

ELEMENTI ARHITEKTURE U SLIKARSTVU GERTI BIERNBROODSPOT

Gerti Biernbroodspot (rođena 1940. u Amsterdamu) pripada mlađoj generaciji nizozemskih slikara koji su svojom senzibilnošću dotakli najrazličitija područja umjetničkog stvaralaštva. Baveći se istodobno slikarstvom, mitologijom, pjesništvom, teorijom slikarstva (ima u pripremi dvije knjige: o labirintima i o boji), Gerti je u svojem djelu asimilirala niz raznorodnih iskustava. Međutim, tako širok raspon nije rezultirao disocijacijom ni osipanjem njezina bitnoga slikarskog opredjeljenja. Naprotiv, široka kultura bila je uvijek ferment novih likovnih istraživanja. Njezin prvi veći ciklus slika, pod zajedničkim nazivom *Tri jahača apokalipse* (1973), nosio je u sebi specifičan naboj metafizičkih i književnih iskustava što su bila vezana uz stvaralaštvo J. L. Borgesa. Dakako, nije se radilo o pukoj ilustraciji literarnog, nego o pokušaju pronalaženja usporednog likovnog jezika u kojem bi se zrcalio maštovni projekt Borgesova kružnog vremena i slojevite simbolike koja se veže uz takav koncept. Arhitektura za cjelokupno stvaralaštvo Gerti Biernbroodspot predstavlja sintezu sveukupnog odnosa triptiha: čovjek-prostor-vrijeme. U tom trostrukom odnosu konstruirati se i rekonstruirati ljudska egzistencija kao totalitet, stvarnost i san. Da bi se lakše slijedio proces redukcije likovnog jezika od slojevite potke simboličkog do purifikacije arhitektonskog projekta kakvog nalazimo u ciklusu litografija *Labirinti* (1975), valja spomenuti tri temeljna elementa, koja su na različite načine bila nazočna u Gertinom slikarstvu: metafizički pejzaž, jahači, arhitektura.

Kroz te tri vizure može se sagledati i način na koji se transformirao i njezin odnos prema arhitekturi, a upravo je taj moment indikativan i za poimanje metafizičkog pejzaža kako ga Gerti danas vidi. Ponajprije u ciklusu *Tri jahača apokalipse*, arhitektonski je sklop nazočan kao metafizički simbol, a u prvom su planu jahači kao bitni nosioci radnje i kao glavna potka slikarskog sadržaja. Da bi se shvatio cjelokupni kontekst, treba pritom imati na umu književnu potku, kako smo prije već naznačili, koja se veže uz Borgesa po čijem će se konceptu svijeta kao zrcalnoj slici kozmosa razvijati i kasniji *Labirinti*. Nas, međutim, u morfološkom smislu zanima prije svega način na koji se odvijala razgradba između anegdotskoga i čisto likovnog. Ukoliko se u radovima iz 1973. godine radilo o transpoziciji literarnog u likovno, o pronalaženju jezika koji će književnu senzibilnost transformirati u vizualnu, utoliko je upravo arhitektura bila temeljni regulator te preobrazbe. Kao drugi stupanj, u kojem arhitektonski sklop postaje ravnopravnim djeliteljem radnje, valjalo bi spomenuti *Crni labirint* i *Labirint u vatri*. Oni su u određenom smislu označili bitni korak prema *Labirintu Urbina*, najzrelijem djelu, u kojem su sažeta i savršeno uravnotežena sva njezina dosadašnja iskustva. Boravak na Knososu i pokušaj rekonstrukcije mogućih prostornih perspektiva Minotourova labirinta znatno je pridonio pročišćavanju njezina likovnog izraza, a da simbolička potka nije izgubila svoju višeslojnost. Sanjarija o jednoj apsolutnoj, idealnoj konstrukciji, u kojoj i vrijeme i prostor ukazuju na svoj neprekinuti tok, našli su se pred istim zrcalom. Stvarna rekonstrukcija labirinta ne postoji, ali zato postoji niz zrcalnih slika, imaginarnih perspektiva, koje se jedna u drugoj odražavaju i nastavljaju. Na taj je način i arhitektura u slikarstvu Gerti Biernsbroodspot pokušaj transcendiranja kategorija prostor/vrijeme. O tome ona

sama kaže: »Da bi se ušlo u konstruirani labirint, pretpostavlja se prelaženje konkretnih granica i ulaženje u tajnovite dimenzije.« U *Labirintu Urbina* Gertino slikarstvo doseglo je onu transparentnost koja jednim trenutačnim bljeskom obasjava i arhitekturu, i metafizički pejzaž, i sanjariju o višeznačnom smislu konstrukcije koja se bez kraja obnavlja u imaginarnom prostoru svojih mogućih perspektiva.