



RISBA



GRAFIKA



KERAMIKA

MONOLOGI

1969 - 2019

KAREL

PLEMENITAŠ

GALERIJA ŠIVČEVA HIŠA



Galerija Šivčeva hiša Radovljica

1. 7.-31. 8. 2022

Akademskega slikarja in grafika Karla Plemenitaša lahko doživljamo kot samosvojega in prepoznavnega likovnega ustvarjalca. V svojem likovnem opusu ohranja nekaj stalnic, med katerimi sta tudi doslednost v individualnem pristopu k raznolikim likovnim izzivom in odmaknjenost od aktualnih umetnostnih trendov sodobnega časa. Enako poglobljeno se posveča sliki, risbi, grafiki in keramiki. Uporablja pretežno klasične likovne postopke, ki jih neguje s poudarjenim tehničnim mojstrstvom. Tematsko izhodišče Plemenitaševih likovnih del so narava in njeni fenomeni, ki prevzemajo metafizične konotativne pomene.

Čeprav se Karel Plemenitaš izraža z jasnim likovnim repertoarjem, ki ga tvorijo znamenja in geometrijski liki kot so krog, trikotnik, kvadrat, se zdi da nikoli ne prestopi meje čiste abstrakcije. Podobno kot ostaja slikar posebne zmožnosti vživljanja v nevidni in nestvarni svet, ki črpa teme in motive v prostorih svoje domišljije, Plemenitaš v likovni repertoar vključuje tudi svet nenavadnih biomorfnih bitij, za katere se zdi, da sodelujejo pri nastajanju nekih novih oblik življenja. Takšen predstavní svet Karel Plemenitaš uresničuje z izjemno slikarsko spretnostjo, s katero vsak likovni element – poteza, črta, lise, barvne površine ali grafizmi – postane živ akter likovne artikulacije. Plemenitaš s svojimi oblikovnimi postopki vizualno in prostorsko presega tematsko predlogo, ki postane nosilec sugestivne govorice. Pripovednost in simbolika likovnih elementov se morata potrditi v primarni in absolutni likovnosti.

Pretežni del Plemenitaševega likovnega opusa predstavljajo dela na papirju. Nastala so z uporabo konvencionalnih risarskih in grafičnih sredstev, materialov in postopkov. Avtor ohranja in nenehno obnavlja klasične umetniške postopke, vendar z različnimi dopolnitvami in variacijami poudarja določene idejne zamisli tako duhovnega in konceptualnega kot likovnega in ekspresivnega značaja.

Skice in risbe so za umetnika prvotni, pristni izraz, spodbuda in nosilec njegovega likovnega izraza ter odraz intimnega beleženja vtisov in občutij. Medtem ko so Plemenitaševe skice, podobno kot dnevniški zapiski, kjer na površino papirja posega z enostavnimi linearnimi potezami svinčnika, rezultat specifične meditacije, postane pri risbah s tušem ali barvnimi keramičnimi svinčniki povezanost kompozicijskih in estetskih elementov poglobljena, bolj kompleksna in artikulirana.

Mojstrstvo v grafičnem metjeju lahko pri Karlu Plemenitašu spremljamo vse od akademskega specialističnega študija dalje. Grafike, izvedene v tehnikah jedkanice in akvatinte, tvorijo osrednji del umetnikovega opusa. Na podlagi že domišljenih tematskih in formalnih prvin se na grafičnih listih nalagajo in medsebojno prežemajo sloji preteklosti in sedanjosti ter tvorijo občutljivo, v tehničnem in likovnem smislu dovršeno sinergijo. Prisotno je sobivanje oblik, najprej zajetih v celoti, nato razloženih po likovnem prostoru, sobivanje zgoščenih in lahkotnih površin, obdelanih z aktivnimi linearnimi posegi, koloristična obdelava pa sledi zemeljski barvni lestvici.

S podobnimi vprašanji likovnega ustvarjanja, ki ni začrtano znotraj ene same likovne discipline, se Karel Plemenitaš ukvarja pri snovanju tridimenzionalnih umetniških predmetov ali objektov iz porcelana in gline in tridimenzionalne postavitve grafike v prostoru. Pri tem poudarja spremenljivost umetnosti v smislu dvojnosti (dualizma) slikarstva in kiparstva. Spet so v ospredju geometrijske oblike oziroma telesa – kvader, kocka in drugi mnogokotniki, ki z razmikanjem, lomljenjem, obračanjem ploskev omogočajo nenavadne likovne transformacije in dinamiko. Ko je Plemenitaš v površinsko obdelavo keramike poleg značilnih, tudi ikonografskih, elementov, vnesel barvo, je nastala harmonična povezava med plastičnimi (prostorskimi), linearnimi in piktoralnimi elementi.

1.
- Korenine, 1970, risba s svinčnikom, 35,5 x 18 cm
2.
- Korenine, 1971, jedkanica, 24,2 x 11,2 cm / 29,8 x 19,8 cm
3.
- Korenine, 1969, risba s svinčnikom, 40 x 28,3 cm

1.
2.
3.



Karel Plemenitaš likovno delovanje razume kot možnost, da v materialni obliki izpiše magični zapis, trajno sporočilo, ki v globinskih plasteh pomena varuje skrivnosti umetnikove podzavesti. Subjektivno občutenje sveta lahko idejo preobraža v znamenja in simbole, ki vsebujejo veliko mero čiste likovne komunikativnosti.

Ustvarjalna pot, po kateri se giblje Karel Plemenitaš, je bila v slovenski likovni umetnosti pogosto ločena in osvobodjena vezi z ustaljenimi gledanjem okolja. Vendar je ta ustvarjalnost zrasla na globoki osebni izkušnji in dosegla tisto aktualnosti, ki je posebna in zanimiva tudi v širših razsežnostih sodobne likovne ustvarjalnosti.

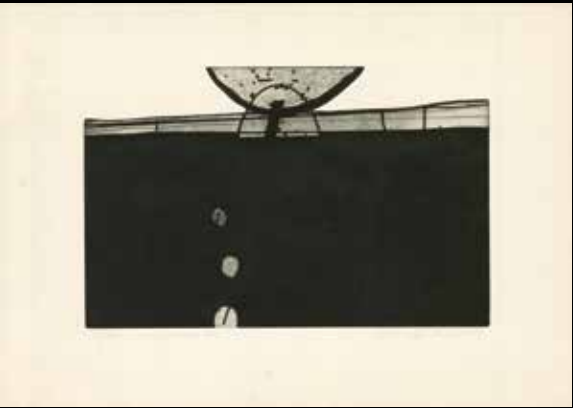
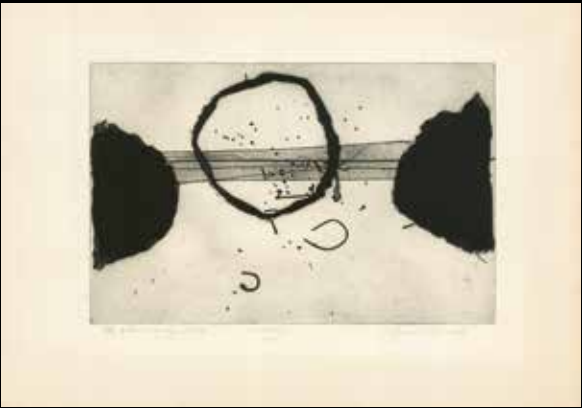
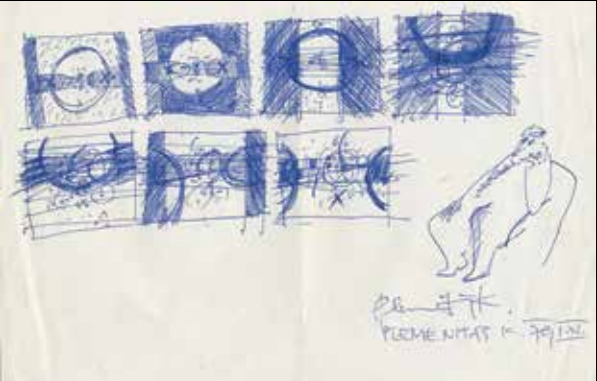
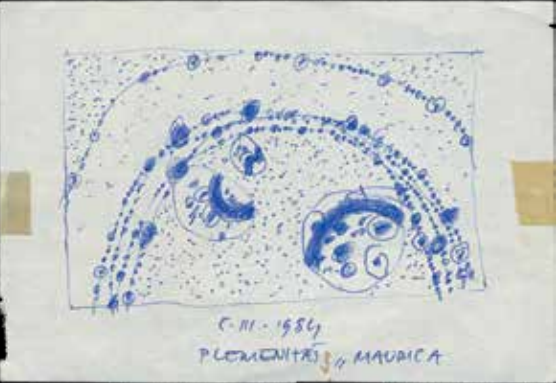
Barbara Boltar

Risbe Karla Plemenitaša so avtografi v pravem pomenu besede kot izhodišče za njegovo vsakršno ustvarjalnost, ki se manifestira zlasti v grafiki in keramičnem snovanju. Umetnik se je naužil realistične »posnemovalne« risbe že na srednji oblikovni šoli (ko je kot otrok razstavljal v Šoštanju in bil nagraden) ter na ljubljanski likovni akademiji, nerealistična risba kot prvotno ustvarjalno izhodišče njegovih zamisli pa se mu sama od sebe »prikazuje« v bolj abstraktnih oblikah. Vendar te niso posledica postopnega povzemanja, torej ne zgolj stilizacije naravnih oblik, marveč so izhodišče, ki nakazuje, da temelji njegov predstavi svet na oblikah, ki so videti kot geometrijska znamenja, pogosto kot raztreseni okruški, kamni ali črepinje, ki jih sestavlja in povezuje v širše celote, s katerimi izgovarja tudi svojo pripoved. Predvsem pa izpričuje zazrtost v primaren, arhaični svet, ki je vseskozi likovno moderen.

Ta svet je videti monoton kot ritmizirani vzorci na keramiki ali tkaninah, a nenehno variira in se »dogaja«, skozenj pa je razviden slikarjev notranji pogled, ki se je vse od otroštva pasel na starih predmetih (Schützovih keramičnih krožnikih, starih slikah, knjigah in drugi ropotiji, ki jo je na domače podstrešje odložil njegov popotujoči bohemski ded). Nič manj pa ne sloni na detajlih iz narave, v kateri se je umetnik počutil, sam ali v družbi z gozdarji, kot njen pravcati kralj. (Naravo je tako neznansko ljubil, da se je včasih iz gozda pozabil vrniti domov in so ga morali domači iskati.) Pozneje pa se je ustvarjalno napajal še iz afinitete do prazgodovinske umetnosti in ustvarjalnosti primarnih ljudstev, ki jo je videval v Parizu, kjer si je najraje ogledoval Muzej človeka, kjer je občudoval maske iz Polinezije in druge artefakte. V ameriški Arizoni, kamor je bil povabljen na srečanje keramikov, se je od vsega najbolj navduševal nad Indijanci ter v Koloradu (Messa Verde) nad njihovo pečinsko arhitekturo, uporabno umetnostjo ter preprostimi geometričnimi oblikami, na katerih temelji celo njihova pisava. Na Korziki so ga ob divjosti narave vznemirila paleolitska nahajališča, ves čas pa so ga magično pritegovale tudi egiptovske piramide ter kretska umetnost, kje se, kot je zapisal, »vsa likovnost – gradbeno-funkcionalna in opisno-slikarska – čudovito prepletata in zaživi prijateljsko, mogoče lahko rečemo, družinsko življenje«. Vsepovsod pa so ga nagovarjali tudi drobni predmeti, kot so kamni ali školjke, v katerih je pogosto ugledal podobe živih bitij. Zato so njegovi asociativni geometrijski liki prej plod tovrstnih doživetij kot pa študijskega seznanjanja s teoretskimi razglabljanji, ki v likovnem jeziku poudarjajo temeljno vlogo trikotnika, kroga in kvadrata (v svoji umetnosti jih odločilno upoštevata tudi slikarjeva profesorja Janez Bernik in Andrej Jemec), čeravno so postale prav

1.
Mavrica, 1984, risba s svinčnikom in keramičnim svinčnikom, 8,4 x 5,8 cm
2.
Krog, 1979, risba s keramičnim svinčnikom, 29,4 x 19,5 cm
3.
Krog, 1979, jedkanica in akvatinta, 49,5 x 32 cm / 70 x 50 cm
4.
Polkrog, 1980, jedkanica in akvatinta, 49,5 x 32 cm / 70 x 50 cm
5.
Ujeti prostor, 1982, mešana tehnika na keramiki, 60 x 45 cm

1.	2.
3.	4.
5.	



te primarne oblike odločilne tudi zanj. V likovno teorijo, ki mu jo je tako v srednji šoli kot na akademiji najbolj približal profesor Milan Butina, pa umetnik zaupa predvsem kot v način, s katerim je mogoče učinke takih del *post festum* pojasniti v njihovih prijemih oziroma likovnih zakonitostih mnogo bolj kot pa za orodji umetnostne zgodovine, ki tako in vsakršno umetnost laže postavlja predvsem v zgodovinski kontekst, na zemljevid medsebojnih ustvarjalnih razmerij, »vplivov« in prežemanj.

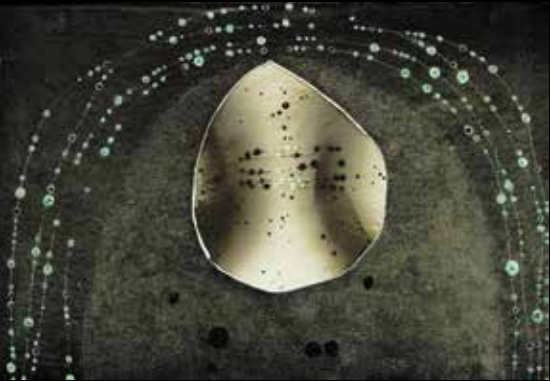
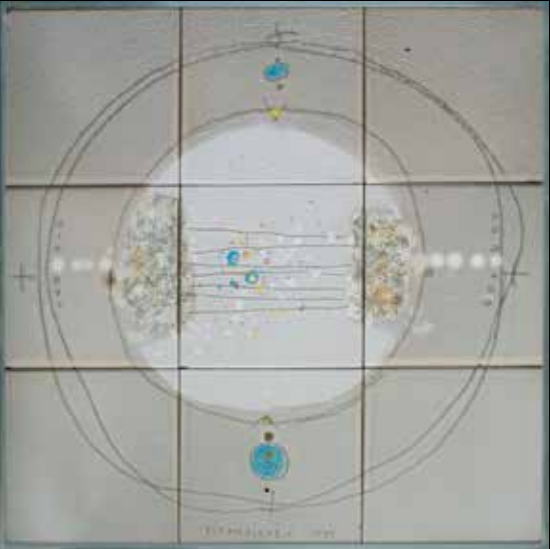
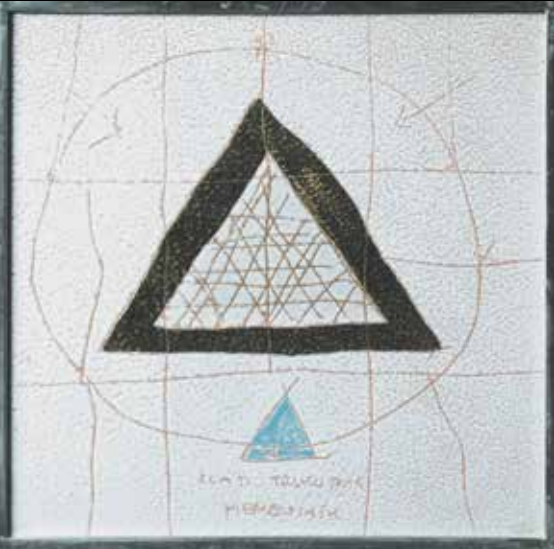
Od osnovnih oblik se Plemenitašu očitno najraje prikazuje trikotnik. Prirasel mu je iz piramide, ki je posebej skrivnostna tudi v svojem grobniškem drobovju, zato se v njegovih avtografih vrste zlasti piramidalne forme, razčlenjene v zaobjemu svojih trikotniških krakov, ki so videti hkrati kot indijanski šotori ali v nanizanosti po ploskvah cela šotorska naselja, s svojo upognjeno stranico pa tudi kot srednjeveški izseki iz nebesnega kozmičnega oboka. Trikotniška oblika pa mu je hkrati podoba gore, morda spomin na domačo Donačko goro, ki se je slikarju vtisnil v (pod)zavest že v otroškem pogledu iz gozda, kjer si je uredil gozdno zatočišče, brlog, iz katerega se je skozi venec zelenja iz goščave dvigal samo njen mogočni hrbet. (Značilno je, da si je umetnik v svoj risarski zvezek še leta 1981 med prebranimi mislimi, s katerimi se je »identificiral«, zapisal navedek, da je človeku »nemara vse lažje, če ima kjerkoli ali v čemerkoli varno pribežališče.) Pozneje pa je kot slikar posebej občudoval podobe gora, ki sta jih v svojih znamenitih ciklih upodabljala Hokusai (pogleda na goro Fudži) in Cézanne (Mont Ste-Victore).

Poleg Donačke gore se je v Plemenitaša vsadila tudi misel na goro Resevno blizu Šentjurja s keltskimi izkopaninami, v katere trikotniški profil je vrisoval grajske ruševine. Gore so bile zanj že od otroštva svete, vanje je zarisoval plasti notranjosti, pri čemer se je zavedal, da podobno gleda skozi plasti tudi na zgodovino umetnosti, ob trikotniku gore pa ga je spremljala misel, da trikotniška oblika zaznamuje tudi Boga, česar nikakor ni štel le za naključje. Trikotnik se mu je zavozljal tudi v podobo Minotavra, kakršnega je poznal s Krete, a je v svoji geometriziranosti prav tako blizu Picassu. (O tem je že kot mladenič zapisal: »Kakšno tradicijo imajo živali – biki v Španiji, Franciji, od *paleolita v jamah – Altamira – pa vse do danes, do veličastnih »portretov« teh živali, ki jih je upodabljal Picasso.«*)

Umetnik, rojen leta 1954 v Tržišču v bližini Rogaške Slatine, je bil ves čas intenzivno povezan z naravo in od blizu zagledan v drobce njene zemeljske razčlenjenosti, v zemljo, drevesne korenine, ki jih je bil že v osnovnošolskih risbah s konca šestdesetih let dvajsetega stoletja dojemal kot preplet golih moških in ženskih ter živalskih, dinozavrskih figur, ter kamne in vejevje; iz takih drobcev pa se prerajajo in povezujejo tudi njegovi risarski avtografi, ki so lahko v svojih ostrinah ekspresivni, obenem pa se usklajajo v prvinska likovna znamenja in tako zbližujejo starodavna izhodišča s sodobnimi, na znakovno govorico oprtimi likovnimi smermi; pri tem pa docela v skladu s slikarjevim značajem ostajajo izrazito osebni, tihi, asketski in intimni. Za Plemenitaša pa so še posebej značilni, ker so mu že *a priori* ljubše prvotne zamisli kot dokončna dela, ker so vsi njihovi potenciali še skriti in ker jih zato lahko dojema kot obetaven poetičen popek na ustvarjalnem drevesu.

Sam umetnik je svojo risbo, ki »išče in živi za sebe zadovoljno v svojem notranjem skladju«, v zapisku iz študijskih dni označil kot »tiho šepetanje ali prestrašene krike«, v svojih razmišljanjih pa tudi poudarja, da v umetnosti občuti »logično pot razvoja od pradavnine pa do danes«. V okrožju takega naravnega migetanja se je že v otroštvu kot v zanj več kot presenetljivo ter nepremakljivo klasično mogočnost ter kot v pravo tempeljsko oazo sredi pragozda zastrmel v arhitekturni kompleks novoklasicistične zdraviliške Rogaške Slatine z njegovimi stebrišči, sprehajališkimi loki in trikotnimi čeli

1.
Zlati trikotnik, 1979, mešana tehnika,
60 x 60 cm
2.
Krog, 1979, mešana tehnika,
60 x 60 cm
3.
Mavrica, 1984, porcelan, glazure in
oksidi, 53 x 36,7 cm
4.
Mavrica, 1984, porcelan, glazure in
oksidi, 55,8 x 37,2 cm
5.
Ujeti prostor, 1983, porcelan,
glazure in oksidi, 37 x 57 cm



1.	2.
3.	4.
5.	

nad njimi, še posebej s čelom nad okroglim zdraviliškim templjem; v spominu mu je ostal nekdanji kip boga zdravilstva Asklepiusa, v tlorisu slikarjevega predstavnega sveta pa živijo arhitektonski poudarki tudi iz spomina na ta ambient, monumentalno vsajen v njegov migetajoči »prasvet«.

Tempeljski krog, ki je v Plemenitaševi ustvarjalnosti prav tako ena izmed oblikovnih dominant, se v izhodišču nanaša na zaokroženost osnovne celice, na prapočelo življenja, na zaokroženost pradavnih človeških bivališč ter na pripadnost zaznamujočih risov oziroma arhetipov, ki jih umetnik razpoznava v prvinskem stiku s pradavnimi izhodišči (že Heraklitovo izročilo sporoča, da sta na obodu kroga »začetek in konec skupaj«), a se mu razkriva tudi kot pogled skozi okroglo lupo, s katero strmi v »mikrokozmos«. Med ostrino trikotnika in popolnostjo kroga, ki ju poživlja s trepetom svojih »okruškov«, pa se mu kot podoba umirjenosti še raje kot kvadrat prikazuje pravokotnik, ki ga umetnik razčlenja, kot bi gledal v prereze zemlje ali razčlenjeval skladovnice debel z njihovimi zloženimi vzdolžnicami in prečnimi okroglinami ter različne ograde iz najrazličnejšega zemeljskega oziroma lesnega gradiva. Zato so take risbe ponekod videti tudi kot tehnični načrti, kot arhitektonske zasnove, ki izpričujejo zapis idej z zanimanjem ustvarjalca za rastre in strukture, pa tudi kot tloris zemeljskih polj, ki jih je bil umetnik dojel s pogledom z letala, ali pa v njih razbiramo brezna, rudniške jaške, ostro vsekane portale, arheološke areale, prazgodovinske čelade, stolpaste zemeljske prereze ali poglede na starinske knjižne hrbte ter preplete oblik, ki jih umetnik ponekod vsaja eno v drugo in v tem »črkopisnem« ritmu še nadrobneje razčlenja; kot izjema pa se prikaže spomin na Benetke s kompozicijo kupol ter samostojno zaokroženo kupolo z razcvetenim križem.

Vendar je Plemenitašu dosledna tehnična strogost in razumsko računarska pedantnost tudi pri takih »načrtih« in zemljevidnih tlorisih tuja in zato take zasnove sproti razgibava tudi z loki in diagonalami, ki so včasih občutene kot spomin na zapuščen predmet ali prislonjeno orodje, vse te oblike pa sunkovito kombinira, prepleta in navpično niza, zračno povezuje ali intenzivno zgošča ter venomer usklaja v vedno nova prizorišča enega in istega umetnikovega sveta. Take osnutke pa marsikje dopolnjujejo tudi napisi ali zapisi, ki izpričujejo avtorjevo dožemanje likovnih oblik tudi v luči temeljnih kontrastov, kot sta moški in ženski princip (jing in jang) ter svetloba in senca, zlasti pogosto pa označujejo barve in gradbene matriale ter orodja, ali pa se risbe vključujejo v že popisane ali potiskane liste, ki so bili umetniku trenutno pri roki, kajti take vrste avtografi nastajajo sproti, ob različnih priložnostih in docela spontano, kot bi avtor preizkušal risalo ali nenehno samodejno risal, a je ne glede na to prav v njih zajeto že vse bistvo njegovega ustvarjalnega pristopa. Značilno pa je tudi, da je te prvine razvil v bolj navzven dodelani in premišljeni obliki v oblikah kolažev s svetlobnimi odtenki nalepljenih listov in v grafikah (jedkanicah in akvatintah) s tudi zoomorfnimi praoblikami ter v keramiki, pri kateri avtorja posebej priteguje nepredvidljivost končnih estetskih učinkov. Končni pogled na odtisnjen ali zapečen izdelek se mu skozi preizkušnje, nevarnosti in nepredvidljivosti tehničnih procesov, skorajda kot pri alkimističnih procesih, namreč prikaže kot sicer v osnovi pričakovano, a vendar tudi kot nikoli vnaprej do kraja ugledano presenečenje. Zato sta slikarja omenjeni umetnostni zvrsti s svojo tehnološko skrivnostnostjo vse bolj prevzeli in osvojili kot samo slikarstvo, ki je za Plemenitašev specifični pogled videti ustvarjalno vse preveč neposredno.

Značilno je, da se je Plemenitaš odločil za študij slikarstva le zato, ker tedaj na akademiji še ni bilo oddelka za grafiko, za diplomsko delo pri profesorju Andreju Jemcu pa si je izbral uresničitev slike, zasnovane »kot belo v belem«; pozneje pa je reševal isti problem v keramiki, na katero marsikje spominja tudi kompozicijska razpršenost ali ritmična usklajenost njegovih risb. Forme, ki jih

1.
Ujeti prostor, 1979, risba s
keramičnim svinčnikom, 13 x 21 cm
2.
Amorfno, 1978, jedkanica in
akvatinta, 23 x 24,4 cm / 37 x 52 cm
3.
Krog, 1979, jedkanica in akvatinta,
premer 33,5 cm / 70 x 50 cm
4.
Ujeti prostor XI / 11, 1984,
jedkanica in akvatinta,
17 x 25,2 cm / 32,8 x 50 cm
5.
Ujeti prostor X / 7, 1985,
jedkanica in akvatinta,
24,2 x 18,3 cm / 50 x 32,8 cm
6.
Ujeti prostor XV / 15, 1986,
jedkanica in akvatinta,
25,2 x 19,8 cm / 50 x 32,8 cm
7.
Ujeti prostor V / 5, 1984 / 85,
jedkanica in akvatinta,
24,4 x 17,5 cm / 32,8 x 50 cm

1.

2.

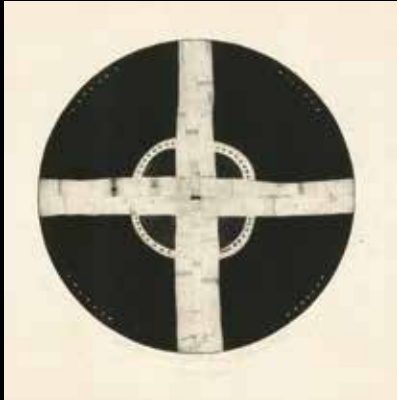
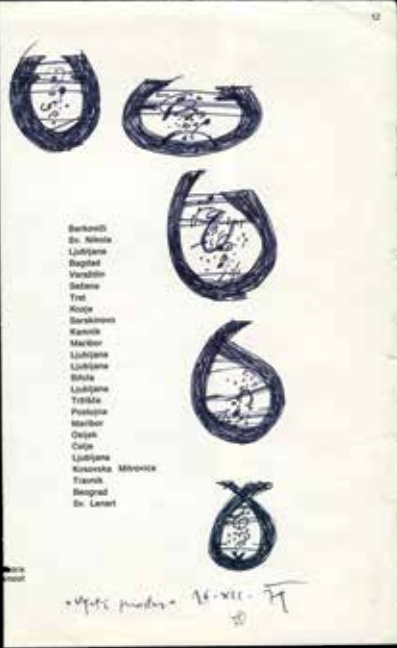
3.

4.

5.

6.

7.



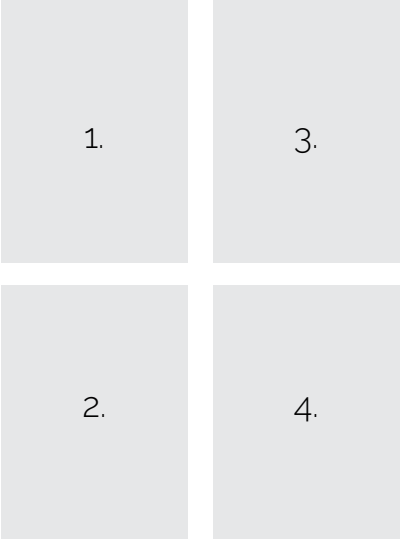
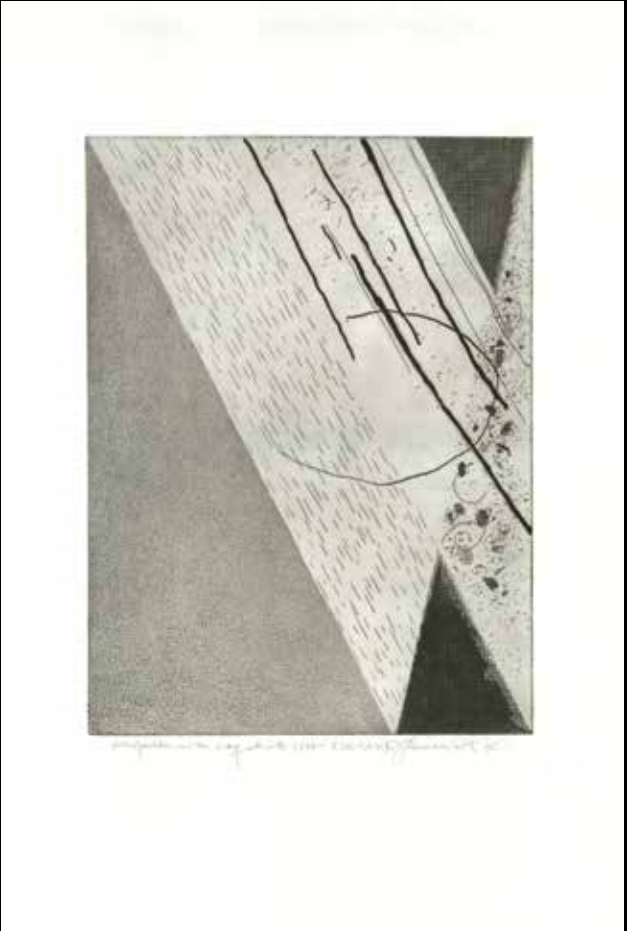
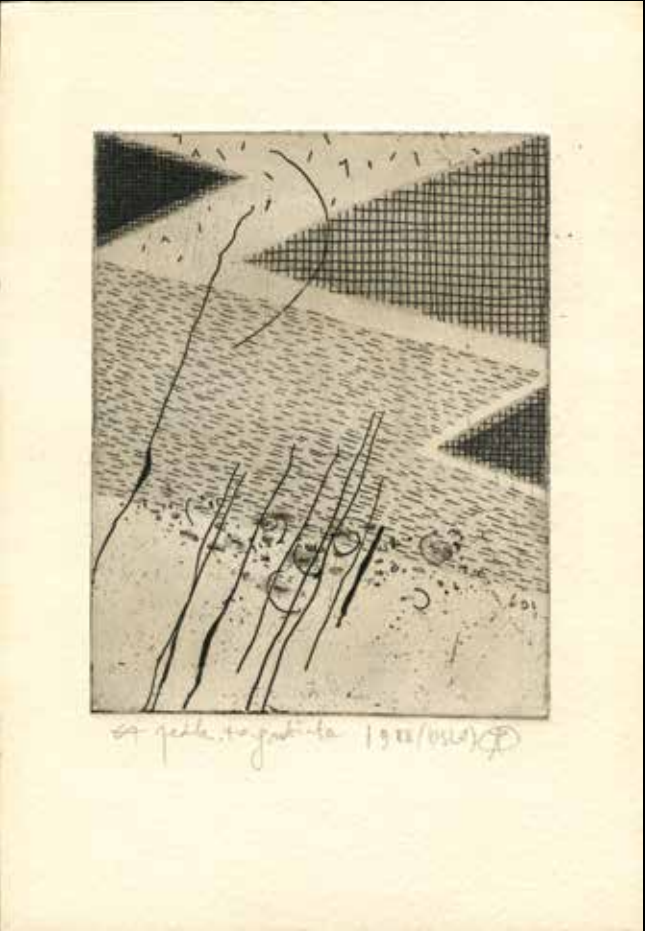
gledamo v avtografih, je nazadnje tudi prostorsko oživil, ko jih je materializiral kot papirnate pregibanke oziroma šilaste silhuetne »skulpture«, katerih obrisi se mu krhko razpirajo v prostor, včasih pa je razrezal in razgrnil v prostor celo lastne starejše grafike, kot bi iz njih izdeloval papirnate makete ali »igračke«. O vlogi posameznih likovnih zvrsti in razmerju med njimi ter o izraznih možnostih različnih likovnih materialov pa je tudi sam ves čas intenzivno razmišljal. V svojih zapiskih v risarskih zvezkih je označil risbo za govor, obliko za vsebino in barvo za glasbo, hkrati pa je imenoval svojo pesem risbo, grafiko, sliko in skulpturo. Dopovedoval si je, naj dela novosti, a opazuje klasike, ter ostajal prepričan, naj umetnost »živi v svojem času, nikakor ne v preteklih svetovih«, da pa je še najboljše, »če se v njej kaže prihodnost«. Svojo risbo, v katero vnaša vse svoje vzgibe, kot osnovo za vse druge oblike ustvarjanja, umetnik očitno doživlja kot muholov, kot lovilca muh, na katerega se oprimejo vse lebdeče zaznave, list papirja pa v tej luči dojema kot svoj pivnik. Njeno spontano nastajanje pa povezuje s trenutki prebujanja, ko se nam vse nakazuje le kot trepetanje in vdor emocij. 19. oktobra 1990 je v svojih meditacijah o tem zapisal: »Vsi poznamo občutek, ko se zbujamo – tisti trenutki niso ne sen, ne popolna zbujenost (lahko rečemo, da še nismo čisto tu). In takrat še vidim sanje pred seboj, like, barve, zvok, vonj, glasove, ki se pa kot meglica počasi izgubljajo, postanejo nejasni, hlepečni...// nekako tako likovno zapisujem občutke iz svojega otroštva. Vse to je že daleč, a kljub temu še čutim spreminjanje narave, kontakte z ljudmi, od počasne zime, igrive pomladi, polnega poletja, zibajoče se jeseni. Vse je že tako daleč, da je kakršnokoli realistično podajanje nemogoče, da lahko kot glasbenik lahko samo s čisto (glasbo?) izražam svoje »spomine na sanje« izredno svobodno s čisto likovno govorico«.

Iz vsega v Plemenitaševem delu je posebej razvidna ravno njegova sanjska krhkost, kakršna je lastna tekstilnim in drugim vzorcem ter keramični umetnosti, kjer so risarski drobci vkomponirani v čvrstejše nosilne oblike. Te pa so spet vpete v mozaični ritem, s katerim umetnik obvladuje ploskev kot z utrinki iz svoje podzvesti, ki jih lahko naniza ali razprši po listih ali keramičnih posodah. S takim asketskimi likovnim besednjakom Plemenitaš najraje pripoveduje krajinske »zgodbe« o nenehnih človeških sledovih, pričevanjih in poteh, ki jih ponekod dopolnjujejo natisnjena imena krajev in se z njimi odziva na občutja ter se tako na svoj način tudi neposredneje izraža, ne da bi vnaprej načrtoval svoje podobe tudi v drugih tehnikah. Ko se je Slovenija osamosvojila, jo je pozdravil z motivom zastav, v katere je nanizal svoje značilne trikotnike, iz triglavske kompozicije trikotnikov in valovnic lahko ponekod zaslutimo osnutek slovenskega grba, na risbo, nastalo 26. junija 1991 v pričakovanju bombardiranja Ljubljane, pa je zapisal: »Danes je norišnica!«

S kombinacijami geometrijskih oblik in tekstur je izoblikoval tudi vrsto izrazito poetičnih prizorov iz sveta narave, prežetih z doživljanjem njene mističnosti ali magičnosti, ki mu jo sugerirajo posebni atmosferski pojavi in njihovi prebliski. Iz takih izkušenj sta nastali podobi kresne noči z drhtečo mavrico ali nevihte s strelo, vrisano v gorati trikotnik pod nebom s temnim soncem in planeti, ob tem pa so se porodile še številne atmosfersko-kozmične podobe oziroma pojavi, ki so videti kot pogled v mikrokozmos, hkrati pa v njih odzvanja slikarjevo zanimanje za kozmične razsežnosti, za planete in zvezde. Znamenja take zazrtosti, tudi nenehnih čudenj in razglabljanj, pa se zrcalijo tudi iz slikarjevih sprotnih zapisov in besed na lističih in v skicirkah, ki so nerazdružljiva sestavina njegovih avtografov.

Ob značilne Plemenitaševe risbe in zapiske se, med njihovim nastajanjem v ambientih z navzočimi ljudmi, tu pa tam prikaže tudi kaka postava ali portret, na primer podoba slikarjevega kolega Janeza Močnika ali kakšna ženska figura. Povezanost z naravo pa je cikle takih risb še posebej sprijela s pojmi letnih in dnevnih časov, ki jih skuša umetnik izraziti le z odtenki v govorici

1.
- Dajla 9, 1986, risba s keramičnim svinčnikom za CIK – CAK, 6,8 x 12,3 cm
2.
- CIK – CAK, 1988, jedkanica in akvatinta, 7,6 x 9,9 cm / 11 x 16 cm
3.
- CIK – CAK, 1988, porcelan in oksidi, 19,4 x 24,2 cm
4.
- CIK – CAK, 1988, jedkanica in akvatinta, 24,5 x 33 cm



svojih značilnih skopih oblik. Moči letnih časov se je slikar najbolj izrecno zavedel med študijskim izpopolnjevanjem na državni akademiji za umetnost in obrt v Oslu, kjer ga je profesor Arne-sse potrjeval zlasti v odnosu do materiala ter v nujnosti poštenosti do samega sebe. Tja je prišel pozimi in je pozneje še sredi trdovratne polarne noči v brbotanju svojih žil nenadoma začutil, da je v slovenski domovini že pomlad, ter se je nanjo nemudoma odzval s pomladnimi avtografi. Zatem pa se je posvetil še drugim letnim časom (strasti poletja in vonju trepetajoče jeseni) ter spremljanju utripanja narave, nanizanega po tednih, tudi pri tem pa se je usmeril predvsem v razlike v odtenkih, saj je že sam po sebi avtor odtenkov kot najdrobnejših zaznavnih razlik v svojem skopem, a zelo pristnem likovnem pojmovniku. Skoznje pa je moč zaznati tudi najtanjše zvenenje Plemenitaševega vase obrnjenega doživljanja, dojemljivega za vse skrivnosti v naravi, ki jim pozorni slikar prisluškuje z intuicijo in v popolni tišini, a vendar tako, kot bi bila vanj samega vtkana teleskop in mikroskop in kot bi skozenj odzvanjali utripi iz narave ter bi se skozi njegove risarske kretnje prebujali spomini in temeljne prvotne zaznave, ki jim umetnik še danes sledi poslušno kot otrok, prisluškujoč samo klicu svojih notranjih odzivanj na naravo in doživetjem skrivnosti , povezanih z umetnostjo »domorodcev«, prebujajoč iz krhkih elementov geometrijskih likov svoje svete gore, nizajoč prseče slapove slikovitih linij, zidajoč ograde, snujoč krožnice skandinavskih nočnih višinskih mavric in nizajoč krožnice iz materialnih sledov, preden vsemu, kar ga s svojimi oblikami nagovarja, plaho in asketsko, a neizpodbitno po njegovo. Pri takem vztrajanju pa ga bolj kot misel na kakršne koli nove spodbude spodbuja zavest o nujnosti ustvarjalne avtentičnosti, o veljavi njegove »njegovosti«, ki si jo sam utemeljuje s prepričanjem, da lahko »v določenih obdobjih in na določenih krajih« nastane »le neka temu načinu življenja lastna umetnost«. Ustvarjalčevo popolno zaupanje v likovno govorico znakovnih oblik kot čistih likov pa potrjuje v nadaljevanju istega razglabljanja: »Naš čas je čas, poln sprememb, razvoja na vseh področjih in velike svobode ljudi, zato smatram, da je najnaravneje in po zakonih življenja razumljiva ustvarjalna individualnost, ki omogoča posamezniku odkrivati zakone in vrednote likovnosti. Rezultati pa so odvisni od umetnikove ustvarjalne moči...«.

Ob tem ko se je Plemenitaš v Skandinaviji v novih okoliščinah ponovno zavedel svojega vselej tesnega stika z naravo, pa v njej ni iskal povezav in podobnosti s svojo domačo pokrajino, tako kot je v svojih zamolklo zelenih norveških pastelih desetletja pred njim počel umetniku ljubi Božidar Jakac, ki si je severnjaško deželo nekako posvojil (očitali so mu, da jo slika preveč po dolenjsko), marveč je začutil, da kljub tamkajšnji dragi mu samoti sodi v naš, slovenski svet, zato je tudi zavrnil rektorjevo povabilo, da bi ostal na Severu za vedno. S seboj pa je odnesel spomin na umetnost Edvarda Muncha, v čigar nekdanjih prostorih je delal, seveda ne v oblikovni navezanosti nanj, tako kot nekdanji ekspresionisti, marveč s potrdilom zavesti o nujni ustvarjalni zavezanosti svojemu lastnemu duhovnemu okolju in izrazu, torej o nujnosti zvestobe samemu sebi, ki jo je umetniku med domačimi profesorji vcepljal že zlasti Marjan Pogačnik, posebno dojemljiv za njegovo nagnjenost k vsemu drobnemu in intimnemu.

Vendar Plemenitaš v svoji skandinavski in vzhodno, egipčansko ter arheološko obarvani samoti še vedno potuje, četudi v domačih okrožjih, hkrati med nebom in zemljo ter med spomini na vse, kar je v življenju videl, v živo, neposredno v naravi bodisi v rokopisih, v naslikanih ali vgraviranih vzorcih na predmetih ali na vsakršnih podobah. Njegove zaznambe s teh potovanj so kot sledovi itinererov, ki se mu prikazujejo kot v sanjah, v katerih dominirajo mogočne daljne gore in ga s svojimi skrivnostmi venomer vračajo v mladost, v davnino s piramidami in v prvobitnost z Indijanci in Kelti, na poti s samimi zvezdami ali

1.
Letni časi, Week 41, 1995.
jedkanica in akvatinta/ sepija,
28,3 x 22,4 cm / 50 x 36,7 cm
2.
Letni časi, 30. teden, 1995.
jedkanica in akvatinta/ sepija,
26 x 17,2 cm / 50 x 36,7 cm
3.
Letni časi, Pomlad mojega otroštva,
1991, risba/ skica s keramičnim
svinčnikom in tušem, 12 x 11 cm
4.
Letni časi, Week 15, 1995.
jedkanica in akvatinta/sepija,
25,2 x 24,8 cm / 50 x 36,7 cm
5.
Letni časi, Week 35, 1995.
jedkanica in akvatinta/ sepija,
18,3 x 24,8 cm / 50 x 36 cm
6.
Letni časi, Jesen, 1992, porcelan,
relief, 27,3 x 34,2 cm

1.

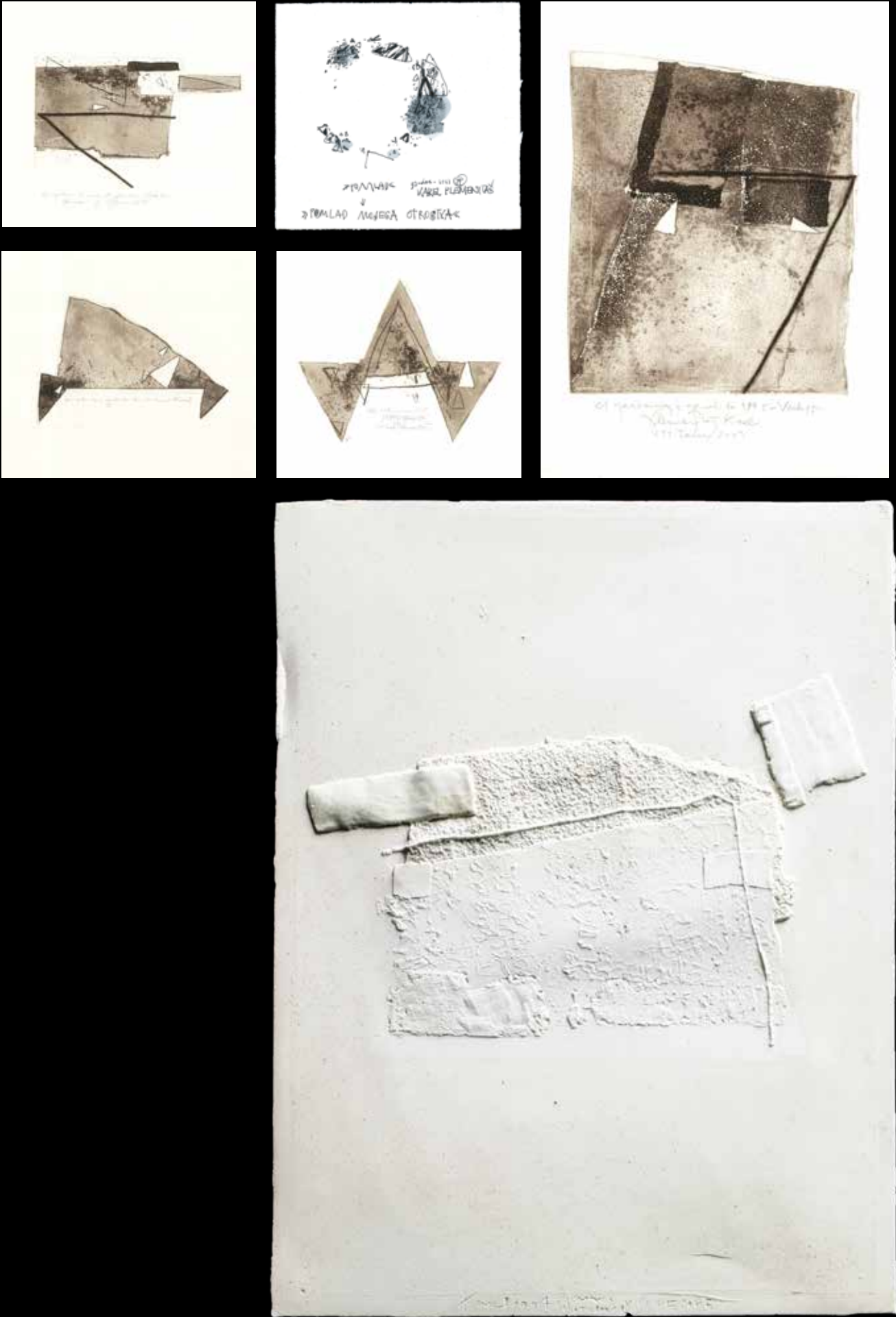
3.

5.

2.

4.

6.



kamnitimi okruški, ki jih umetnik s svojim delom in imenom plemeniti, razpet med arheološko preteklost in še neznanimi, a domačimi mu svetovi, v zanj nerazdruženem spoju narave in kulture, med potmi, vzpenjanji, pogrezanji, kroženji in smermi, v katerih sluti navzočnost človeka, tudi ko ga ne vidi, in nam s sledovi svojih oblik ves čas govori tudi o človeštvu, o njegovih arhitektonskih podvigih, zgodovini, prizadevanjih in poteh, celovitosti in fragmentih, ostrinah, breznih in višavah...

Milček Komelj

Sodobna slovenska grafika, ki je nastala na tradiciji ljubljanske grafične šole, se je v več kot petih desetletjih razvila v sodobno avtonomno umetniško obliko s svojimi zakonitostmi in načini izražanja.

Del tega mozaika predstavlja tudi grafični opus Karla Plemenitaša, ki je svojo umetniško pot začel v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, zdelo se je, da grafiki ne tako naklonjenem času. Karel Plemenitaš je po diplomii slikarstva na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, leta 1981 končal še specialko za umetniško grafiko pri profesorjih Marjanu Pogačniku in Bogdanu Borčiču. Vse od takrat je dejavne v slovenskem grafičnem svetu.

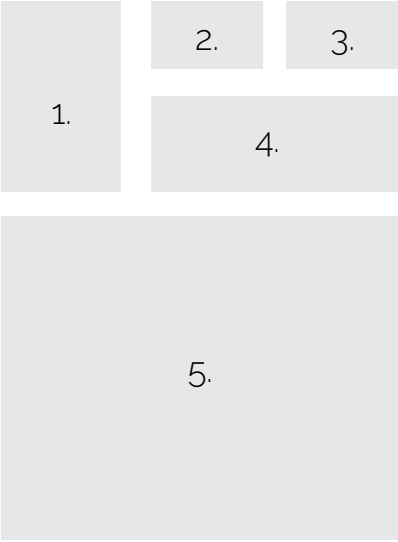
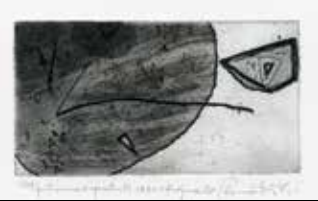
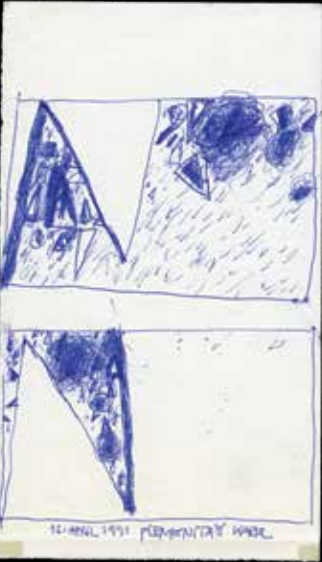
V nadaljevanju povzemam razmere v slovenskem likovnem ustvarjanju, ki so vplivale tudi na razvoj slovenske grafike. V literaturi se pogosto srečamo z mnenjem, da so bila 60. in 70. leta prejšnjega stoletja zlata doba slovenske grafike. Njen razvoj je bil namreč tedaj močno povezana z Mednarodnim grafičnim bienalom v Ljubljani, ki je dolga leta predstavljal prostor za izmenjavanje umetniških tokov.

Ljubljanska grafična šola je v letih 1955–1970, ko je doživljala svoj razcvet, postavila normative za grafiko na Slovenskem. Najboljši med njenimi predstavniki so ustvarjali izjemne odtise še v devetdesetih letih prejšnjega stoletja in tudi kasneje. Nekateri pa so pozneje zamenjali »plemenite« tehnike globokega tiska za sitotisk. Ta pa je postala najprimernejša tehnika naslednje generacije umetnikov, ki so se uveljavili v poznih šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Grafiki tiste dobe so uporabljali bodisi racionalne geometrijske oblike in čiste nasičene barve bodisi so ustvarjali dela, ki so prenesla njihovo zanimanje v predmet in figuro, več slovenskih umetnikov je z grafiko izrazilo tudi svojo naklonjenost do za pop arta.

Pojav sitotiska v slovenski grafiki je pomenil konec estetskih načel, ki jih je uveljavila ljubljanska grafična šola. Sitotisk ponuja alternativne možnosti izražanja. Dopolnimo ga lahko s fotografijo ali drugimi vmesnimi metodami. Umetniki niso tako vključeni v vsak del procesa; stroji pri sitotisku opravijo več postopkov kot ljudje. Metoda je vzpostavila tudi nov odnos z barvo, ki je lahko svetla, čista in nasičena ter prenaša povsem drugačno vrsto sporočila in izraznega pomena kot prejšnje grafične tehnike.

Začetek novega desetletja za grafiko, kot že rečeno, ni bil videti obetaven. Zgodnja osemdeseta leta so bila zaznamovana z velikim zanimanjem za slikarstvo, z gibanjem v alternativni kulturi in razkrajanjem uveljavljenih izraznih sredstev in metod, v grafiki pa v tem času ni bilo čutiti novih pobud. Še vedno je prevladoval duh ljubljanske grafične šole s klasičnimi tehnikami globokega tiska in monokromostjo na eni strani in barvnega sitotiska na drugi. Kot učenec ljubljanske grafične šole, se je tudi Karel Plemenitaš v začetku

1.
Krajina, 1991, risba/ skica s
keramičnim svinčnikom, 9,7 x 17 cm
2.
Krajina 12, 1991, jedkanica in
akvatinta, 17 x 9 cm / 28 x 38 cm
3.
Krajina 4, 1991, jedkanica in
akvatinta, 15,2 x 9,3 cm / 28 x 38 cm
4.
Krajina, Opeka, 1997, porcelan in
oksidi, relief, 8,2 x 20 x 3,5 cm
5.
Velika krajina, 1992, porcelan in
oksidi, relief, 36,2 x 37,5 cm



izražal v bolj tradicionalnih grafičnih tehnikah; tudi velike teme postmoderne dobe, ki so postavljale v ospredje arhaičnost, zgodovino, ekspresivnost in narodnost, ga niso posebej pritegnile. Splošni trend slovenske grafike se je nagibal k ekspresivni litografiji, lesorezu in linorezu.

Od konca osemdesetih let prejšnjega stoletja in naslednje desetletje je grafika ponovno postala zanimiv medij za mlade umetnike. Takrat se je uveljavila ena zadnjih uspešnejših generacij specializiranih grafikov, ki so začeli preučevati osnovne principe izdelave grafik in se v skladu z lastno občutljivostjo lotili samostojnih raziskav, manj ali celo neobremenjeni s tradicijo. Ta duh se je dotaknil tudi ustvarjanja Karla Plemenitaša. Grafike so postale osebne izjave, grafika pa je bila razumljena kot avtonomna umetniška oblika z lastnimi zakoni in načini izražanja, ki se je razlikovala od risbe ali slike. Umetniki te generacije so ustvarjali v majhnih nakladah in so jih barve manj zanimale. Zanje je bila grafika sama po sebi zanimiva kot medij. Prek tega edinstvenega medija so lahko z minimalnimi sredstvi posredovali informacije, ki jih je morda težko interpretirati, saj je bil njihovega umetniškega ustvarjanja zelo individualiziran.

Druga polovica devetdesetih je grafiki dala novo legitimnost. Razkrile so se družbene, kulturne in umetniške vloge grafike, ki niso bile povezane zgolj z načeli njenih tehničnih metod, temveč z zmožnostjo reproduciranja podob in sporočil. Grafične tehnike so bile na novo ovrednotene. Pojavila so se dela ki do tedaj niso bila obravnavana kot grafična, na primer fotokopije, digitalni tiski in skupinska dela. Ideološka tranzicija je odprla tudi novo poglavje za oblike tiskanih umetnin, ki dejansko niso bile grafike, tako knjige umetnikov, umetniški plakat in druge vrste umetniške efemere. Rezultat te širitve je bil tudi pojav računalniške grafike.

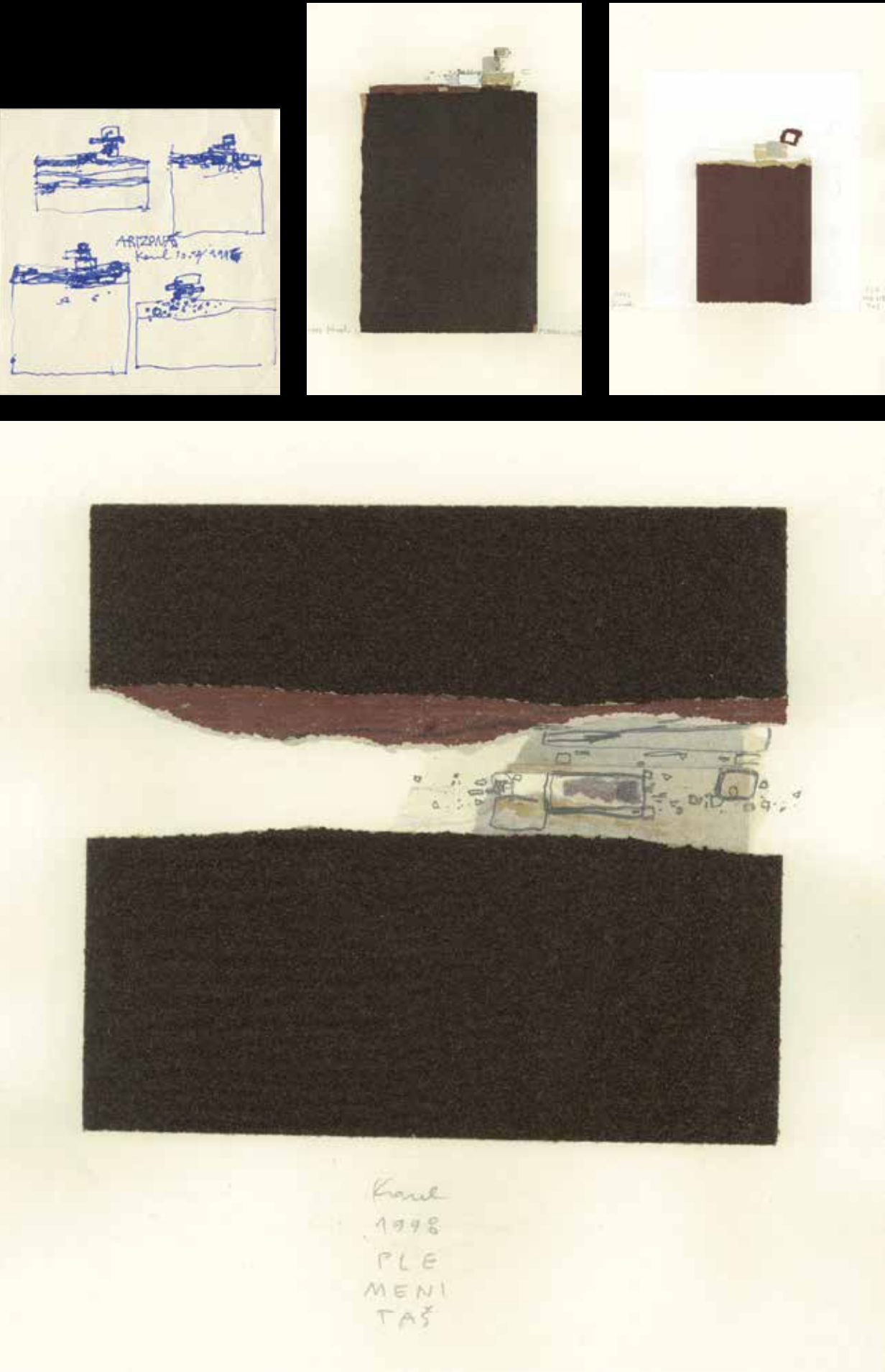
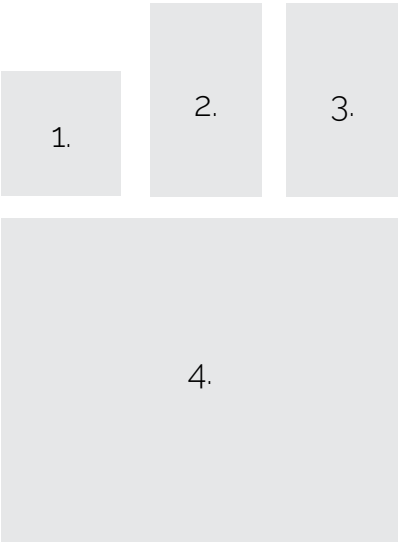
Novo razumevanje grafike kot ponovljive umetnosti je dalo tudi interdisciplinarna konceptualna dela, ki temeljijo na grafiki. Po letu 2000 se je pojavil zeitgeist, v katerem so umetniki spoznali, da pomen njihovega dela ni v načinu izražanja, temveč v temi, ki jo želijo izraziti. Ta filozofija se je prenesla v tehnično izvedbo umetniškega dela, zato so umetniki zlahka prehajali iz enega medija ali tehnike v drugega. Tako je pluralistični poligon sodobne umetnosti ustvaril veliko del, ki jih konceptualno ne bi mogli uvrstiti med grafike, čeprav so v svoji tehnični izvedbi prav to, in obratno.

Danes se mladi slovenski umetniki le redkokdaj lotevajo grafike zato, ker bi bili navdušeni nad medijem, temveč zato, ker se tematika, ki jo želijo prenesti, najbolje izrazi prav v grafiki. Na to jih, upam, napotujejo tudi njihovi profesorji. Med njimi je bil tudi Karel Plemenitaš, ki je dolga leta poučeval obetavne bodoče grafike na Srednji šoli za oblikovanje in fotografijo v Ljubljani.

Danes vse kaže, da je privlačnost novih tehnologij popustila. Medtem ko so digitalni programi postali splošno sprejeti kot uporabna orodja v procesu oblikovanja podobe, opažam, da se mnogi umetniki vračajo k bolj tradicionalnim tehnikam. Te tudi grafikom omogočajo, da preizkusijo svoje zmožnosti za razumevanje procesa, pri tem so pozorni na detajle in nadzorujejo predvidevanja, saj na kamnu ali kovinski plošči nenehno preizkušajo nove možnosti. Vrsta ustvarjanja, ki je zakoreninjena v procesu, zahteva določen nadzor; umetnikom nista več pomembni niti naklada, niti površina, na katero tiskajo. Nepredvidljive podrobnosti so tisto, kar grafike očara, saj lahko majhne zavajajoče komponente radikalno spremenijo tok njihovih projiciranih misli in idej

Breda Škrjanec

1.
Arizona, 1996, risba/ skica s
keramičnim svinčnikom,
9,5 x 9,5 cm
2.
AZ Dreams, 1998, lepljenka / papir,
19 x 31 cm / 30 x 40 cm
3.
AZ Dreams, 1998, lepljenka / papir,
12 x 18 cm / 30 x 40 cm
4.
AZ Dreams, 1998, lepljenka / papir,
22,6 x 20,5 cm / 30 x 40 cm



Samostojne razstave

- 1978 Razstavni salon, Rogaška Slatina
- 1980 Koncertni atelje, Ljubljana
Mladinska knjiga, Celje
- 1981 Mestno gledališče, Ljubljana
- 1982 Lamutov likovni salon,
Galerija Božidarja Jakca,
Kostanjevica na Krki
- 1983 Galerija Ars, Ljubljana
- 1984 Galerija Kašča, Verd, Vrhnika
- 1985 Galerija Labirint, Ljubljana
Likovni salon, Celje
Razstavni salon, Rogaška Slatina
- 1986 Pilonova galerija, Ajdovščina
Grafički kolektiv, Beograd
Galerija Krka, Novo mesto
- 1987 Galerija ARS, Ljubljana
- 1989 Galerija ZDSLU, Ljubljana
Mala galerija, Sežana
- 1992 Mali salon, Likovno razstavišče Riharda Jakopiča, Ljubljana
Muzej grafik, Rogaška Slatina
- 1994 Dolenjski muzej, Novo mesto
Knjižnica Šentjur, Šentjur pri Celju
- 1995 Galerija univerze Northern Arizona, Flagstaff (ZDA)
Mali salon Jakopičeva galerija, Ljubljana
Galerija ARS, Ljubljana
Knjižnica Medvode, Medvode
- 1996 Grad Podsreda, Podsreda
- 1998 ZKO-Knjižnica, Škofja Loka
- 1999 Galerija Kos, Ljubljana
- 2000 Galerija ARS, Ljubljana
Galerija Krško, Krško
- 2001 Galerija Meduza, Koper
- 2002 Galerija Hermana Pečariča, Piran
- 2003 Mala galerija, Cankarjev dom, Ljubljana
- 2008 Lapidarij Galerije Božidarja Jakca, Kostanjevica na Krki
Galerija ZDSLU, Ljubljana
- 2009 Galerija Meduza, Koper
- 2010 Mala galerija, Kranj
Zavarovalnica Triglav, Kranj
- 2014 Anina galerija, Rogaška Slatina
- 2015 Stolp, Ljubljanski grad, Ljubljana

- 2016 Stekleni atrij, Magistrat, Ljubljana
- Skupinske razstave
- 1979 Razstava študentov ALU, Iskra, Ljubljana
Razstava študentov ALU, Dom omladine, Beograd
Savinov likovni salon, Žalec
- 1980 Razstava mladih slovenskih umetnikov, Likovno razstavišče Riharda Jakopiča, Ljubljana
IV. Trienale jugoslovanske keramike, Beograd, Subotica, Kečkemet (Madžarska)
- 1981 Razstava DSLU, Likovno razstavišče Riharda Jakopiča, Ljubljana
Odnos keramika - slika, Galerija Boro Ramizi, Priština
IV. Trienale grafike Galerija Moše Pijade, Bitola
- 1982 Bienale keramike, Mestna galerija, Piran
INTERGRAF, Galleria del Centro, Videm (Italija)
- 1983 V. Trienale jugoslovanske keramike, Beograd, Subotica
Mednarodni natečaj umetniške keramike, Faenza (Italija)
- 1984 Mladi Ljubljane, Mestna hiša, Celovec (Avstrija)
Bienale keramike, Mestna galerija, Piran
Likovna razmerja, Likovno razstavišče Alojza Gangla, Metlika
V. Trienale jugoslovanske grafike, Galerija Moše Pijade, Bitola
Mladi slovenski grafiki, Razstavni paviljon Kneza Miloša, Arandjelovac
- 1985 Soočenja, Mestna galerija, Ljubljana
Razstava keramike, Razstavni paviljon Kneza Miloša, Arandjelovac
- 1986 VI. Trienale jugoslovanske keramike, Beograd, Subotica
- 1987 II. Svetovni trienale male keramike, Zagreb
11 in 1 Slovenski grafiki, Bruselj (Belgija)

1.
Zastave, 2006, risba/ skica s svinčnikom in keramičnim svinčnikom, 15,4 x 11,8 cm
2.
Zastava, 2007, jedkanica in akvatinta, 33 x 19,8 cm / 49 x 20 cm
3.
Nevihta, 1999, risba/ skica, 13,8 x 10 cm
4.
Gora 3D, 2000, jedkanica in akvatinta, 40,5 x 11,5 x 32 cm
5.
Gora – Tišina, 2000, jedkanica in akvatinta, 53,5 x 30 cm / 70 x 50 cm

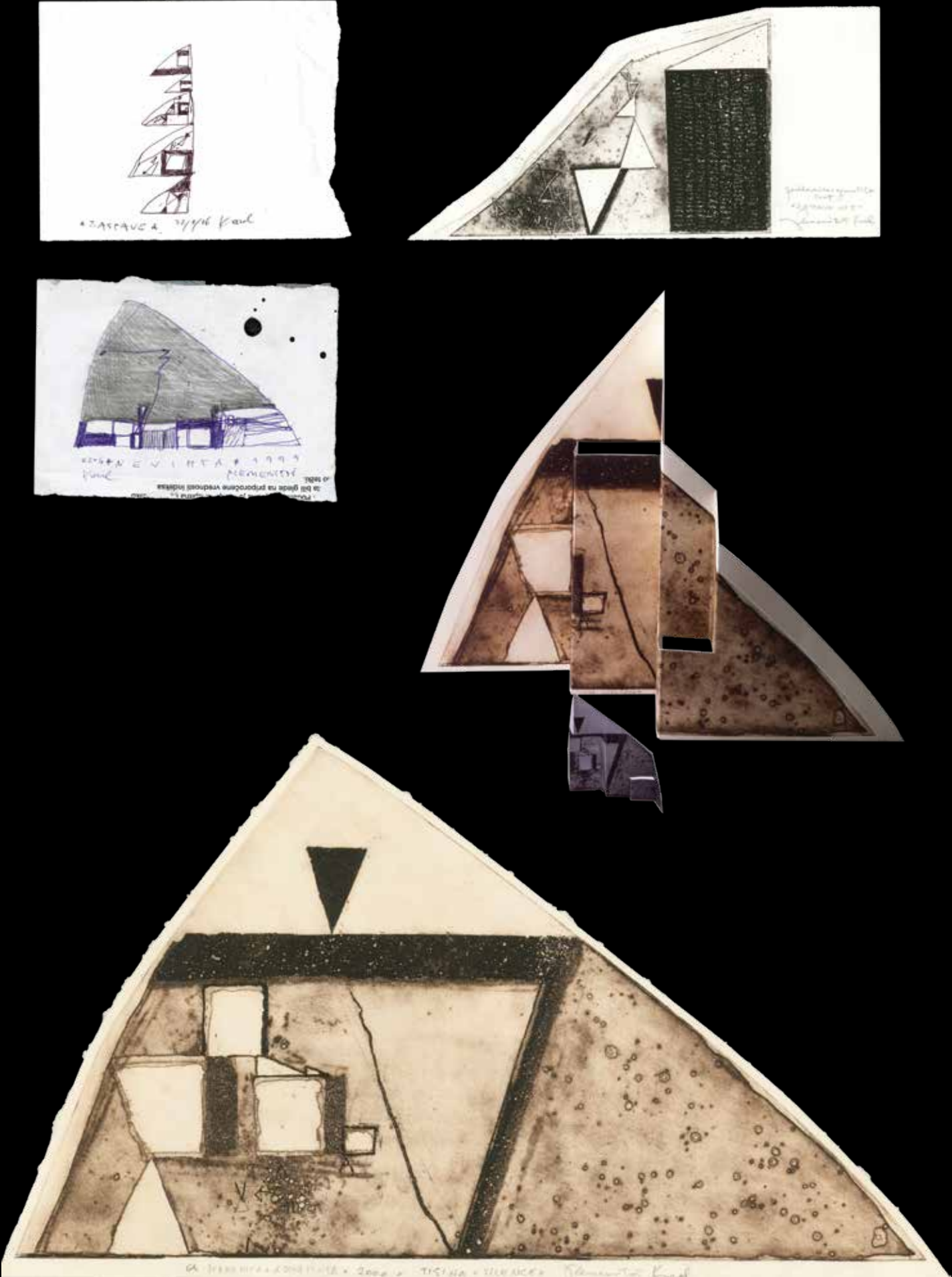
1.

2.

3.

4.

5.



Razstava DSLU, Likovno razstavišče Riharda Jakopiča, Ljubljana

VI. Trienale jugoslovanske grafike, Galerija Moše Pijade, Bitola

1989 VII. Trienale jugoslovanske keramike, Beograd, Subotica

VI. Mala grafika, Lodž (Poljska)

1. Bienale slovenske grafike, Otočec

1990 III. Svetovni trienale male keramike, Zagreb

Mala slika, galerija Labirint, Ljubljana

Mala grafika, Del Bello Gallery, Totonto (Kanada)

Dnevi kulture, Grad Podsreda

Risba, Ferrol (Španija)

1992 Razstava DSLU, Likovno razstavišče Riharda Jakopiča, Ljubljana

Mala grafika, Ujpest Gallery, Budimpešta (Madžarska)

Umetnost na papirju, Videm (Italija)

Bienale slovenske grafike, Novo mesto, Otočec

1993 Mladi slovenski grafiki, MGLC, Ljubljana

Mala grafika, Lodž (Poljska)

Mini print Slovenija, Mestna galerija, Maribor

Medij & Medij, Kozjanski slikarji v fotografskih očeh Vladke Kobal, Grad Podsreda

Lucas, Mali unikati na papirju, Vila Bled, Galerija DSLU, Ljubljana

Dolenjski muzej, Novo mesto Pordenone (Italija)

Mala grafika, Luxemburg

Art Museum and Galleries, Flagstaff (ZDA)

Mednarodni natečaj umetniške keramike, Faenza (Italija)

1994 Študentska razstava grafik 1978 – 1994, Moderna galerija Atelje Jagodič, Breclje

1995 VI. Slikarska kolonija Pilštajn 94, Pilštajn

1996 4. Bienale slovenske grafike, Novo mesto, Otočec

1998 5. Bienale slovenske grafike, Novo mesto, Otočec

2000 6. Bienale slovenske grafike, Novo mesto, Otočec

2004 Keramika v Sloveniji 1964 – 2004, Grad Podsreda, Narodni muzej, Ljubljana

2005 L Arte e il Torchio, Cremona (Italija)

2006 7. Bienale slovenske grafike, Novo mesto, Otočec

2009 XIII. Trienale keramike, Retrospektiva sodobne keramike iz zbirke Muzeja uporabne umetnosti, Beograd

Center sodobne umetnosti, Celje

2011 Zbirka TINSKO, Vodnikova domačija, Ljubljana

Razstava del profesorjev SŠOF, Galerija DSLU, Ljubljana

Črno – keramika, Mestna hiša, Ljubljana

2012 UNICUM II, Grad – Kazamate, Ljubljana

2016 Magistrat, Ljubljana

2017 Slovensko moderno steklo, Narodni muzej, Ljubljana

Keramos – Tukaj in zdaj, Pogled na sodobno keramiko, Piran

2018 Keramos, Spodobna umetniška keramika, Piran

2019 Zbirka Švicarja, Ljubljana

The EIDE Ceramics Collection, Univerze Augusta (ZDA)

Dela v javnih zbirkah

Gorjupova zbirka Galerije Božidarja Jakca, OŠ Kostanjevica na Krki

Muzej uporabne umetnosti, Beograd

Zbirka keramike, Arandjelovac

Zbirka keramike, Našice

Zbirka kolonije likovnih pedagogov, Pilštajn

Zbirka univerze Northern Arizona, Flagstaff (ZDA)

Zbirka Albertina, Dunaj (Avstrija)

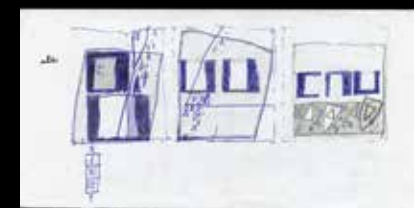
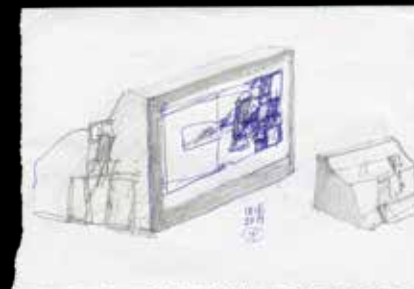
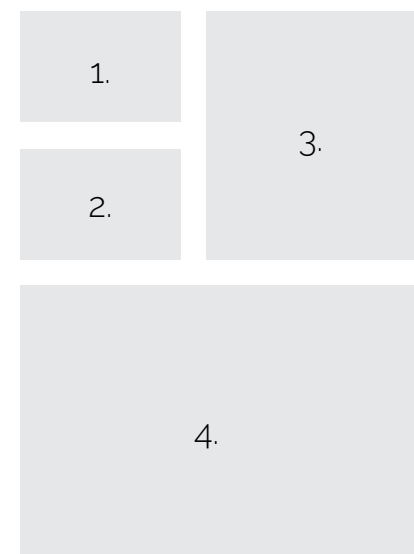
Zbirka Srednje šole za oblikovanje in fotografijo, Ljubljana

Zbirka Gimnazije Novo mesto

Zbirka slikarske kolonije Tinsko

Zbirka Mestni muzej, Ljubljana

1. Čas in prostor, 2019, risba/ skica svinčnikom in keramičnim svinčnikom, 15,2 x 10,7 cm
2. Prostori, 2018, risba/ skica s svinčnikom in keramičnim svinčnikom, 13,8 x 6,2 cm
3. Prostori, 2012, porcelan, glazure in oksidi, 30,6 x 27,8 cm
4. Prostori, 2013, porcelan, glazur in oksidi, 30,6 x 27,8 cm



Nagrade

- 1969 Nagrada za risbo, Šoštanj
- 1982 Odkupna nagrada INTERGRAF, Videm (Italija)
- 1983 Plaketa ULUPUDS, V. Trienale jugoslovanske keramike, Beograd
- 1986 Četrta nagrada žirije, VI. Trienale jugoslovanske keramike, Subotica
- 1989 Priznanje Muzeja uporabne umetnosti, VII. Trienale jugoslovanske keramike, Beograd
- 1990 Častna plaketa, III. Svetovni trienale male keramike, Zagreb
- 1993 Priznanje LUCAS, Bled
- 1998 Nagrada DSLU, Majski salon 98, Ljubljana

Mednarodni in domači simpoziji

- 1979 Liboje 79, Liboje
- 1982 Verd, Vrhnika
- 1983 Svet keramike, Arandjelovac
- 1987 Keramični simpozij Hinko Njuh, Našice
- 1989 Keramični simpozij Hinko Njuh, Našice
- 1990 Raziskovanje v umetniški keramiki, Oslo (Norveška)
- 1993 World Clay Stamp, Northern Arizona University, Flagstaff (ZDA)
- 1994 VI. Slikarska kolonija likovnih pedagogov, Piljštajn
- 2008 III. Slikarska kolonija, Tinsko, Zibka

Član slovenskih in mednarodnih žirij

- 2009 VIII. Bienale keramike, Beograd
- 2012 UNICUM II, Ljubljana
- 2015 UNICUM III, Ljubljana
- 2016 Zelina 16, Zelina (Hrvaška)

Življenjepis

Karel Plemenitaš je bil rojen 1954 v Tržišču pri Rogaški Slatini. Po končani osnovni šoli v domačem kraju je šolanje nadaljeval na Srednji šoli za oblikovanje, na oddelku za grafično oblikovanje v Ljubljani. Obiskoval je Akademijo za likovno umetnost v Ljubljani, kjer je leta 1978 najprej diplomiral slikarstvo pri prof. Andreju Jemcu nato pa 1981 zaključil tudi grafično specialko pri profesorjih Bogdanu Borčiču in Marijanu Pogačniku. Leta 1988 se je študijsko izpopolnjeval na oddelku za keramiko pri profesorju Arne Aseju in mentorju Ole Lislerudu ter grafičnem oddelku pri Dag Hofsethu na Statens Handverks – kunstindustriskole v Oslu na Norveškem. Živi in del v Ljubljani, kjer je do upokojitve leta 2022 služboval tudi kot profesor risanja in keramike na Srednji šoli za oblikovanje in fotografijo v Ljubljani.

Naslov

Karel Plemenitaš, Trnovski pristan 12, Ljubljana; karelnoble@gmail.com

Karel Plemenitaš, Monologi, Risba, grafika, keramika, 1969–2019, Galerija Šivčeva hiša Radovljica, 1.7. – 30. 8. 2022, kustosinja Barbara Boltar Soklič, besedilo dr. Milček Komelj, mag. Breda Škrjanec, Barbara Boltar Soklič, fotografije Marko Gorenjc, Marko Turk, osebni arhiv, oblikovanje Barbara Kokalj Bogataj, tisk Medium d.o.o., naklada 200 izvodov, izdali Muzeji radovljiške občine, Linhartov trg 1, Radovljica.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana
73/76(4974):929Plemenitaš K.

PLEMENITAŠ, Karel

Monologi : risba, grafika, keramika : 1969-2019 : Galerija Šivčeva hiša Radovljica, 1. 7.-30. 8. 2022 / Karel Plemenitaš ; [besedilo Milček Komelj, Breda Škrjanec, Barbara Boltar Soklič ; fotografije Marko Gorenjc, Marko Turk, osebni arhiv]. - Radovljica : Muzeji radovljiške občine, 2022

ISBN 978-961-6687-23-2
COBISS.SI-ID 112723203



- 1. Družina Plemenitaš: oče Jože, mama Marija, sestra Jana in Drago (Karel)
- 2. Družina Plemenitaš: Karel, Irena in Maj na Pohorju, 2000
- 3. Študentska ID izkaznica
- 4. Študentska izkaznica SHKS / OSLO, Norveška
- 5. 1958, Karel (Drago) Plemenitaš
- 6. V ateljeju, avtoportret, 2019

1.

2.

3.

4.

5.

6.





1971 Avtoportret 7. Jeleniški



Avtoportret, 1971, linorez, 13 x 18,3 cm

Skica, 2000, 12,3 x 11,7 cm