziti željeno. Se s to mislijo strinjate tudi danes?*

BČ: Kritikov običajno ne jemljem resno, ker skušajo v svojih ocenah, dostikrat zgrešeno, uvrščati ustvarjalne procese v neke znane grupacije, pojave, ki so mnogokrat zgolj modni ali politično sugerirani. V šestdesetih letih prejšnjega stoletja se je spreminjalo razumevanje in vrednotenje umetnosti. Ameriško abstraktno slikarstvo je pričelo prihajati v našo zavest. Branko Rudolf je v UGM organiziral razstavo sodobnega ameriškega slikarstva, na kateri so bili zastopani vsi pomembni ameriški slikarji. Branko Rudolf je akceptiral abstraktno slikarstvo, ni pa pristajal na abstraktno šarlatanstvo, ki se je začelo pojavljati. Ob gostovanju te razstave v Novem mestu, kjer sem služil vojaški rok, sva si dopisovala o tej temi. Mesesnel je bil zagovornik klasičnih pristopov

slikarske prakse, zagovarjal je izrazno vsebino umetnin. V mojih grafikah je prepoznal izpovedno noto. Likovna rešitev pa ni bila vezana na mimezis, ampak na usklajeno uporabo likovnih sredstev, kar je po moji oceni doživljal kot dekorativnost.

Zmago Jeraj se je takrat spogledoval z aktualnim popartom in ploskovito teksturo slike, z neko anekdotično pripovedjo z otrplimi figurami. V litografijah, ki jih je ocenjeval, ni literarne pripovedi, ni poudarjenih predmetov v njihovi osami, so pa podane dinamika gibanje, struktura materije in barvna rast grafičnega lista. Te lastnosti dajejo grafikam neko specifično »duhovno« razsežnost. Resnici na ljubo, ni običajna praksa, da kolega slikar piše oceno kolegu slikarju, kar si je Zmago dovolil iz meni nejasnih razlogov.

Vse pripombe piscev ocen sem jemal z rezervo.

BKS: *Na prvih razstavah ste razstavili pet tem oziroma ciklov: Večina je cikel Mesto H razumela kot dominanto, ob katero so se prepletli ostali cikli in posamezna dela. Motiv napeljuje na Hirošimo in brezumno razdejanje. Lahko bi vas prepoznali za pacifista, tudi sami ste neposredno občutili grozote vojne. A po drugi plati se tudi zdi, da vas napetosti (svetlobni in formalni kontrasti) in dualnosti (civilizacija in narava) kreativno stimulirajo in zato ostajajo v ospredju vašega ustvarjalnega koncepta vse do danes?*

BČ: Cikla *Zlom v gibanju*, *Žejna zemlja* z likovno ekonomiko (minimalizem) sugerirata dinamiko, razpokanost in druga vzdušja, podana v likovni harmoniji. Cikel *Onemeli vitraji* opozarja na minljivost in propadanje ideologije krščanstva. *Mesto H* je cikel, ki z likovno govorico namiguje na eksplozivna stanja vojskovanja. *Stiska bivanja* je grafičen prikaz gruč v zmedeni dinamike gibanja. V jedru so poimenovane grafike, ki so zasnovane z organskimi oblikami celice v domišljjski formi. Z grafikami sem bil redno izbran in prisoten na zagrebškem Bienalu jugoslovanske grafike, tam je vedno dela za razstavo izbrala stroga in selektivna žirija.

Grafikam teh ciklov sta skupna energetske naboj in rušilnost energije. *Mesto H* v naslovu usmerja gledalčevo pozornost v konfrontacijo dveh struktur: horizontalne mase na spodnjem delu grafike in krožne dinamične gmote v zgornjem delu litografije. Vojna je velika koncentracija energije, ki se sprošča namerno rušilno.

Grafike *Prelom* vsebujejo energetske naboj, ki je v določenih segmentih zlomljen.

Cikel *Žejna zemlja* je zasnovan s poudarkom strukture razpokane površine. Res je, v teh grafikah so zametki moje poznejše likovne govorice.

Grafike so zasnovane po principih ekonomije likovnih sredstev, kjer z minimalnimi, toda domišljenimi likovnimi elementi dosežemo maksimalni efekt.

BKS: *Ali te zgodnje motive danes vidite kako drugače?*

BČ: Litografije niso zgrajene na prikazu motiva, ampak sugerirajo pojmovni svet dinamike, energije in organskega. Načeloma sem tej usmeritvi posvečal večino svojega likovnega ustvarjanja. Iskal sem možnosti, kako lahko s potezo, tonom in zapisom dam barvam prostor, globino in kozmičnost.

Kakšna je objektivnost teh litografij, bo pokazala razstava. Nekaj je res: v zadnjih letih je vedno več ekranskih slik, ki prikazujejo videz narave izven našega vidnega spektra. Tu mislim na posnetke vesolja, bakterij, virusov in mikroskopske povečave.

BKS: *Vrnimo se k Jerajevemu zapisu: »Profilira materijo, da prihaja do aktualne scientistične dileme, kje so meje med organskim in anorganskim.« Omenjali ste tudi jogijsko filozofijo?*

BČ: Jeraj je imel prav, ko je definiral, da profiliram materijo in ne duha in da sem na robu znanstvene dileme. Nikoli nisem bil pristaš dualizma, nikoli nisem ločeval sveta na materijo in »duha«. Materija ima svoje fizikalne in kemijske lastnosti. Odkrivanje teh lastnosti je v naši glavi, kot duhovno bogastvo.

Tisto leto, ko sem tiskal litografije, sem slučajno naletel na knjigo Ramačarake, v kateri je razvijal idejo o instinktivnem umu kot veznemu členu med živo in neživo materjo, med virusom in bakterijo, med fizičnim in astralnim. Nekaj teh dilem sem vnesel na likovni način v grafike.

BKS: *Ste eden prvih, ki je pričel eksperimentirati z računalniško grafiko. Zakaj vas je pritegnila?*

BČ: Umetnost je vedno vezana na dosežke znanosti in tehnologije, kar pogosto zanemarjamo. Prodajanje oljnih barv v tubi je omogočilo impresionističnim slikarjem slikanje v naravi, fotografija je imela močan in raznolik vpliv. Orodja računalnika mi omogočajo igrivo slikarsko spreminjanje videza grafike. V analognem ustvarjanju grafik izdeluje matrico, proces dela je usmerjen k predvidljivemu cilju videza. V digitalni ustvarjalni igri ni predvidljivega cilja, je samo nepredvidljiva količina spremenjenega videza likovnega izdelka. Pri delu načeloma uporabljam samo orodja za spreminjanje barve, izogibam se uporabi programske ponujenih možnosti za oblikovanje sprememb. Za razliko od klasičnega temeljnika, ki se z intervencijami zasiti z nanosi barv, lahko digitalno izhajamo vedno iz začetne teksture površine. V procesu digitalnih sprememb ni težnje po končnem videzu, prisotna je igra radovednosti, kako bo videti nova sprememba. Poudariti pa moram, da delo z računalniškimi programi ni za začetnike in likovne amaterje, zahteva znanje likovnih zakonitosti in izostren likovni čut. Računalniška orodja omogočijo hiter dodelan videz izdelka, kar pa ne nadomesti likovno ustrezne gradnje likovnine.

BKS: *Kaj prinaša množičnost možnosti?*

BČ: Digitalni postopki so olajšali in omogočili izdelavo fotografij, tiskanje publikacij in likovnih izdelkov. Velika količina fotografij, natiskanih v časopisih, na reklamnih plakatih in v raznih oblikah oglaševanja, filmski in televizijski posnetki definirajo naš čas kot optično obdobje. Obilica podob pa ima stranski učinek v razvrednotenju senzibilitete vidnega polja. Čutilo vida ni več merilo za resničnost. *Grem pogledat, sem videl* ni več dokaz obstoja resničnega. Računalniška orodja s ponujenimi programi spreminjajo percepcijo sveta v simulacrum. Sčasoma bo vse umetno.

BKS: *Nekoč vas je zelo vznemirila barvna sprememba, ki je nastala zaradi zaščitnega stekla v okvirju. V aplikacijah ste se odločili za manj fine prehode, večjo barvno poenostavitev in plakatnost. Zakaj?*

BČ: Litografije so bile barvno niansirane z barvnimi lazurami, ki so grafični list tonsko definirale. Zeleni odtenek stekla je grafiko hladno obarval. Barvne nianse sem tiskal iz enega kamna. Uporabil sem tehnični postopek lakiranja (negativnega tiska, osefije), kakor poimenujejo to tehniko. Kamen je potrebno pripraviti tako, da lahko tiskamo beline, odsotnost risbe. To nam omogoča graditi barviti grafični list v večbarvni tonaliteti.

BKS: *Želite opozoriti na zelo slabo poznavanje specifik digitalnega. Če prav razumem, želite na razstavi zato ozavestiti postopek oziroma filozofijo digitalnega?*

BČ: Digitalno ustvarjanje ima različne pristope, lahko so inženirski in kreirajo programske možnosti računalnika. V mojem pristopu je proces usmerjen v uporabo programskih orodij, natančneje, v orodja za barvne menjave. Značaj tega postopka je v neskončnih spremembah, ekranska slika se kalejdoskopsko spreminja, končnega izdelka ni. Vsaka aplikacija je le del nekega procesa. Natisniti je možno samo segmente procesa, kar je okrnjena podoba procesa. Delno je možno prikazati kalejdoskopski karakter gradiva s projekcijo. Projekcija ima zaporedne časovne menjave videza sprememb.

BKS: *Tokrat bodo na razstavi tudi grafike, ki jih obiskovalci lahko vzamejo v roke. Zakaj ste se odločili za to potezo?*

BČ: Z večjo količino printov na mizi želim demistificirati nedotakljivost razstavljenega. Na ta način se vzpostavi pristnejši stik na nivoju iskanja in primerjanja posameznih likovnih rešitev. Na mizi so likovne rešitve, ki se nikoli ne ponovijo, saj je vsaka rešitev samo enkratna.

BKS: *Na mizah so tudi besedila ...*

BČ: Igro iskanja posameznih printov dopolnjujem z edukacijo printanih tekstov dveh diametralno si nasprotnih avtorjev, Wladislawa Tatarkijewicza kot klasika razumevanja estetskega fenomena in Borisa Groysa, ki v duhu sodobnega destruktivnega načina mišljenja estetiko individualizira na način neoliberalizma.

BKS: *Poudarjate, da niste umetnik?*

BČ: Umetnost, umetnina in umetnik so trije ločeni pojmi, ki se le redko prekrivajo.

Umetnost je proces, pojem, ki pokriva vse izraze, vsa dogajanja, vezana na inovativno kreativnost.

Vsa razmišljanja o pojavu kreativnih praks v prostoru in času.

Umetnina je izdelek, ki vsebuje ustvarjalno prakso osebne izpovedi, ki je del duha časa, odraža objektivne razloge nastanka.

Umetnik je posameznik, ki s svojo kreativnostjo doprinese nove poglede na razumevanje sveta, človeka, narave in okolja.

Sam se sprašujem, v kolikšni meri je moj doprinos k panogi izviren in objektivni, s tem pa del umetniškega snovanja.

BKS: *Gospod Bogdan Čobal, iskrena hvala za vaše odgovore.*

Maribor, september 2022