



Zavičajni muzej grada Rovinja
Museo civico della Città di Rovigno

Aleksandar Garbin

3. - 26. studenog 2006. / 3 - 26 novembre 2006

O d pamtivijeka su ljudi izrađivali karte u kojima nije bila upisana samo planeta po kojoj su putovali, već i želja za kretanjem i prisvajanjem nepoznatog. Tako su neki u njih prepisivali svoje snove i bajali o budućnosti.

Umjetničku praksu Aleksandra Garbina ne možemo u pravom smislu riječi svrstati ni u jednu od ovih. Tek uvjetno ga možemo približiti onima koji su na kartu ucrtavali putove mašte, budući da je eventualno preslikavanje realnih činjenica na njegovim slikama dobro posložena fikcija. Naravno da je ambiciju za realnim nadišao sam kontekst likovne umjetnosti, pa interes za topografskim i kartografskim amblemima možemo shvatiti kao mentalni i formalni instrument likovnog promišljanja.

Ikonografija kartografije učvrstila se kod Garbina tijekom zadnjih petnaest godina rada. Isprva radi na geo-kartama, konceptualizira prostor/teritorij, a radovi na ovoj izložbi pokazuju kako se kartografski motiv oslobađa bilo kakvog sadržajnog oslonca na način da se bavi sobom kao likovnom pojavom. Zapravo početkom dvijetisućite nastaju platna shematiziranih oblika životinja (podsjećaju na čuvenu čokoladu našeg geo prostora - *Kraševu* seriju Životinjskog carstva) koje nalikuju kartografskim motivima kontinenata i tako postaju apstraktni uzorak. Sedam slika nastalih prije nekoliko godina, a izloženih ovdje, potvrđuje upravo takvo nasumično poigravanje likovnim karakteristikama grafičkog znaka na kojeg je svedena država označena na geografskoj karti. Neke od njih su likovno naročito zanimljive, poput Indije, Norveške, Cipra,... i to Garbina i zanima; uobičajeni kontekst administrativno-političke ili topografske karte odbacio je kao suvišni podatak. Stoga se postepeno raspoznavanje obrisa države na plošnoj površini dešava kao usputno i slučajno, a budući da je postavljena van bilo kakvog konteksta, gledatelj sliku doživljava kao čisti optički odnos između podloge i sadržaja slike. Taj vrlo star likovni problem prati i veliku seriju slika (2001-2006.) gdje grafički znak biva zamjenjen ispisanom riječju. Ne radi se o obratu već o još radikalnijoj redukciji izraza likovnog na leksičko. Bez obećanja izvjesne sreće, Garbin je uvijek vedar u izrazu, ludičan u likovnim postupcima pa ova tema koja nije novost u okviru povijesti likovnih problema, ima smisla. Toponime bira nasumice – Sahara, Orinoco, Dalai, Pampa, Adrar, Qum - pritom se zabavlja preklapanjem leksičke s likovnim odlikama, i s druge strane zanemarivanjem teritorijalnih. Nadalje, bavi se odnosom pojmovnog i likovnog, to jest jezičkog i vizualnog, ili još preciznije, varijantama toponima na različitim jezicima: pustinja na arapskom (*sahara*), slana pustinja na perzijskom (*kavir*), pustinja na engleskom (*desert*).

Važno je ne zaobići zvučni moment ovog slikovnog niza, jer jezična i zvučna raznolikost proizvodi besmisao i podsjeća na pomućene jezike graditelja Babilonske kule. Slike se nižu poput beskonačnog niza kojem ne znate uzrok niti nazirete kraj, jer kôd po kojem slike slijede jedna drugoj nije očigledan.

Pomnim promatranjem besmisla razbacanih riječi, može se uvidjeti kako je niz slika kodiran značenjem pojedinog toponima, dok istovremeno svaka slika koja pokazuje likovnu i leksičku posebnost, ne taji da želi biti *lijepa slika*.

Garbin pripada postmodernizmu po tretiranju *plošnosti* u kojoj dolazi do izjednačavanja—jednakovpravnosti unutrašnjeg trojstva smisla, ideje i tjelesne pojavnosti. Mišljenje Frederica Jamesona, teoretičara postmodernizma, da je stvoriti sliku (eng. *image*) nužni preduvjet ulaska u javnu sferu kasnog kapitalizma, uklapa se u situaciju u kojoj *Orinoco* može biti najnoviji *brand* u modnoj industriji, radio stanica, pop *band* ili pak rijeka u tropima.

U Garbinovom jeziku nema traga konfuziji ili neizvjesnosti; postupkom neprestanog prebacivanja iz konteksta u kontekst, preklapanjem značenja, miljama je daleko od modernističkog modela u kojem *dubina* apstraktne slike nastaje iskustvom *psihološke dubine* od strane gledatelja. Ovdje je riječ o vizualnosti s kojom komuniciramo tako što u njoj prepoznamo kulturno uvjetovane igre.

Sabina Salamon, listopad 2006.

Sin dai tempi più remoti gli uomini hanno realizzato carte geografiche rappresentanti non solo il pianeta che percorrevano, ma anche il desiderio di muoversi e di assimilare l'ignoto. Così alcuni di essi vi hanno riportato i propri sogni e hanno cercato di indovinare il futuro.

A rigore di termini, la prassi artistica di Aleksandar Garbin non può essere accomunata a nessuna delle due tipologie citate. Solo a determinate condizioni egli può essere paragonato a coloro che segnarono sulla cartina i percorsi della fantasia, visto che l'eventuale trasposizione di fatti reali nei suoi quadri è una finzione ben strutturata. Ovviamente, la brama di realtà è stata superata dallo stesso contesto dell'arte figurativa, dunque possiamo intendere l'interesse per gli emblemi topografici e cartografici come uno strumento mentale e formale di riflessione artistica.

Nell'opera di Garbin l'iconografia della cartografia ha preso piede negli ultimi quindici anni. Inizialmente egli realizza carte geografiche, concettualizza lo spazio/territorio, mentre i lavori inclusi nella presente mostra rivelano che il motivo cartografico si è liberato da qualsiasi appoggio contenutistico concentrandosi su se stesso come fenomeno artistico. Infatti, all'inizio del 2000, Garbin produce alcune tele con figure zoomorfe schematiche (ricordano la cioccolata della Kraš *Životinjsko carstvo*, famosa in tutta la nostra area geografica) che assomigliano ai motivi cartografici dei continenti e diventano così dei modelli astratti. Sette quadri, realizzati alcuni anni fa e qui esposti, confermano esattamente questo tipo di gioco casuale con le caratteristiche figurative del segno grafico al quale si riduce il paese indicato sulla cartina geografica. Alcuni di essi – come l'India, la Norvegia, Cipro – sono particolarmente interessanti dal punto di vista figurativo, ed è questo che interessa Garbin: egli rifiuta l'usuale contesto della cartina politico-amministrativa o topografica in quanto dato superfluo. Per questo motivo il graduale riconoscimento dei contorni di un paese sulla superficie piana avviene in maniera apparentemente casuale e incidentale, e siccome il paese è collocato al di fuori di qualsiasi contesto, l'osservatore percepisce l'immagine come un mero rapporto ottico fra la base e il contenuto dell'immagine. Questo antichissimo problema figurativo accompagna un grande ciclo di quadri (2001-2006) nel quale il segno grafico viene sostituito dalla parola scritta. Non si tratta di uno sconvolgimento, bensì di una ancor più radicale riduzione della componente figurativa dell'espressione a vantaggio di quella lessicale. Senza promesse di felicità sicura, Garbin è sempre sereno nel suo modo di esprimersi e ludico nei suoi procedimenti figurativi, quindi questo tema – che non è una novità nella storia dei problemi dell'arte figurativa – ha un senso. Garbin sceglie i toponimi a casaccio (Sahara, Orinoco, Dalai, Pampa, Adrar, Qum) e si diverte nel creare coincidenze fra i tratti lessicali e quelli figurativi, ma anche nel trascurare i tratti territoriali. Inoltre si occupa del rapporto fra

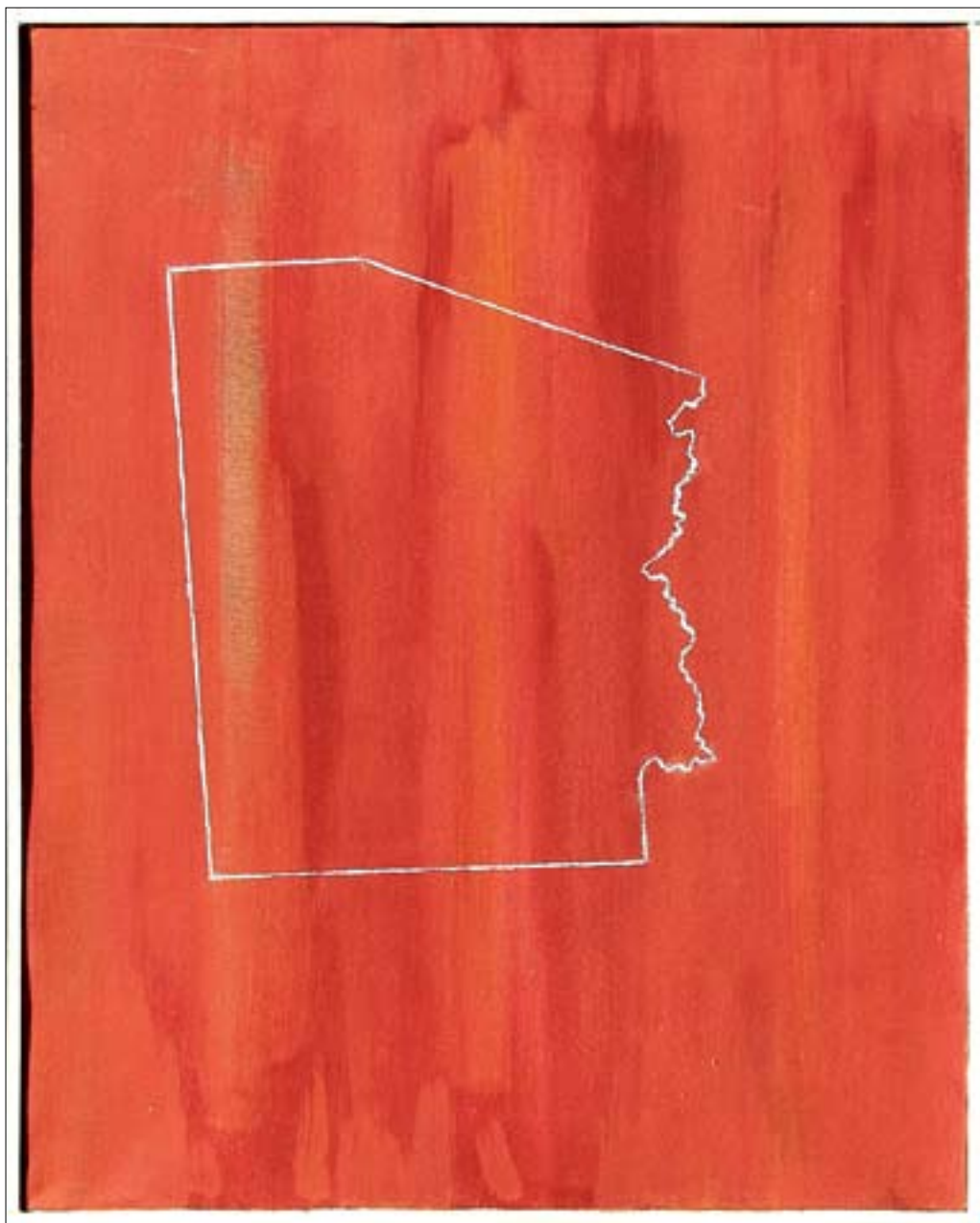
l'aspetto concettuale e quello figurativo, ovvero fra l'aspetto linguistico e quello visivo, o meglio, delle varianti toponimiche in diverse lingue: il deserto in arabo (*sahara*), il deserto salato in persiano (*kavir*), il deserto in inglese (*desert*).

È importante non perdersi il momento sonoro di questo ciclo figurativo, perché la diversità linguistica e sonora producono assurdità e ricordano la confusione delle lingue dei costruttori della torre di Babele. I quadri si susseguono come una serie illimitata di cui non si conosce né l'origine né la fine, poiché il codice di successione dei quadri non è palese. Osservando attentamente l'assurdità delle parole sparse si può capire che la serie di quadri è codificata per mezzo del significato dei singoli toponimi mentre, allo stesso tempo, ogni quadro avente peculiarità figurativa e lessicale non nasconde di voler essere *un bel quadro*.

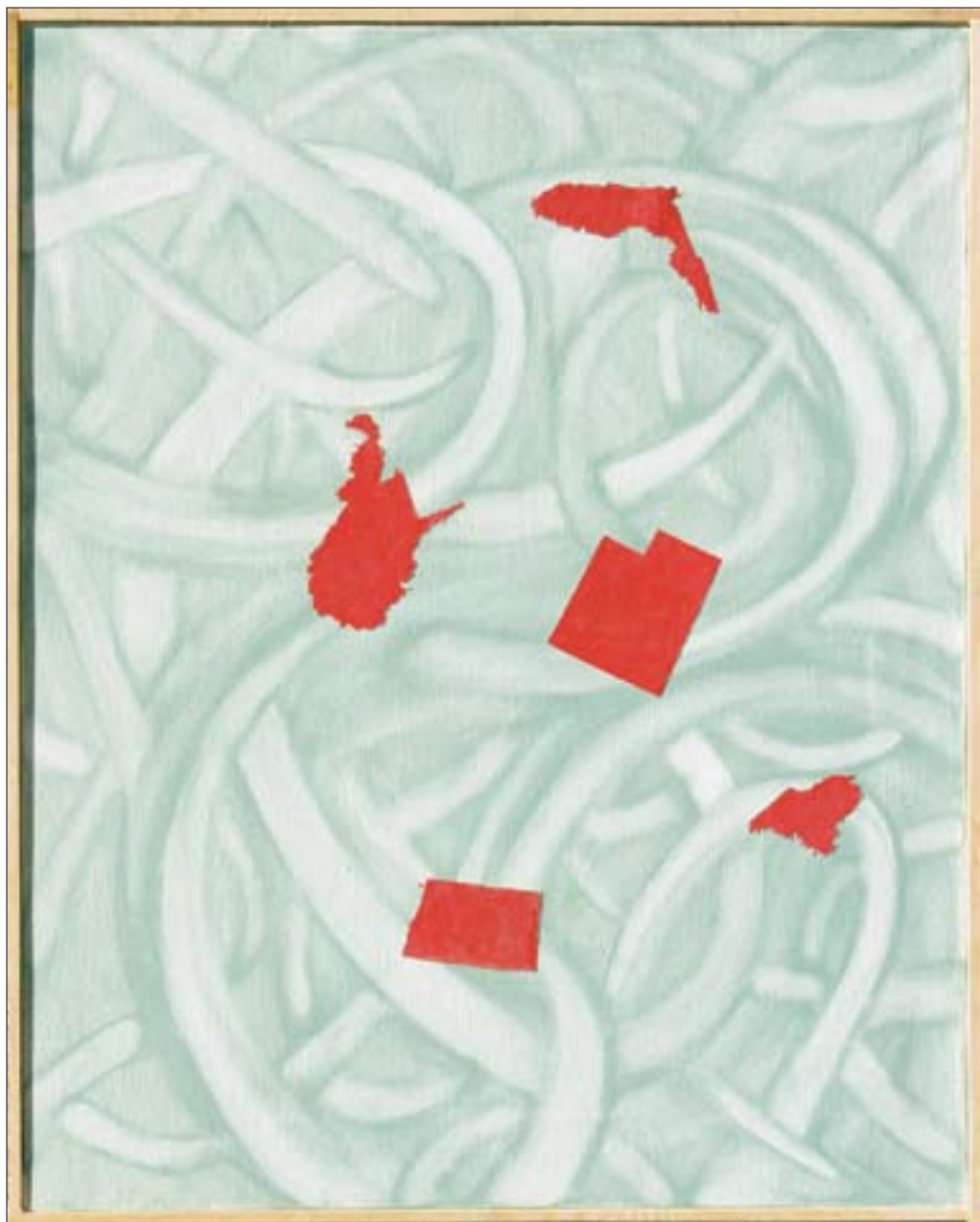
Garbin rientra nel postmodernismo per il suo atteggiamento nei confronti della *pienezza* nell'ambito della quale si raggiunge un pareggiamento-uguagliamento della tricotomia intrinseca di senso, idea e presenza fisica. Frederic Jameson, teorico del postmodernismo, ritiene che la creazione dell'immagine (ingl. *image*) sia una condizione essenziale per entrare nella sfera pubblica del tardo capitalismo, e questo suo pensiero si inserisce bene nella situazione in cui Orinoco può essere un *brand* nuovo di zecca nell'industria della moda, un'emittente radiofonica, una *band* di musica pop oppure un fiume tropicale.

Il linguaggio di Garbin non contiene alcuna traccia di confusione o incertezza. Grazie al costante spostamento di contesto in contesto, alla sovrapposizione di significati, egli è lontano cento miglia dal modello modernista nel quale la *profondità* di un'immagine astratta nasce attraverso la sperimentazione della *profondità psicologica* da parte dell'osservatore. Qui si tratta della visualità con la quale comunichiamo riconoscendo in essa dei giochi a condizionamento culturale.

Sabina Salamon, ottobre 2006



Arizona, 2004. ulje i akril na platnu 50x40 cm.
Arizona, 2004 olio e akrilico su tela 50x40 cm.



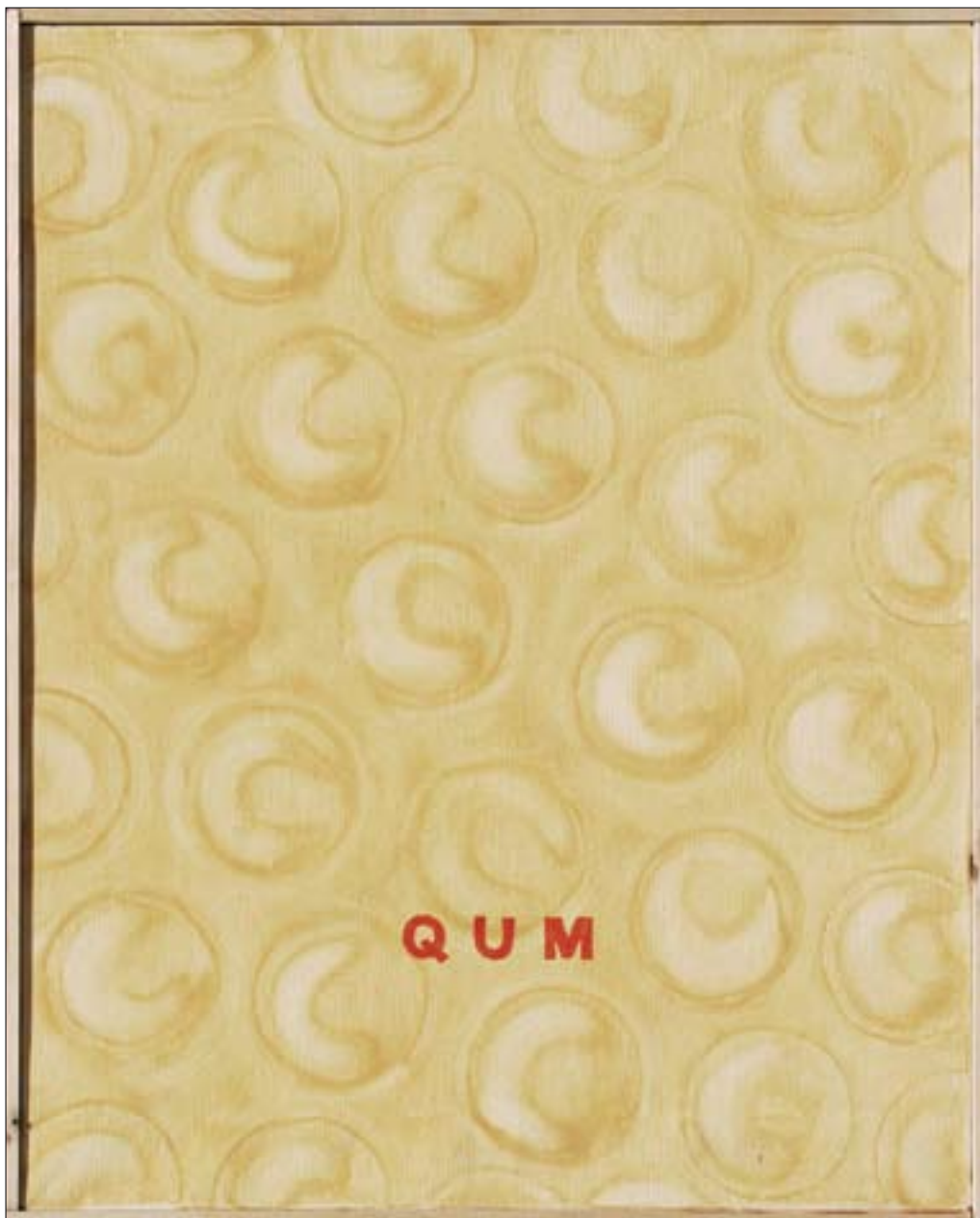
Kansas, 2004. ulje i akril na platnu 50x40 cm.
Kansas, 2004 olio e akrilico su tela 50x40 cm.



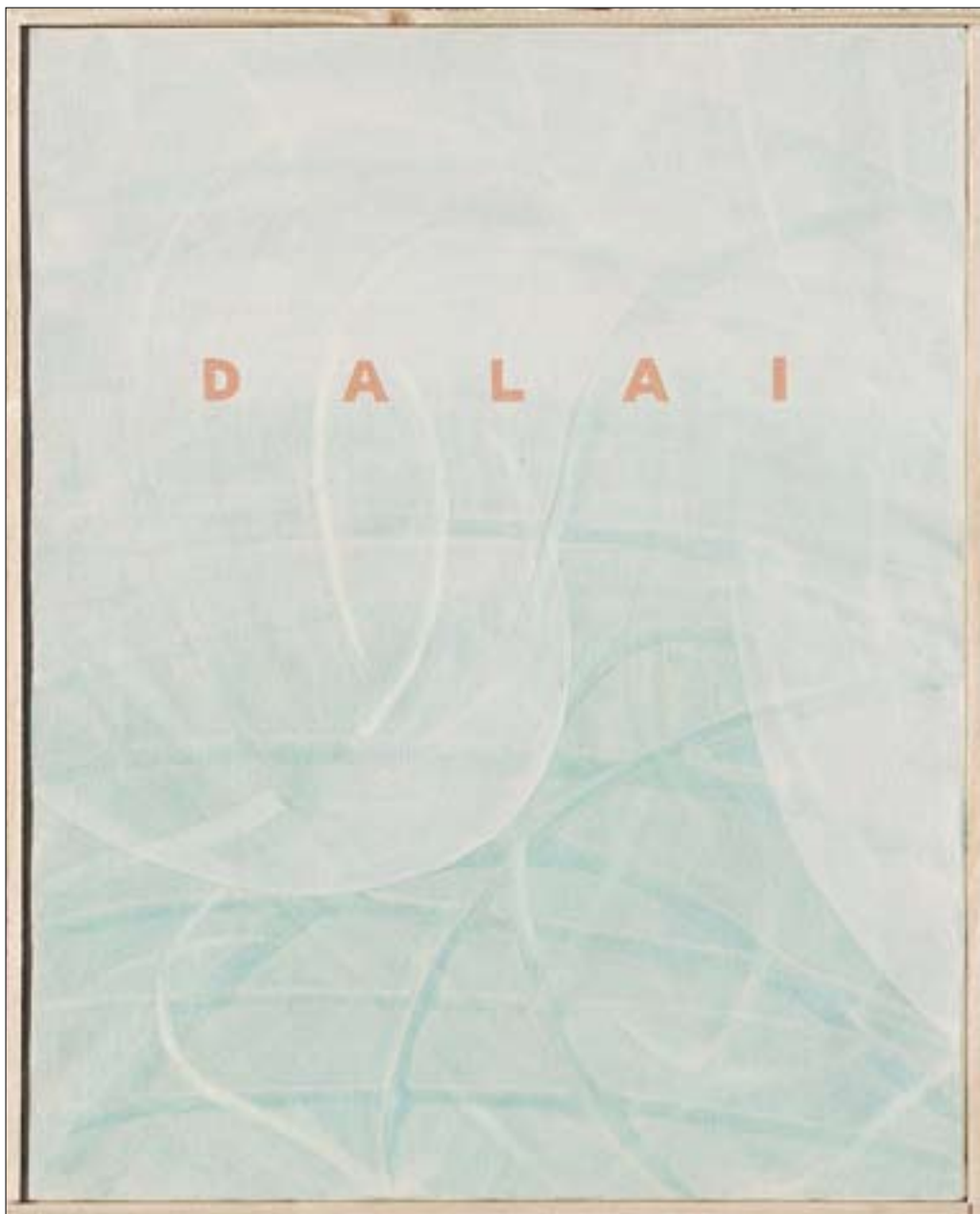
Amasonas, 2004. ulje i akril na platnu 50x40 cm.
Amasonas, 2004 olio e akrilico su tela 50x40 cm.



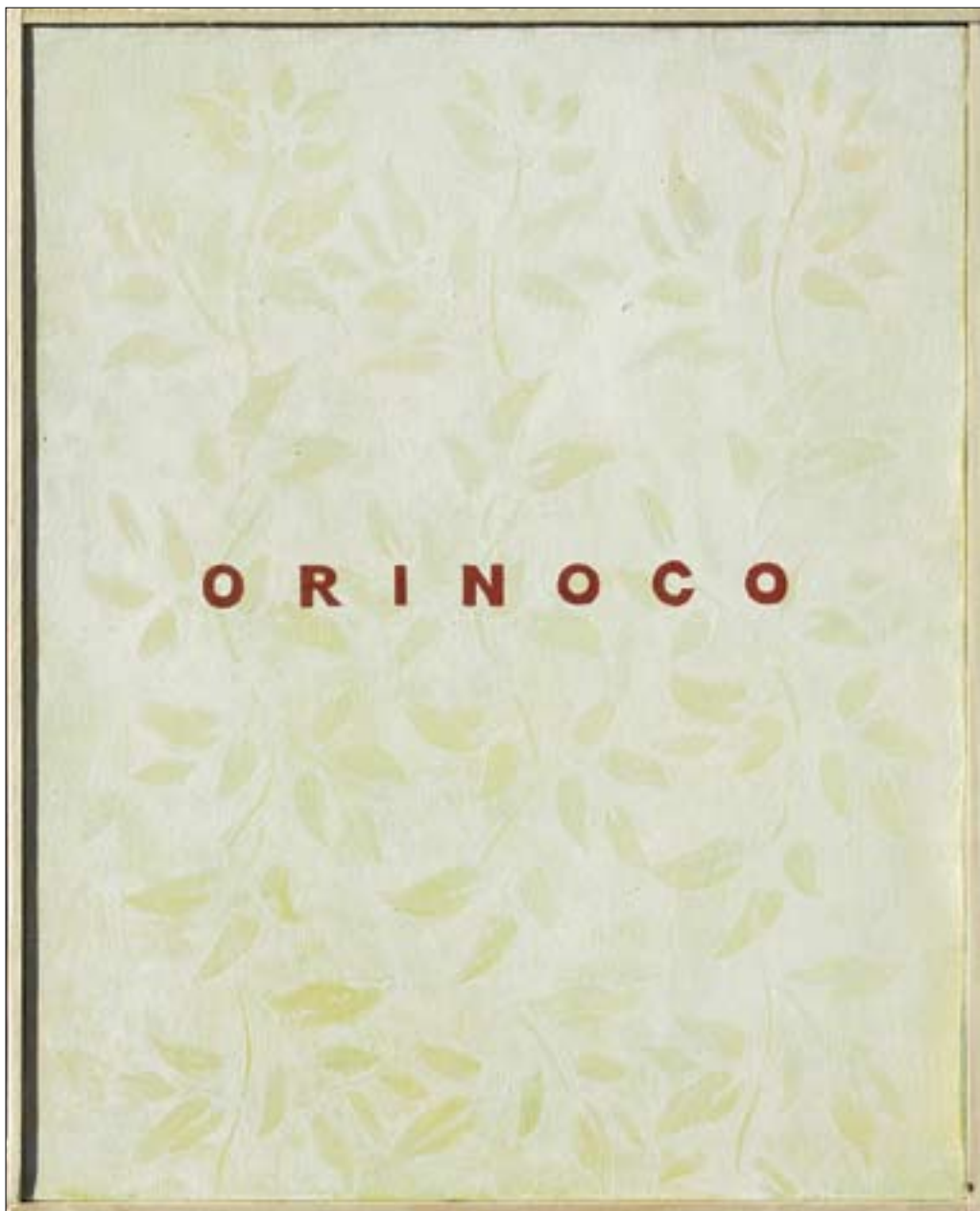
Taiwan, 2004. ulje i akril na platnu 50x40 cm.
Taiwan, 2004 olio e akrilico su tela 50x40 cm.



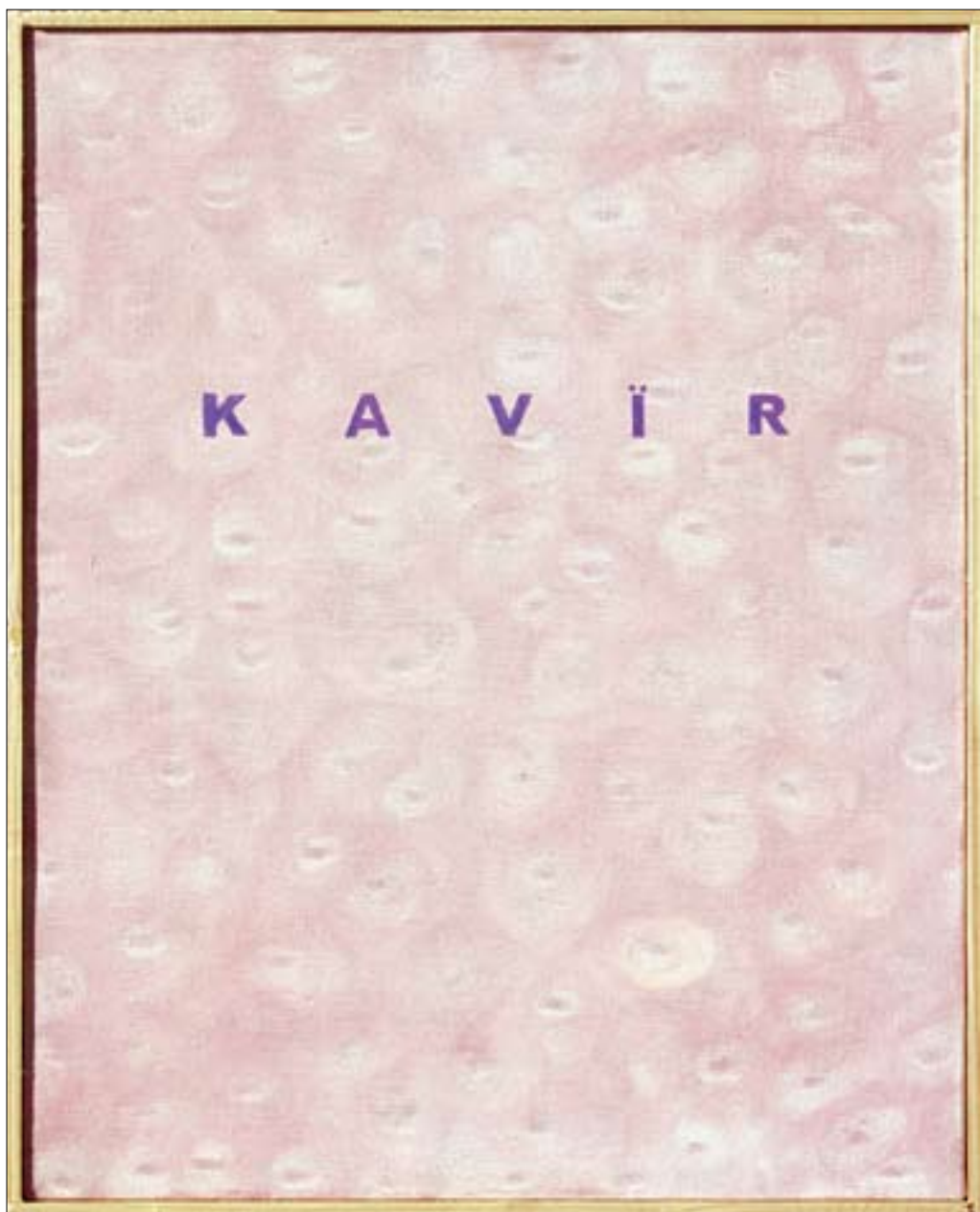
Qum, 2004. ulje i akril na platnu 50x40 cm.
Qum, 2004. olio e akrilico su tela 50x40 cm.



Dalai, 2004. ulje i akril na platnu 50x40 cm.
Dalai, 2004 olio e akrilico su tela 50x40 cm.



Orinoco, 2004. ulje i akril na platnu 50x40 cm.
Orinoco, 2004. olio e akrilico su tela 50x40 cm.



Kavir, 2004. ulje i akril na platnu 50x40 cm.
Kavir, 2004 olio e akrilico su tela 50x40 cm.



Ar, 2004. ulje i akril na platnu 50x40 cm.
Ar, 2004. olio e akrilico su tela 50x40 cm.



Aleksandar Garbin i Sabina Salamon / Aleksandar Garbin e Sabina Salamon.

Aleksandar Garbin

Carrera 26, 52210 Rovinj; tel. 052 812 129, fax. 812 129

Rođen je 1955. g. u Rovinju. Diplomirao je 1988. godine kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti "Brera" u Milanu. Izlagao je na mnogim samostalnim i skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu. Za svoj rad nagrađen je "Pollock-Krasner" foundation 2005. i drugim brojnim priznanjima i nagradama / *È nato nel 1955 a Rovigno. Si è laureato in scultura all'Accademia di Belle Arti "Brera" a Milano nel 1988. Ha esposto in molte mostre personali e collettive in patria e all'estero. Per la sua attività è premiato dalla fondazione "Pollock-Krasner" nel 2005 e con altri numerosi riconoscimenti e premi.*

Samostalne izložbe (izbor) / Mostre personali (scelta)

1995. Rovinj, Galerija sv. Tome; 1997. Novigrad, Galerija Rigo, Granice – Brazil; 1998. Rovinj, Galerija sv. Tome, Rap program; 2001. Novigrad, Galerija Rigo; 2002. Zagreb, Galerija proširenih medija; Rijeka, Mali salon, Moderna galerija Rijeka - muzej moderne i suvremene umjetnosti; 2003. Rovinj, Zavičajni muzej grada Rovinja.

Skupne izložbe / Mostre collettive

1996. XXXVI Annale, Istarska sabornica, Poreč; 1997. Cartographers, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Budapest, Maribor, Warszawa; XXXVII Annale, Poreč; 1999. Usvajanje slobode, Buduća galerija HDLU Istre, Pula; 2000. Taking Liberty, Mobius Gallery, Boston MA; 2001. Ispričati priču, To Tell a Story, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb; 2002. Appunti sull'arte contemporanea Croata, Museo dell'arredo contemporaneo, Ravenna; 3. hrvatski triennale crteža, Klovićevi dvori, Zagreb. Inovacije - akvizicije / Suvremeni hrvatski umjetnici - djela iz fundusa, Moderna galerija Rijeka - muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka.



Realizacija ove izložbe omogućena je sredstvima grada Rovinja, Turističke zajednice grada Rovinja i Županije istarske. La realizzazione di questa mostra è stata finanziata dalla città di Rovigno, dalla Società turistica della città di Rovigno e dalla Regione Istria.



Izdavač-Editore: Zavičajni muzej grada Rovinja-Museo Civico della città di Rovigno; Organizacija izložbe-Organizzazione della mostra: Dario Sošić; Za izdavača-Per l'editore: Katarina Marič; Katalog-Catalogo: Dario Sošić; Prijevod-Traduzione: Marina Barbić-Poropat; Tisak-Stampa: GRAFOMAT Rovinj; Naklada-Tiratura: 300