

Irena
Bekić

Ponavljanje, nestajanje

Edita Schubert, *Retrospektiva*, Galerija Klovićevi dvori

24. rujna – 15. studenoga 2015.

AUTORICA IZLOŽBE Leonida Kovač



© S postava
izložbe
(Arhiva GKD)

Retrospektiva Edite Schubert u Galeriji Klovićevi dvori predstavila je, kroz kustosku koncepciju Leonide Kovač, tridesetogodišnji rad prerano preminule umjetnice koja je kao protagonistica dominantnih umjetničkih transgresija opisivanih i kategoriziranih postmodernističkim pojmovima nove slike i neo geo, uz koje ju se bezrezervno vezuje, snažno obilježila suvremenu hrvatsku umjetnost. No, iako morfološki podudarna sa slikarstvom navedenih pravaca ili, primjerice, s hiperrealizmom u svojim ranim radovima, njezina su ishodišta rezultat sasvim osobenih preokupacija i istraživanja koja kao stalna mjesta objedinjuju naoko disperzivan opus. Ta se unutrašnja koherentnost ujedno

ispostavlja kao jedan od najjačih kustoskih akcenata objedinjavajućeg retrospektivnog pogleda autorice izložbe.

Edita Schubert prvi je put izlagala 1978. godine. Svakom novom samostalnom izložbom, ne izlažući nikada stare radove, bavila se artikulacijom nekog drugog problema čemu su prethodila kompleksna istraživanja i eksperimentiranja u izrazu i tehnologiji. U naoko međusobno posve udaljenima, pa čak i radikalno drukčijim radovima – hiperrealističkim slikama velikih formata s kraja sedamdesetih, geometrijskim apstrakcijama iz osamdesetih, slikama iz devedesetih, performansima ili objektima – provlači se autoričina preokupacija vremenom, odnosno zaboravom i nestajanjem



te, u istim kategorijama trošnosti i propadanja, odnosom čovjeka i prirode, odnosno prirode i umjetnosti. Slikarica po obrazovanju i vokaciji, neprestano je propitivala i inovirala slikarske metode problematizirajući, istražujući i proširujući medij. U tom je smislu moguće sagledavati ne samo slike – perforirana platna, velike netipične ribolike formate premazane bitumenom koje naziva palama, ili na blind-rame napeta platna prekrivena novinama na koje naknadno intervenira apstraktnim uzorkom, već i objekte koje je radila krajem sedamdesetih i u devedesetima – kutije/kovčegge s iluzionistički naslikanim kupolama na unutrašnjoj stranici poklopca ili obložene

multipliciranim dekorom, gipsane kupole, seriju herbarija, prostornih crteža, objekte od granja ili ruža, instalacije s fotokopijama fotografija itd. Nastali ekstenzijom slikarskog postupka, materijala i sredstava, u propitivanjima ograničenja i izazivanjima limita medija, čemu je imanentno kretanje i teritorijalno osvajanje, ovi objekti svjedoče o prostoru kao o još jednoj stalnoj preokupaciji slikarice.

Doista, Edita Schubert će smanjivati dimenzije svojih radova na mjeru laboratorijskih epruveta ili ih povećavati do krajnjih prostornih granica galerija, koje će ispunjavati vertikalnim formatima od poda do stropa ili horizontalno omatati njihove zidove, definirajući tako ne samo fizičke prostore, već i mentalne granice ili vlastitita emotivna stanja.

Prostorna je praksa putovanja također inherentna njezinom radu. Ono nije direktna referenca, već je prisutno kao stalna asocijacija ili duhovna popudbina umjetnice. Proučavajući povijest umjetnosti, istražujući renesansni suodnos umjetnosti, prirode i znanosti, fascinirana Giorgioneovom slikom *Oluja* i sklona srednjovjekovnoj nedorečenosti,





sa svojih je studijskih putovanja donosila fotografije koje je kao umjetnički materijal koristila već na prvoj izložbi s *kupolama* 1978., pa sve do posljednje izložbe *Horizont* 2000. godine. Tada je u zagrebačkoj Galeriji Križić Roban postavila instalaciju sačinjenu od sedam obruča obješenih o strop i spuštenih na razinu očiju. Obloženi s unutrašnje i vanjske strane nizom fotokopiranih fotografija horizonata konkretnih geografskih lokaliteta, ovi su viseći pejzaži između ostaloga vodili i dijalog s povijesnim paradigmama prikazivanja prostora, ponajprije s renesansnim modelom. Otok Vir, gradovi Lucca, Venecija, Zagreb, Mainz, Pariz... zaokružuju individualne prostorne

zone čije su mjere ponovno fleksibilne. Istovremeno sažete na promjer obruča i rastegnute do točke nestajanja.

Nestajanje, isparavanje, propadanje... bile su konstantne preokupacije Edite Schubert, koje nisu oblikovale samo semantička polja njezina opusa proizišla iz egzistencijalnih propitivanja, već su opisivale i umjetničina praktična istraživanja konstitutivnih sastavnica slikarstva, pri čemu će se već spomenute ekstenzije medija ozbiljiti, paradoksalno, u njegovom dokidanju. Početkom devedesetih, naime, nakon što je već radila velike apstraktne formate na natron-papiru, što ju je svrstalo među najistaknutije predstavnike nove geometrije, jednog od dominantnih umjetničkih pravaca osamdesetih, Edita Schubert je započela procese "brisanja" slika. Na platno bi nanosila dva sloja boje te potom gornji, još mokar sloj, automatiziranim vertikalnim potezima brisala papirom, konstruirajući tako sliku postupkom njezina razaranja.

Rešetka koju ostavljaju iščezli tragovi slike evaluirat će 1996. u gigantizirani bâr kôd u instalaciji *Ambijent* u zagrebačkoj Galeriji Zvonimir. Šest naslikanih





autoportreta bilo je postavljeno na fotografske stative, a čitav prostor objedinjavao je horizontalni niz serigrafija s višestruko uvećanim bâr kôdovima preuzetim s osnovnih prehrambenih namirnica. Valja napomenuti da rad Edite Schubert nije bio aktivistički i da se nije nikada iščitavao kao političan. No, *Ambijent* iz 1996. bio je društvena refleksija i u izvjesnom smislu anticipirajući. Uvećani bâr kôd, shvaćen kao okvir identitetskih određenja, bila je reakcija na novi neoliberalni poredak prema kojemu odlučnim, ali samorazarajućim korakom hrli postsocijalističko društvo, opijeno naslućenim potrošačkim rajem. Dvadesetak godina kasnije rešetkasta se struktura bâr kôda iščitava kao mentalna i duhovna granica društva te naš individualni zatvor, kavez s dvostrukom propusnošću: izloženošću i ograničenjem.

Je li pretjerano reći da je i svojim geometrijskim slikama poznatim kao *Trapezi* i *Katedrale* iz osamdesetih Edita Schubert anticipirala preokupcije tehnološkog vremena od kojega je sama zazirala? Za razliku od povijesnih geometrijskih apstrakcija koje se razvijaju emancipacijom likovnog znaka od

predmetnog značenja, ali i za razliku od neogeometrijskog konceptualizma njezina suvremenika Petera Halleja, koji u svom apstraktnom slikarstvu refererira na postindustrijsko društvo, apstrakcije Schubertove imaju svoje ishodište u ljudskom licu i figuri, o čemu piše Leonida Kovač u predgovoru izložbi. Kovač opisuje varijacije *čovjekolika* izražene u odnosima ploha, podloge i boje, najčešće crne u odnosu s karakterističnom crvenom i plavom, koje je kao crtačica na Zavodu za anatomiju Medicinskog fakulteta koristila ilustrirajući Udžbenik anatomije glave i vrata akademkinje Jelene Krmpotić-Nemanić. Geometrijski čovjekoliki entiteti na slikama impliciraju pitanje tjelesnosti, a time i prostornih i vremenskih sustava kojima pripadaju. No, taj čovjekoliki apstraktni uzorak jedini je narativni sadržaj *trapeza* i *katedrale*. Bez subjektivne autonomije, bez prošlosti i sjećanja, planova i budućnosti. Bez temporalnosti i teritorija, osim jedinstvenog prostora/vremena. Je li onda preuzetno usporediti *čovjekolikove* sa kiborškim identitetom, radikalnom verzijom postmodernog rastočenog subjekta? U tekstu *Kiberprostor i svijet u kojemu živimo* Kevin Robins citira



Stephena Frosha govoreći da “ako je stvarnost moderniteta stvarnost fragmentacije i rastakanja jastva, onda je vjera u integritet vlastitog ja ideološka, imaginativna, fantastična... kakve god iluzije mi odabrali primijeniti kako bismo se osjećali bolje, one ostaju iluzorne, varljive i lažne”.¹ Gubitak koherencije identiteta Robins povezuje s gubitkom kontrole nad stvarnošću što predstavlja značajnu kulturalnu preobrazbu u odnosu između *ja* i društvenog svijeta. Taj pomak, kaže, “uključuje gubitak društvenog značenja i posljedično uzdržavanje od moralne djelatnosti”,² no usprkos tome nove virtualne tehnologije imaju sretno rješenje. Imperative i zahtjeve stvarnoga svijeta mogu izbrisati ili transcendirati nudeći u zamjenu estetska opravdanja života.

Je li *čovjekolik* predtehnološko uprizorenje krize koja će uslijediti?

Edita Schubert je svakako promišljala nestalnost identiteta na što između ostalog upućuju *Ambijent* i autobiografski radovi iz devedesetih u kojima, primjerice, izljeva male sumarno naslikane autoportrete u plitice za isparavanje. Osim toga, neprestano je i fotografirala, pri čemu nikada nije izlagala fotografiju, već uvijek

njezine fotokopije koje je višestruko umnažala, zadirujući time u samu multiplicirajuću narav fotografskog medija i u izvjesnom je smislu dokidajući, te propitujući složeni odnos originala i kopije općenito.

Reprodukcija i kopija prostorne su kategorije. Fotografija svodi vrijeme na minimum, a kronologija se pokazuje izlišnom. Na tim je postavkama, reklo bi se, temeljena i izložbena koncepcija *Retrospektive*. Kronologiju je zamijenio prezent sinkronijskog pogleda. Leonida Kovač, koja je i autorica postava, taj pogled u prezentu uspostavila je kroz prostorno ulančavanje izložbenih ciklusa – što uključuje radove te skice i eksperimente koji im prethode – s ponavljajućim motivima variranim u različitim pojavnostima, te ga dodatno naglasila *Beskonačnom trakom (Radom na traci)*, brisanom slikom iz 1995., koja se proteže duž čitavog obodnog zida hodnika galerije i koja sažima umjetničine osnovne principe: ponavljanje i nestajanje.

Godine 2000., godinu dana prije smrti, Edita Schubert, koja se nije voljela snimati, inicirala je video razgovor s Leonidom Kovač. Rastavivši ga sada na tematske segmente Kovač je razgovor provukla kroz izložbene sale kao osobito i osobno vodstvo umjetnice po svom radu, prezentirajući izložbu iz pozicije vječne sadašnjosti i prvog lica jednine. ×

1 KEVIN ROBINS, *Kiberprostor i svijet u kojemu živimo*, u: *Kiberprostor, kibertijela, cyberpunk. Kulture tehnološke tjelesnosti* (ur. Mike Feartherstone i Roger Burrows), Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2001., 204.

2 Isto