

Splitska izložba austrijskog umjetnika Heima Zoberniga, kao i međunarodni program kojeg Galerija Kula posljednjih godina promovira, dobro je došao podsjetnik na to što mogu biti posljedice lokalne i nacionalne tendencije samodovoljnosti koje od hrvatskog pristupanja EU paradoksalno jačaju. Po svemu što znamo o međunarodnoj suvremenoj slikarskoj praksi, a to je malo, premalo ili ništa, Zobernig je predstavnik njene uspješne, mainstream struje koja sa domaćom dominantnom orijentacijom štafelajnom figurativnom slikarstvu i uopće tradicionalno shvaćenom slikarskom mediju gotovo da i nema nikakvih poveznica. Ovoj tezi u prilog svakako ide moje viđenje 2. bijenala slikarstva kojeg je 2013. godine u Meštrovićevom paviljonu u Zagrebu organizirao HDLU. Paralelno s postavom recentne hrvatske slikarske produkcije na katu paviljona, u prizemlju je po izboru kustosice Theresije Hauenfels predstavljeno dvanaest austrijskih slikara mlađe i srednje generacije.¹ U odnosu na razigranu individualnost u pristupima mediju i disciplini, među kojima se naročito istakla tendencija izlaženja iz dvodimenzionalne matrice što su iskazali Austrijanci, penjanje na kat doimalo se prelaskom u neki drugi, anakroni univerzum u kojem se slikarstvo teži zadržati u dvije dimenzije slika uredno postavljenih po zidovima prostora, a umjetnici unutar svojih prepoznatljivih estetskih kanona. Bez imalo nedoumice oko toga da kako u Austriji, tako i u Hrvatskoj postoje slikari koji su skloni eksperimentiranju, te umjetnici koji su skloni zadržavanju u opće prihvaćenim gabaritima, razlika je očito bila u onome što se u referentnim sredinama smatra reprezentativnim za dani stvaralački trenutak.

U svjetlu ovakvog razmatranja, šteta je što ćemo uslijed pretpostavljivih financijsko-logističkih razloga u Splitu vidjeti isključivo selekciju Zobernigovih štafelajnih slika, iako i same slike dovoljno svjedoče o kakvom je osebnom slikaru riječ. Smatram stoga važnim napomenuti da je Zobernig multidisciplinarni umjetnik čiji stvaralački djelokrug osim uže shvaćene slikarske discipline, obuhvaća i radove u kojima se slikarstvo prožima s prostorno specifičnom umjetničkom instalacijom i/ili ambijentom naglašeno scenografskog naboja koji uključuje skulpturu. Zobernig se svojim opusom idealno uklapa u prototip suvremenog umjetnika koji pretpostavlja multidisciplinarnu umjetničku praksu u kojoj umjetnik istovremeno svaku umjetničku disciplinu kojom se bavi razvija ponaosob da bi ih po potrebi razvijao i kroz različite stupnjeve njihovog prožimanja pri ostvarenju složenih prostornih kompozicija. Od prostornih zahvata imao sam prilike vidjeti jedino njegovu sofisticiranu i pažljivo promišljenu intervenciju u Austrijskom paviljonu na Venecijanskom bijenalu 2015. godine². Ravnotežu klasicističkog i modernog idioma izvornog projekta Josefa Hoffmanna i Roberta Kramreitera iz 1934. godine, Zobernig je ovjesom crnog monolitnog stropa i nivelacijom poda monolitnom crnom plohom istaknuo volumene interijera i njihov međusobni odnos, a potom prekrivanjem zadnje fasade crnom plohom također i odnos paviljona i vanjskog prostora, posebice zelenila unutrašnjeg dvorišta kao sastavnog dijela arhitekture. Paviljon i umjetnikova intervencija sljubile su se u totalno umjetničko djelo u kojem su i rijetki elementi u prostoru poput klupa i biljaka u vrtu imali točno određenu dionicu u ostvarivanju ciljane čistoće i rafiniranosti minimalističke varijacije na temu *Merzbau* Kurta Schwittersa³. Ne mogu se oteti dojmu da i svoje prostorne instalacije Zobernig koncipira slikarski, pa se iskustvo boravka u paviljonu moglo poistovjetiti s doživljajem uranjanja unutar geometrijske kompozicije „oprostorene“ slike zasnovane na nasljeđu konstruktivizma. Poznavateljima VR tehnologije moglo se učiniti da je konstrukcija prisposobiva virtualnoj stvarnosti preuzela realni prostor. U sugestivnosti Zobernigove kreacije, akromatska

¹Vienna Calling: Alfredo Barsuglia, Johanna Binder, Christian Eisenberger, Dorothee Golz, Aurelia Gratzner, Marlene Hausegger, Karen Holländer, Jakob Lena Knebl, Eric Kressnig, Hans Scheirl, Martin Schnur, Norbert Trummer, Galerija Bačva, 30.10. – 24.11.2013.

² Kustos Yilmaz Dziewior

³ Kurt Schwitters, *Merzbau*, 1923. – 1937. potpuna transformacija životnog prostora u dinamičnu konstrukciju skulpturalnih vrijednosti

maestozna praznina paviljona odjekivala je širokom lepezom značenja. Na stranu formalni dijalog arhitektonskih stilova i sraz očekivanja publike s onim što je umjetnik odlučio pružiti. Mene je osobno zanimalo zašto je Zobernig odlučio biti u toj mjeri prisutan da doslovno izmjeni arhitekturu paviljona, a praktično ostane nevidljiv? Kako se takav koncept odnosi prema instituciji nacionalnog paviljona na najprestižnijoj međunarodnoj manifestaciji vizualne umjetnosti zasnovanoj na devetnaestostoljetnom konceptu nacionalne kulture? Koliko su umjetnici koji se u bijenalnom ritmu izmjenjuju u zadanom gabaritu, uopće bitni? U kojoj je mjeri umjetnik samo sredstvo prezentacije trenutka nacionalnog kulturnog bića? Koliko je koncept nacionalne kulture, stoga, još uvijek validan? Naravno, mogućnost je da su to sve samo moje projekcije, ali na njima sam se na licu mjesta mogao zahvaliti umjetnikovoj radikalnoj koncepciji.

Izbor iz slikarskog opusa kojeg je Heimo Zobernig namijenio svom premijernom predstavljanju u Splitu, dodatno utvrđuje njegovu strategiju da pažnju promatrača najprije usmjeri prema formalnim aspektima rada, njegovoj metijerskoj izvrsnosti i sadržajnoj raznolikosti, da bi se onkraj senzualne saturacije postavila suštinska pitanja o prirodi suvremenog slikarstva i stvaralaštva uopće. Već informativnim promatranjem slika u oči upada njihova potpuna sadržajna različitost unatoč dva objedinjujuća parametra - dosljedno provedenom kvadratnom formatu slika i opredjeljenju umjetnika za najšire shvaćen apstraktni slikarski idiom. Dapače, gotovo da nema niti jedne varijacije apstrakcije koja nije obuhvaćena izložbom. Počevši od snažne geste i boje, preko monokroma, organske apstrakcije i op-arta, pa sve do aplikacije tekstualnih poruka i tako dalje, Zobernig kao da u svom radu teži rekonstruirati ili sintetizirati dinamičnu povijest stoljeća apstraktne umjetnosti. Pri tom je teško oteti se dojmu da preuzimanjem i reinterpretacijom formula i idioma koje su razvili slavni slikari visokog modernizma, on ne izbjegava razviti vlastiti konzistentni i prepoznatljiv individualni stil što je mjera našeg očekivanja od velikih umjetnika, već kao svoj stil postavlja formalnu i disciplinarnu nepredvidljivost, sposobnost kameleonske promjene i prilagodbe. Da izbor kameleonske strategije nije slučajna, najprije me uvjerio umjetnikov konzistentni rad na kvadratnim formatima, jer ako plana nema, zašto onda inzistirati na formatu koji unatoč snažnoj simboličkoj popudbini kvadrata nije prvi izbor formata podloge u povijesti slikarstva, pa ni u puno kraćoj povijesti tehnološke predodžbe stvarnosti. Naime, pravokutni format komunikacije vizualne poruke u uskoj je vezi s činjenicom da je ono što želimo prikazati najčešće šire nego više ili više nego šire, osim kad je riječ o konkretnoj umjetnosti, o umjetnosti koja proizvodi vlastitu stvarnost i vlastita pravila. U svom radikalnom odmaku od kodificiranog stava da je uspješni umjetnik onaj koji razvije namah prepoznatljiv stil (marketinškim rječnikom *brand*), Zobernig je istinski predstavnik konceptualne umjetničke struje koja od šezdesetih godina na ovamo postavlja suštinska pitanja o svrsi i cilju umjetničkog stvaralaštva. Za razliku od svojih smrtno ozbiljnih, te često vizualno i sadržajno dosadnih i sumornih prethodnika, svojim se slikama Zobernig predstavlja kao maštovit i razigran stvaralac, senzualni hedonist čiji duhovit i iskričav dijalog s nasljeđem modernizma i njegovim samodopadnim programskim formulama nikad ne posustaje i nikad ne gubi intelektualnu zainteresiranost, dubinu i mentalnu otvorenost na kojima počiva svako dobro umjetničko stvaralaštvo.

Branko Franceschi