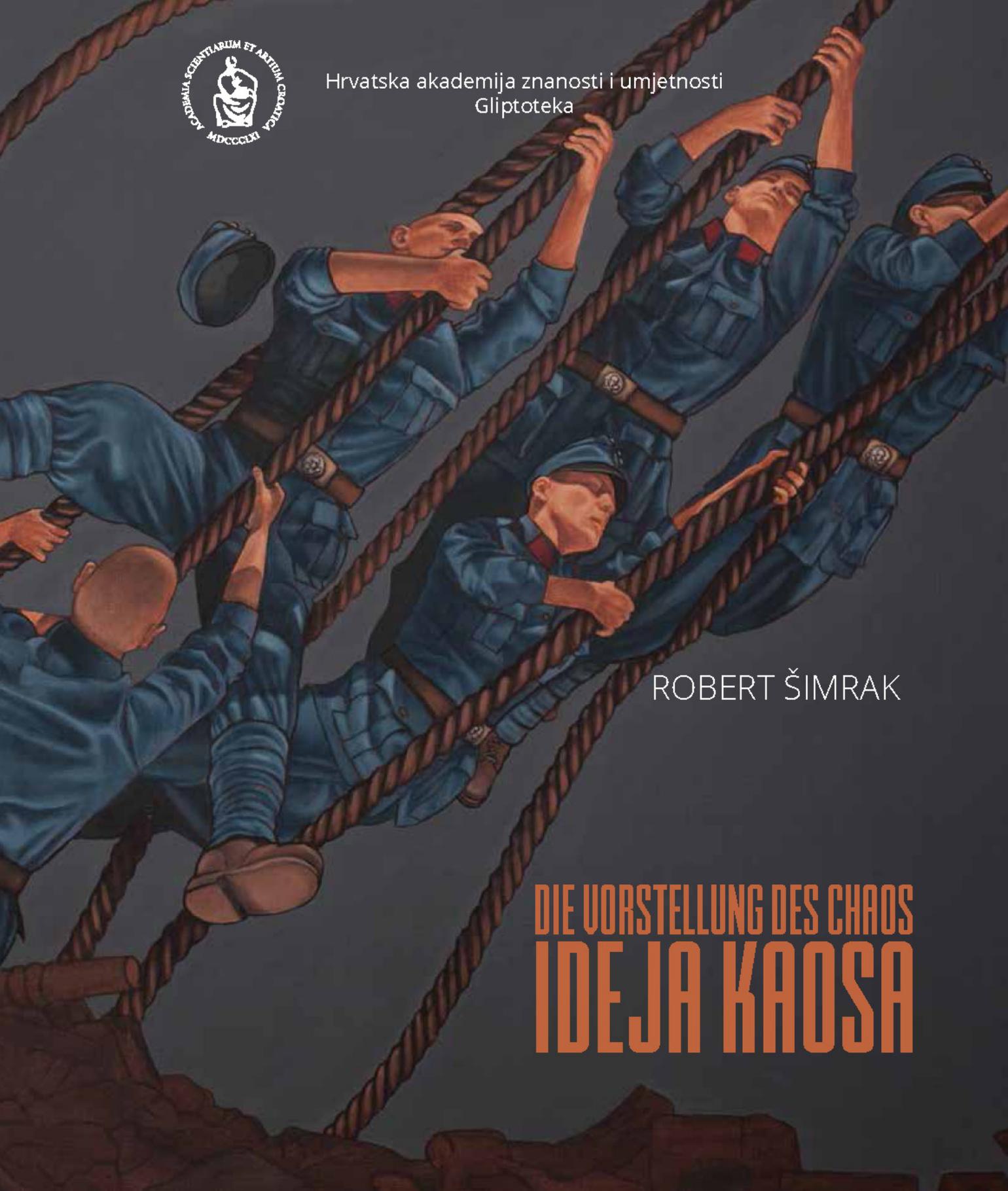




Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Gliptoteka



ROBERT ŠIMRAK

DIE VORSTELLUNG DES CHAOS
IDEJA KAOSA



Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Gliptoteka

ROBERT ŠIMRAK

42.
DIE VORSTELLUNG DES CHAOS
IDEJA KAOSA

Zagreb 2017.



IDEJA KAOSA

Željko Marciuš

Robert Šimrak novim ciklusom slika svoje 42. izložbe ukrivljuje optičkoznačenjsku povratnu petlju maloga naroda u velikim okolnostima Prvoga svjetskoga rata (1914. – 1918.) s očitim pretenzijama da svojevrsnim *povijesnim loopom zumira* narativne inačice običnoga hrvatskoga čovjeka u uniformi austrougarskoga vojnika. Sceničnim prikazima u proširenom značenju i simboličnosti odraza slike, imaginarnim fragmentima goleme tematike Šimrak sublimira ujedno neusporedivu bezumnost rata – *velike klaonice* – te metafore njegove bezdušne svrhovitosti koja legalizira ekspanziju, pljačku, kaos, palež i smrt – čitaj: glad, jad, bol, očaj, bezizlaznost sudionika i žrtava...

A, znamo, tada se i kroji novi svjetski geopolitički poredak koji Versailleskim mirovnim sporazumom, *izokrenutim zrcaljenjem* u dvorani ogledala, stvara sjeme sljedeće još bezumnije – beznađem britko seciranom socijalnom, ekonomskom i političkom stratigrafijom Weimarske Republike u djelima karizmatičnih autora: u romanu Alfreda Döblina *Berlin Alexander Platz* (1929.), a potom na temelju njega u istoimenoj TV seriji Reinera Wenera Fassbindera (1980.), nakon pobjede nacizma – drugosvjetske ljudske apokalipse.

Neuobičajenim *pogledom iskosa*¹ slikar prikazuje uprizorenja iz zamišljene, a u detalju minuciozno izvedene *praslike rata*, odnosno osobne ideje i zamišljaja svakodnevice mobiliziranoga hrvatskoga vojnika-ratnika iz višeperspektivnih rakursa poput reportera sa zamišljenih mjesta događaja – aluzivno povezujući tegobno prošlo, sadašnje i moguće kataklizmičko budućnosno vrijeme.

Kao multimedijски umjetnik Šimrak crpi tehnološka, kreativna, ujedno imaginacijska i egzistencijalna iskustva iznova se vraćajući kroz vizualno sito popularne kulture filma i stripa prosijanoj osobnoj snazi slike.

Upravo stripovskim i filmičnim načinom slikanja autor uprizoruje avanturističku i

¹Pomaknuti pogled na stanje stvari i parafraza naslova inspirativne knjige: spoj psihoanalize i popularne kulture. Vidi: Slavoj Žižek, *Gledanje Iskosa - Uvod u Jacquesa Lacana uz popularnu kulturu*; drugi smjer – MEANDAR MEDIA, Zagreb, 2013.

pustolovnu sekvencu povezanih kadrova što bilježe produljeni, a *usporeno snimljen* ostvaren izvanredni efekt, zapravo *frameovima* uprizoren zaleđeni tijek vremena, isječaka života uopćeno tipskih, a detaljno izvedenih likova u vojnim situacijama; antijunaka domobranske 42. divizije arhetipskih pretenzija kojima ih umjetnik iz lokalnoga i *galicijskoga* blata uspostavlja u sveukupni ujedno simbolički, a naturalistički stiliziran prostor.

Uprizorenja su svesvjetska, što znači da ne možemo ustvrditi o kojem je ratnome krajoliku bojištu riječ. On polivalentno funkcionira kao slikovno opredmećeni, univerzalni znak i simbol ratnih zbivanja.

Vidimo zapravo mikroslike autorove predodžbe i znanja o, kako su ga zvali – *Velikom ratu koji će okončati sve ratove* – s desecima milijuna žrtava i, kao što smo spomenuli, geopolitičkim preslagivanjem svijeta kao posljedicom koje osjećamo i živimo u današnjem megaglobalnome sustavu i vremenu, također sazdanom od velikih i malih igrača: država, gradova, naroda i počesto gorke sudbine pojedinaca i socijalnih skupina unutar raznolikih političkih totaliteta trenutnoga svjetskoga poretka u nastajanju i nestajanju.

Fasciniran Krležinim krikom o beznađu *Velikoga rata što je pisca grizla iznutra iz dana u dan* – s pozicija unovačenih domobrana, *vječnih zagorskih, prigorskih kalničkih..., mužeka i kmeta*, izgubljenih potomaka Matije Gupca, koji vječno siju, oru i sade...² tu neplodnu zemlju – kojim je prožeta zbirka novela *Hrvatski bog Mars* (1922.) Šimrak slobodno tumači: „Sve su to naši *Lojzeki, Štefeki, Videki* koji ratuju ne znajući ni za koga ni za što...“ Autor konstantno mišlju, slikom i idejom privodi inspiracijsko motivsko-povijesno grananje suvremenoj *ideji kaosa* trenutnih ekonomsko-ratnih napetosti koje se domino-efektom poput fraktala samoorganizirajući umnažaju već poduljim i predugim

² „A sve je to bilo teško. Jer - orati je teško. Po brazdam gacati mokrim, sijući i drljajući je teško. Blago dvoriti je teško. Vol je vol, a svinja je svinja, i njima treba sve da se postavi gotovo. I slama i sjeno i sječka i djetelina! Gnoj treba da se ispod njih ostruže, i da im se nastre, i da se marva očeshlja, a mora se sve to, mora se, jer ako se popusti jedan jedini dan, već je eto drugi zinuo kao propast - pak se zato mora! (...) Nikad brigam kraja! Kramer odnese pune korpe jaja i graha za dvije-tri zdjele, (...) opančar na sajmu odere kožu s čovjeka za te proklete opanke; porezi natiču, nameti vuku na jednu stranu, financi i žandari na drugu, lugari, kancelisti, oficijali, kapelani učitelji, svi oni nose i kradu; (...) I vidi muž da su dobro da je on nekako najdonji i da su na njega silu toga navalili, ali kad i vidi - to što vidi - što ima od toga da mu je sve to jasno?“ Miroslav Krleža, „Bitka kod Bistrice Lesne“, u: Miroslav Krleža, *Hrvatski Bog Mars*, Svjetlost, Sarajevo, 1989., str. 14.

trajanjem globalne ekonomske krize sa stalnim ratnim žarištima i napetostima od Sirije i Ukrajine do Sjeverne Koreje, gladi u Africi (Jemen)... Stvarnim i simboličkim zatvaranjem i *ožičavanjem* Europe mogućih scenarija više brzina, kojoj je Hrvatska na prikraju.

Kao onomad u *habsburškoj*, Austro-Ugarskoj Monarhiji, a s druge pozicije kasnijim nesretnim južnoslavenskim tvorevinama više Jugoslavija te tegobnim osamostaljenjem Hrvatske u Domovinskom ratu (1991. – 1995.), u kojem je i Šimrak sudjelovao.³

Iz pozicije tadašnjega najnižeg staleža Krleža cikličku, gotovo sudbinsku neminovnost perioda rata i mira sažima neumoljivom i tipičnom sentencom: „Bilo je da nije bilo rata, pa će opet tako biti da ga neće biti!“⁴

A ekspresionističkim slikovno-zvučnim naturalizmom iz kuta gledanja naratora i egzistencije svojih nesretnika opisuje prizore i scene s galicijskoga bojišta:

„U tihom i podmuklom miru zaregetao je duboko mašingever, pak se lomjava prelila po dolinama i talasala se sve dalje i dalje; u onome širokome talasanju jeke muklo se javio top. Top je zagrmio, kao da stoji negdje na pet koraka, glasno i duboko (...) Lovrek je samo osjetio to kako je Trdak Vid mekan, i nekamo puze k zemlji i krv mu lopti na usta i teče po rukama. (...) Tutnjava je rasla sve više, i pokraj uha Lovrekova zviznulo je zvonko

³ Prisjetimo se, s ove strane *željezne zavjese*, ali u monolitnom jednopartijskome sustavu od 1945. do 1990., živjeli smo „meki ili tvrdi socijalizam-komunizam“, ovisno o tome kako je tko i s koje pozicije to razdoblje proživio i preživio. No ikonografija vlasti bila je u skladu s onom zemalja iza *željezne zavjese*. Srp i čekić, petokraka zvijezda, Dan mladosti, Dan Republike, pioniri, članovi partije... Bio je to *bijeg od slobode*: jedan vođa, jedna partija, koji su odlučivali o svim sferama života. I *sloboda* za imala je krvavu cijenu. Utopija komunizma završila je brutalnom agresijom pobunjenih ekstremista, bivše JNA, Srbije i Crne Gore na Hrvatsku... Tisuće mrtvih i ranjenih, srušene crkve, groblja, bolnice, palež i pljačka, profiteri rata, koji je ujedno i paravan za, s druge strane, pljačku: pretvorbu i privatizaciju – sve je to dio bolnoga osamostaljenja Hrvatske čije posljedice osjećamo i danas kad smo *robovi* konzekvenci prvotne akumulacije kapitala.

Nesvjesno kolektiviteta posve logično je zamijenilo nacionalno nesvjesno. Dvadeset dvije godine nakon osamostaljenja, kada je kriza koncerna i *praznih obećanja* samo simbolička paradigma brutalnog i uglavnom globalnoga *neodarvinističkoga* kapitalizma u kojem su bogatiji još bogatiji, a siromašniji još siromašniji. U globalnoj šahovskoj partiji, kao što to i Šimrak nedoslovno sugerira, uglavnom smo pijuni te još uvijek početnici u shvaćanju demokracije koja bi trebala braniti i pravo, i drugoga, i drukčijega, izvan uglavnom nametnutih svjetonazora i medijski ispranih mozgova.

Razrađena teza iz: Ž. Marciuš, *Iskustvo promatranja, Mio Vesović, Socrealizam na Zrću*, Moderna galerija – Studio Josip Račić, Zagreb, 2008.

⁴ Isto kao bilješka 2, str. 16.

tane kao da je iglato.

U isti mah drugo se zabilo pred njim u zemlju i razderalo je, a zemlja je zajaukala tromo i duboko, kao što jauču dotučena stvorenja. (...) Kao da mu je tijelo raskvašena vreća cementa, takvu je težinu osjetio u nogama, a oči su mu se sklapale; (...) i sve je izgledalo tako balavo, gnjecavo i hladno. (...) Zemlja se sipa kao da je netko lopatom baca, i sav taj dim i to blato, sve je to tako gluhonijemo i tiho.⁵

Pripovijetka bez epiloga završava u mrtvačnici ispunjenoj nedosanjanim pismima, dokumentima i fotografijama koje čita i gleda mrtvozornik.

Šimrakov, pak, naturalizam teme, spomenusmo, stiliziran je – poput direktnim pogotkom metka

raspuknute glave – vizualno-oblikovnom fikcijom koja je, čarajući nas, ujedno upečatljiva, privlačnopustolovna i univerzalna, omogućujući promatraču suživot s autorovim vizijama brutalne tematike.

Upravo optikom popularne kulture – ne upotrebljavamo ovdje već izlizani termin *pop-art*, točnije, u Šimrakovu slučaju *neopop-art* – jer pozicija autorova pogleda posve je drukčija od primjerice *lichtensteinske* pretenzije povijesnoga popa.

Šimrak ne preslikava i povećava, on stvara iluzijsku – u detaljima *bolesno* preciznu – komponentu slike na temeljima računalne tehnologije.

Zanimaju nas tzv. niski rakursi u umjetnosti i ne posve intelektualne reakcije u srazu sa Šimrakovim virtualnim *high-tech* pripremama i postupcima te načelo fiktivno-iluzijske komponente uprizorenja slike na platnu.

42. domobranska divizija znana je kao elitna *vražja divizija*. Šimrak precizno ističe opasani remen s amblemom mrtvačke lubanje, granatama i natpisom na kopči opasača *Sturmtrupp* – znakom koji jasno upućuje na smrt.⁶

Od 1914. do 1918. divizija je ratovala s izrazitim uspjesima na srpskoj fronti. Godine 1915. na južnoj je fronti Galicije tijekom groznih karpatskih zima, gdje je prvi put poražena i gdje se raspala. Od 1918. je na talijanskoj bojišnici kod Soče, gdje ostaje do kraja rata.⁷

Unatoč jasnim geografskim činjenicama ratni je krajolik sveukupan, odnosno radnja se

⁵ Isto, str. 28-30.

⁶ Naziv označuje jurišne trupe.

⁷ Vidi: https://hr.wikipedia.org/wiki/42._domobranska_pješачka_divizija; za opću situaciju prvoga svjetskoga rata: *Prvi svjetski rat 1914 - 1918* u: *The Times - Atlas svjetske povijesti*, str. 252-253.

može odvijati bilo gdje na globusu, što je još jedna referenca koja vodi od pojedinačnoga i povijesno izglednoga prema tipskome; od realnoga prema zamišljenome.

Stoga su strahotne scene svrhovito probavljive i napete, kao u gledanju i čitanju stripa ili filma.

Autorsku reportersku imaginaciju – kao da je i sâm bio na mjestu odvijanja radnje – slikar prvotno temelji na grafičkim 3D programima kojima *izrađuje* nacrt slike. Prvim programom koristi se za odjeću, drugim za figure, a trećim za uprizorenja likova, opreme i oružja u prostoru.

Na taj način slikajući, dobiva perfektnu iluziju skraćanja, tvarnosti osvjetljenja materije i atmosfere, njezinih svjetlosti i sjena: prirode, zraka, zemlje, neba, egzotičnog raslinja, mora, eksplozija, ljudske kože, putanje metka direktnoga pogotka, *raspršena ljudskoga mozga*, uniforme, vozila, opreme i oružja, perspektiva, kutova pogleda i projekcija ratnih scena, a preciznost 3D iluzije na 2D formatu slike besprijekorna je.

To nas prinosi raskrižju Šimrakova *imaga* koje se granja u više smjerova virtualno-slikovnoga opredmećenja.

U tome vidu važni su dometi reakcije na Šimrakovu sliku, što smo već naslutili. Freedbergova shema o djelovanju slike utemeljena na projektima gledanja smisleno je podložna interakciji: dometu funkcije i dometu reakcije na sliku. Visoka umjetnost, ovdje slike, proizvodi visoke reakcije utemeljene na rafiniranome, intelektualnome, konvencionalnome.⁸ Niska umjetnost popularne kulture proizvodi tzv. niske, nerafinirane, razumom neokovane reakcije uglavnom na figurativni osjetilni podražaj. To su reakcije sviđanja ili nesviđanja, identifikacije i oponašanja, gađenja ili užitka, moguće akcije, intuitivne i nesvjesne spoznaje u kojoj je emotivna komponenta i komponenta ne posve svjesnoga doživljaja – ispod pragova svijesti – vrlo važna.

Sve to ovisi o uvjetima gledanja, jer posve će drukčije promatrač doživjeti autorovu sliku u atelijeru, pred zaslonom računala ili u izložbenom prostoru.

Šimrakova predodžba sraz je visoke povijesne i književne teme, izvedbenih varijanti poticaja iz izvorišta niske kulture (strip, film) pretočenih računalnom tehnologijom u područje visoke umjetnosti: slika akrilom na platnu.

Ujedno autorove slike prenose učinak visoke i niske umjetnosti ovisno o kontekstu gledanja i pristupa odgonetača.

Stoga je ona postmoderni hibrid koji podjednako dobro funkcionira i na jedan i na drugi način.

⁸ David Freedberg, *The Power Of Images*, University of Chicago Press, 1991.



Zastava

2017, acrylic na platnu, 140 x 200 cm

Iz riznice stripa osjećamo *uvjetovane reflekske*, manire, paslike, kao i počast Šimraka prema stripovima ranoga Jeana Moebiusa – Girauda (*Poručnik Blubery*) i Huppena Herrmana (*Bernard Prince, Jugurtha, Jerimiah*). Potom prizivamo i slobodno asociramo filmske slike također izvrsno narativnoga, briljantnim kadrovima i sekvencama prožeta, povijesno-epškoga filma Davida Leana (*Lawrence od Arabije*, 1962.). Taj sraz modela identifikacije unutar drukčijih kultura osjećamo i u Spielbergovoj fascinantnoj – iz rakursa dječaka ispričanoj – filmskoj ekranizaciji Ballardova romana *Carstvo Sunca* (1987.).

S druge strane, na slici s mrtvim domobranom dijagonalno skraćeni osjećamo nasilno i naturalističko skraćnje, poput Mantegnina *Oplakivanja Krista* (oko 1480.), koje je doduše centralno-linearno položeno prema dubini slike, ali je smrtno-tegobni efekt sukladan, što podcrtava sudrug ubijenoga i bijela krpa na očima.

Konkretniji je citat Hokusaijeva *Velikoga vala kod Kanagawe* (1823. – 1829.), koji Šimrak prisvaja, razrađuje i transponira u *More krvi* s beznadnim utopljenikom unutar morskonebeske apokalipse stilizirano interpretiranoga *japanizma*, posve promijenjena konteksta.

I druga uprizorenja, poput *romana u slikama* u kojem je promatrač u povlaštenoj – nevidljivoj božjoj poziciji – kao što smo spomenuli, tvore filmičnu sekvencu s jednim, dva ili više likova.

Svaki kadar posjeduje svoje zakonitosti i značenje.

Sve što je ljudsko i od čovjeka stvoreno virtualnim 3D *trompe l'oeil* inačicama i sižeima: srednjih planova, totala i panorame tvarno je i pomno sugestivno sugerirano: ujedno optički i dodirno, a prikazano fikcijom prožetom osjećanjem stvarnog. *Tako je to moglo biti*.

Dočaravanjem pak ispijenih i ispražnjenih – učinkom staklenosti i prozirnosti – zapravo varkom oka sugeriranih *retro* ispražnjenih čaše i flaša alkoholnoga pića *Casino Patria*, potplata obuče, detalja opreme i odjeće, sugestije metalne hladnoće utišanog teškoga mitraljeza, *vrućega* pucanja i trzaja topa, motora, stratišta potrošene vojne tehnike, tipova lica i gesti tijela, austrougarske zastave, užadi *Zeppelina* odražena su za rat tipična psihološka stanja vojnika...

Bijeg, borba, strah, spavanje, pijanstvo, halucinacija, euforija te konačno, s onu stranu svega, fascinantno prikazana smrt u dvije varijante – opredmećeni je 3D prikaz znaka na kopči opasača.

Svjetlo – sjene vezane su kada sugeriraju volumen, tjelesnost oblikovnoga, ali su i produžene. Mnogi likovi i predmeti imaju svoju dugu – ovisno od dobu dana – odraženu sjenu.

Pejzaž bojišta jednostavnija je obrisom oblikovana i bojom ispunjena, univerzalna, konturama stilizirano iscrtana scena, koju na drugi način uz efekt sjenosjenčanja u svojoj tvarnosti, ljudskoj ili mehaničkoj, posjeduju sve figure i predmeti.

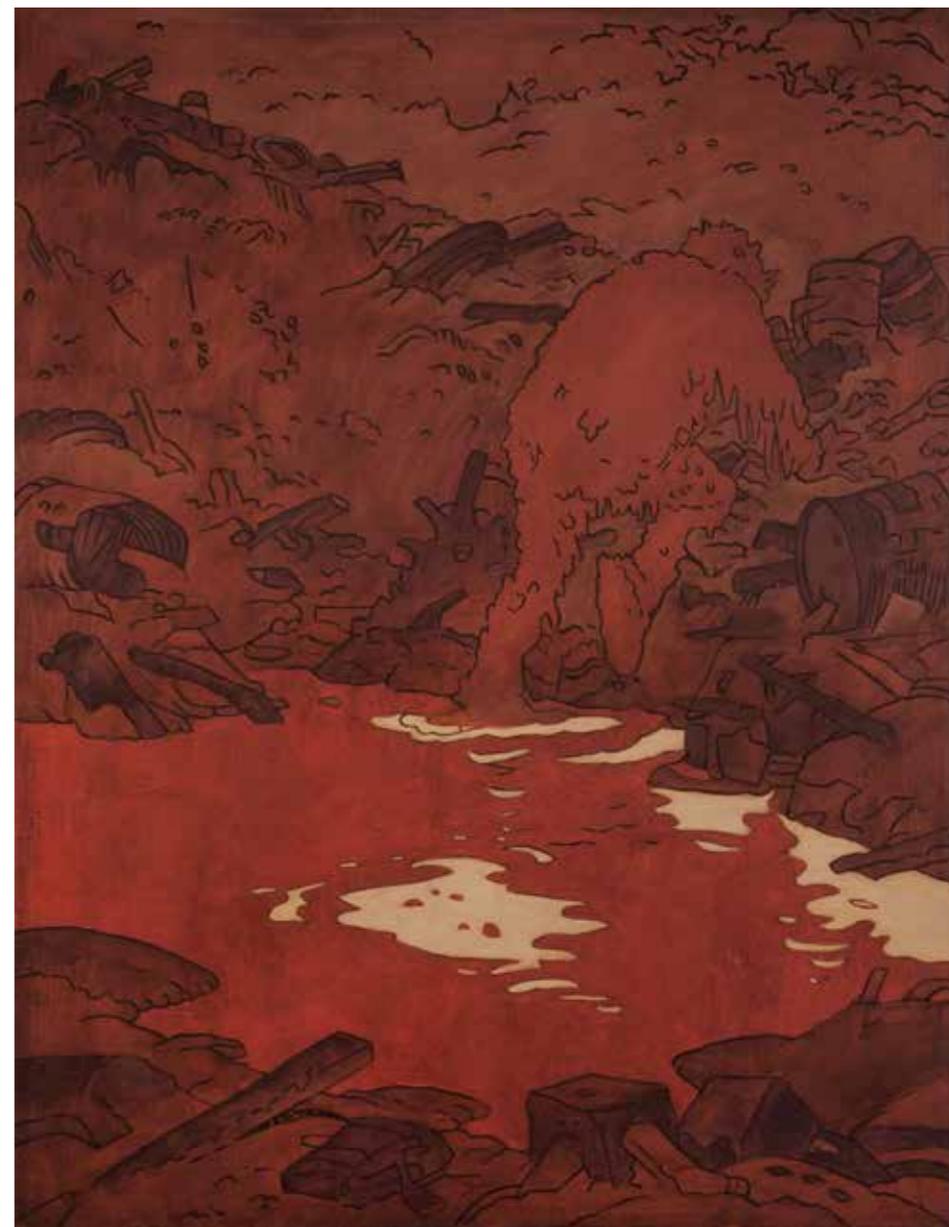
To su široke partije: neba, tla, mora, oblaka razdijeljene često linijom horizonta, osim u primjeru *Nebo gori*, gdje je šuma – obasjana svjetlošću megaeksplozije što, obasjavajući odrezani kadar, dopire iz dubine – nijemi protagonist radnje. Priroda dominira i prizorom ispunjenim egzotičnim raslinjem, kao na slici *Skoro u raju*.

Naposljedku zaustavljeni pokret ostvaren je dinamičnim ravnotežama kompozicija, a elementi eksplozija, putanje metka, *raspuknuta mozga*, prašine pod nogama i kotačem, sugerirajući i zvučnu komponentu, Šimrakov su dug – ostvaren vizualnim korelacijama – prema narativnim modelima popularne kulture.

Sve nas to privodi efektu *prirodnih čarolija*: od *camere obscure* do suvremene virtualnom stvarnošću satkane, a slikanjem ostvarene Šimrakove slike u koju vjerujemo, iako znamo da nije posve istinita. Ali to je bit iluzije. Moramo u nju vjerovati jer je u simboličkome odrazu, pojavi, ideji, imaginaciji, fantaziji, projekciji, slikovnoj misli, znaku i metafori... *stvarnija* od povijesne stvarnosti na koju se referira.⁹

Naturalizam *Velikoga rata* prikazan je spektakularno u duhu današnje hiperslike, od čijeg je mnoštva satkana hiperzbilja bitno multiplicirane vizualne kulture ispred zasićena, umorna i potrošena oka promatrača 21. stoljeća.

⁹ O povijesno-tehnološkome razvoju prirodnih čarolija vidi: Don Slater, *Fotografija i moderna vizija: spektakl „prirodne čarolije“ u: Vizualna kultura* (uredio Chris Jenks), Naklada Jesenski i Turk / Hrvatsko sociološko društvo, 2002., str. 305-330.



Iz gliba

2017, acrylic na platnu, 140 x 200 cm

DIE VORSTELLUNG DES CHAOS

Željko Marčiuš

Robert Šimraks neuer Zyklus von Gemälden seiner 42. Ausstellung beugt die optische und aussagekräftige Rücklaufschleife eines kleinen Volkes unter den großen Begleitumständen des Ersten Weltkrieges (1914-1918) über scheinbare Erfordernisse - in der Form einer gewissen historischen Schleife - einer Zoom-Erzählung in den Versionen eines profanen kroatischen Mannes in der Uniform des österreichisch-ungarischen Soldaten.

Durch die szenische Darstellung der erweiterten Bedeutung und durch die Symbolik der Reflexion des Gemäldes, durch imaginäre Fragmente des großen Themas, sublimiert Šimrak auch die unvergleichliche Geistlosigkeit des Krieges - ein großes Schlachthaus - sowie die Metaphern seiner herzlosen Zielsetzung, die die Expansion legitimiert, Plünderung, Chaos, Brache und Totenlesung: Hunger, Trauer, Schmerz, Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit der Teilnehmer und Opfer ... Und wie wir wissen, ist dies die Zeit, in der die neue Weltgeopolitische Ordnung aus dem Versailler Vertrag hervorgeht; durch die umgekehrte Spiegelung im Spiegelraum schafft sie den Samen der nächsten, noch mehr wahnsinnigen Hoffnungslosigkeit - die scharf sezierte, soziale, ökonomische und die politische Stratigraphie der Weimarer Republik in der Arbeit der charismatischen Autoren: Alfred Döblins Roman Berliner Alexanderplatz (1929), und später Reiner Werner Fassbinders Fernsehserie mit dem gleichen Namen (1980) - nach dem Sieg des Nationalsozialismus, der menschlichen Apokalypse des Zweiten Weltkrieges.

Mit einem ungewöhnlichen Blick von der Seite, veranschaulicht der Maler Bilder des imaginativen, und im Detail sorgfältig ausgearbeiteten prähistorischen Gemäldes des Krieges, das heißt die persönliche Idee und die Vorstellung des Alltages eines mobilisierten kroatischen Soldaten-Kriegers aus multiplikativen Rekursen, wie ein Reporter aus imaginären Orten der Szene - allusiv die Vergangenheit, die Gegenwart, und eine mögliche, kataklysmische Zukunft, verbindend.

Als Multimediakünstler zieht Šimrak aus technologischen, kreativen und ebenso phantasievollen und existenziellen Erfahrungen heraus, und kehrt wieder zur persönlichen Kraft der Malerei zurück, die durch das visuelle Sieb der Volkskultur von Film und Comics gefiltert wird.

In der Comic- und filmartigen Art der Malerei präsentiert der Autor die abenteu-

erliche und aufregende Folge von miteinander verbundenen Rahmen, die den langwierigen, aber in Zeitlupe gefangenen, herausragenden Effekt aufzeichnen, tatsächlich den eingefrorenen Zeitstrom durch Rahmen, Lebensclips in allgemein typischen und detaillierten Charakteren in militärischen Situationen; der Anti-Held der 42. Heimwehr Division (kroat. „Domobrane“/„Heimatverteidiger“), Teilung der archetypischen Ansprüche, durch die der Künstler sie aus dem örtlichen und galizischen Schlamm bewegt, und in einen allgemein symbolischen und naturalistisch gestalteten Raum stellt.

Gemälde sind alle weltlich. Das heißt, wir können nicht sagen, um welche Kriegslandschaft es sich handelt. Sie arbeiten in einer vielgesichtigen Weise als ein bildhaft dargestelltes, allgemeines Zeichen und als Symbol der Kriegsergebnisse. Wir sehen in der Tat das Mikrobild der Wahrnehmungen und die Erkenntnisse des Autors, wie sie es nannten - der Große Krieg wird alle Kriege beenden - mit den Folgen von Dutzenden Millionenopfern; und, wie wir erwähnt haben, die geopolitische Umwandlung der Welt, die wir im heutigen mega-globalen System fühlen und leben, und die Zeit, die auch aus großen und kleinen Spielern besteht: Staaten, Städte, Völker, und oft die bitteren Schicksale von Individuen und gesellschaftlichen Gruppen - innerhalb der verschiedenen politischen Gesamtheiten der gegenwärtigen Weltordnung - in Schaffung und Verschwinden. Fasziniert von Krležas Schrei der Hoffnungslosigkeit des Großen Krieges, der den Schriftsteller von Tag zu Tag gequält hat -, von der Position der rekrutierten Heimwehrsoldaten (kroat. „Domobranen“/„Heimatverteidiger“), den ewigen Männern aus Zagorje, Kalnik ..., den kleinen Männern und Leibeigenen, den verlorenen Nachkommen von Matija Gubec, die für immer säen, verbeugen und pflanzen ..., jenem unfruchtbaren Boden, der in der ganzen Sammlung von Kurzgeschichten verwoben ist. Der kroatische Gott Mars (1922) Šimrak interpretiert frei: „Das sind alle unsere Lojzeks, Štefeks, Videks, die nicht wissen für wen, für was, oder warum sie kämpfen ... „

Der Autor, der durch Gedanken, Bild und Idee die inspirierende motiv-historische Verzweigung in die zeitgenössische Vorstellung von Chaos der gegenwärtigen Wirtschaftskriegs-Verspannungen bringt, welche mit dem Dominoeffekt wie ein Fraktal, durch Selbstorganisation, sich zu langen, und immer wieder vermehren Dauer der Weltwirtschaftskrise, mit ständigen Kriegsschwerpunkten und Spannungen von Syrien, Ukraine nach Nordkorea, und der Hungersnot in Afrika (Jemen), einhergeht...

Mit der realen und symbolischen Schließung, und der Verdrahtung Europas, mit potenziellen Szenarien höherer Geschwindigkeit, auf deren Rändern sich Kroatien befindet.

Wie damals in der Habsburger österreichisch-ungarischen Monarchie, und



aus einer anderen Position heraus, der später unglücklichen, südslawischen Schöpfungen vom größeren Jugoslawien, und der schwierigen Unabhängigkeit Kroatiens im Kroatischen Unabhängigkeitskrieg (1991-1995), an dem Šimrak teilnahm.

Von der Position der damals niedrigsten Statur, fällt Krleža zyklisch die fast schicksalhafte Unvermeidlichkeit der Kriegs- und Friedenszeit mit einem unerbittlichen und typischen Satz zusammen: „Es gab Zeiten, in denen es keinen Krieg gab, also wird es wieder Zeiten geben, in denen keine Kriege sein werden!“ Und der expressionistische, bildlich-schallische Naturalismus beschreibt, aus der Sicht des Erzählers, und der Existenz seines unglücklichen Volkes, Szenen und Ereignisse aus dem galizischen Archetyp:

„In dem ruhigen und tückischen Frieden war das tiefe Geräusch des Maschinengewehres zu hören, und der Absturz verschwand über die Täler und kräuselte weiter und weiter; in diesem weiten Kräuseln des Echos wurde die Kanone heiser gehört. Die Kanone donnerte, als ob es irgendwo in fünf Schritten Entfernung stand, laut und tief (...) Lovrek fühlte nur, wie weich Trdak Vid war, irgendwo auf dem Boden umher kroch, dass Blut aus seinem Mund schlengelte, und Blut über seine Hände läuft. ...) Die Gewehrerschussgeräusche wurden lauter und lauter, und neben Lovreks Ohren klang die Kanonenkugel, als wäre sie aus Nadeln gemacht.“

Crveno more | 2017, acrylic na platnu, 140 x 200 cm

¹Gleichzeitig hatte sich eine andere vor ihm in den Boden fest gesteckt und zerstört selbigen, die Erde so tief zerschmetternd wie bärtige Geschöpfe es täten. (...) Als ob sein Körper eine gequetschte Zementtasche wäre, fühlte er die Schwere seiner Beine, und seine Augen schlossen sich; (...) und alles sah so kahl, langweilig und kalt aus. (...) Die Erde prasselt nieder, als ob jemand Erde mit einer Schaufel wirft, und all dieser Rauch und dieser Schlamm, es wirkt so taub und stumm. (...)“

Die Kurzgeschichte ohne Epilog endet in einer Leichenhalle, die mit ungeahnten Briefen, Dokumenten und Fotografien gefüllt ist, die vom Coroner gelesen und observiert werden.

Šimrak Naturalismus ist, andererseits stilisiert -die Themen sind oben erwähnt-, wie ein direkter Schuss einer Kugel in einem zerborstenen Kopf, visuell-geformte Fiktion, die uns alle bezaubert, ebenso bemerkenswert, attraktiv, abenteuerlich und universell, sie ermöglicht dem Beobachter eine Koexistenz mit den Visionen brutaler Themen des Autors.

Mit eben dieser Optik der Volkskultur -wir verwenden hier nicht die überholte Bezeichnung Pop-Art, genauer im Falle der Šimrak-Neopop-Kunst- denn die Position der Ansichten des Autors unterscheidet sich, beispielsweise, durchgehend differenziert von Lichtensteins Vorgeschichte des Geschichtlichen Pop.

Šimrak kopiert und vergrößert nicht, er kreiert eine illusorische - in den Details kränzlich akkurate - Komponente des Gemäldes auf der Basis der Computertechnik.

Wir interessieren uns für die so genannten niedrigen Rekurse in der Kunst, nicht für eine ganz intellektuelle Reaktion auf die virtuellen Hightech-Vorbereitungen und -Verfahren Šimraks, sowie das Prinzip der fiktiv-illusorischen Komponente der Malerei auf Leinwand.

Die 42. Domobranen Division ist bekannt als eine elitäre, teuflische Division. Šimrak betont präzise den Taillengürtel mit dem Emblem eines Schädels, Granaten, und das Schriftbild „Sturmtrupp“ auf dem Gürtel - ein Zeichen, das deutlich den Tod zeigt.

Von 1914 bis 1918 kämpfte die Division mit großen Erfolgen an der serbischen Front. 1915, an der südlichen Vorderseite Galiziens, während schrecklicher karpatischer Winter, wo sie zum ersten Mal besiegt und auseinander gefallen war. Es war auf dem italienischen Schlachtfeld bei Soča, wo sie bis zum Ende des Krieges verblieb.

Trotz klarer geographischer Fakten, ist die Kriegslandschaft gesamthaft, d.h. die Handlung kann überall auf dem Globus stattfinden, was ein weiterer Hinweis ist, der vom Individuellen und Historisch-Schauenden zum Typischen führt; vom Realistischen zum Phantasievollen.

Deshalb sind die schrecklichen Szenen bewusst verdaulich und gespannt gehalten, wie das Sehen und Lesen von Comics oder Filmen.

Die reportermäßige Vorstellungskraft des Autors -als ob er allein am Ort des Geschehens war-, basiert seitens des Künstlers ursprünglich auf grafischen 3D-Programmen, die den Plan des Gemäldes fundieren. Das erste Programm wird von ihm für die Kleidung verwendet, das zweite für die Figuren, und das dritte für die Charaktere, Ausrüstung und Waffen im Raum.

Auf diese Weise, erreicht er während des Malens die perfekte Illusion der Verkürzung, schafft das Material der Erhellung der Materie und der Atmosphäre, ihr Licht und Schatten: Natur, Luft, Erde, Himmel, exotische Vegetation, Meer, Explosion, menschliche Haut, direkte Flugbahn der Kugel, streuend- verteiltes menschliches Gehirn, Uniformen, Ausrüstung und Waffen, Perspektive, Blickwinkel und Projektion der Kriegsszenen; und die Präzision von 3D-Illusionen im 2D-Format des Gemäldes ist vortrefflich.

Dies führt uns zu Šimraks Bildschnittpunkt, der in mehrere Richtungen der virtuellen Bilddarstellung verzweigt ist.

Wie wir bereits erwähnt haben, sind in dieser Hinsicht die Reaktionsebenen bezüglich des Gemäldes von Šimrak wichtig. Freedbergs Schemata der modifizierenden Malerei auf der Grundlage von Betrachtungsprojekten unterliegt in gewichtiger Weise der Interaktion: Funktionsreichweite und Reaktionsspannweite auf das Gemälde. Die Hohe Kunst, in diesem Falle Gemälde, produziert aufwärtige Reaktionen auf der Grundlage des Raffinierten, Intellektuellen, Konventionellen.

Niedrige Kunst der Volkskultur produziert so genannte niedrige, unraffinierte, begründet- unbegrenzte Reaktion vor allem durch figurative sensorische Stimulation. Dies sind die Reaktionen von Lust und Unbehagen, Identifizierung und Nachahmung, Ekel oder Gefallen, möglichem Handeln, intuitives und unbewusstes Wissen, in denen die emotionale, und die Komponente der nicht ganz bewussten Erfahrung - unter den Grenzen des Bewusstseins - sehr wichtig ist.

All dies hängt von den Beobachtungsbedingungen ab, da der Beobachter das Bild des Autors im Atelier, vor dem Computerbildschirm, oder auf einer Ausstellung, ganz anders erleben wird. Šimraks Fiktion ist ein Fingerzeig auf ein hohes historisches und literarisches Thema, sind angewandte Anreizvarianten aus niedrigen kulturellen Ursprüngen (Comic, Film), verwandelt mittels Computertechnologie in den Beziehungsgefüge der hohen Kunst: Acryl-Gemälde auf Leinwand.

Gleichzeitig bringen die Gemälde des Autors die Wirkung der höheren und niederen Kunst, in Abhängigkeit vom Kontext der Betrachtung und Annäherung, an den Betrachter. Es handelt sich also um einen postmodernen Hybrid, der in bei-



den Richtungen gleich gut funktioniert. Von der Schatzkammer der Comics gewahren wir konditionierte Reflexe, Manieren, Nachbilder, sowie die Tribute von Šimrak an die Comics des frühen Jean Möbius-Giraud (Leutnant Bluberry), und Huppen Herrman (Bernard Prince, Jugurtha, Jeremia). Dann rufen wir, in freier Assoziation, hervorragend erzählende Filmbilder in Erinnerung, verwoben mit brillianten Szenen und Sequenzen, etwa die des historisch-epischen Films von David Lean (Lawrence of Arabia, 1962). Diesen Zusammenstoß des Identifikationsmusters innerhalb verschiedener Kulturen fühlen wir auch in Spielbergs faszinierenden Film – aus den Erzählungen des Jungen rezipierten Filmadaption-

von B allards Roman The Empire of Sun (1987). Andererseits, in dem Werk mit einem toten Domobranen diagonal verkürzt, fühlen wir eine gewalttätige und naturalistische Verkürzung, wie in Mantegnains Trauer Christi (um 1480), die zentral-linear-orientiert an der Tiefe des Gemaldes ist, aber der Todes-nachteilige Wirkung steht im Einklang mit ihm, was durch den Bruder des Opfers in den Armen, sowie dem weißen Tuch auf die Augen unterstrichen wird. Spezifischer

Vidimo se tamo gore | 2017, acrylic na platnu, 150 x 400 cm

ist das Zitat von Hokusais Großer Welle in Kanagawa (1823 - 1829), das Šimraks Das Blutmeer mit dem hoffnungslosen Ertrinken in der Meer-himmlischen Apokalypse des stilisierten, interpretierten Japanismus, in einem völlig veränderten Kontext, einfängt, erarbeitet und vermittelt.

Und andere Bemerkungen, wie der Roman in den Bildern, in denen der Betrachter in der privilegiert-unsichtbaren göttlichen Position ist -wie wir schon angeführt haben-, bilden eine Filmsequenz mit einem, zwei oder mehr Zeichen. Jede Szene hat ihre eigene Legitimität und Relevanz.

Alles, was menschlich und Mensch ist, entsteht mit virtuellen 3D-Trompel'oeil-Versionen und -Inhalten: Mittelpläne, Summen und Panoramen sind sicherlich suggestiv und durchaus suggestiv vorgeschlagen: beide sind optisch und taktil dargestellt, als auch von einer mit realem Gefühl wahrgenommenen Fiktion. Das könnte so sein.

Durch die Vorstellung, sowohl lauwarm und entleert -mit der Wirkung von Glas-huetigkeit und Transluzenz - im eigentlichen Sinne, eine Illusion des Auges suggestiver Retro-entleerter Glaeser und Flaschen einer Casino Patria, alkoholische Getränke, Schuhsohlen, Details von Ausrüstung und Bekleidung, Vorstellungen von der metallischen Kälte eines verworrenen schweren Maschinengewehres, heißem Feuer und Pochen von Kanonen, Motoren, Gerüsten gebrauchter militärischer Geräte, Gesichtstypen und Körpergesten, österreichisch-ungarischer Flaggen, Zeppelinseile spiegeln typisch-psychologische Zustände von Soldaten im Krieg wider

Flucht, Kampf, Angst, Schlaf, Trunkenheit, Halluzination, Euphorie, und letztlich von jenseits Allem, der faszinierend geschilderte Tod in zwei Varianten - eine 3D-Abbildung des Schildes auf dem Gürtel.

Die Lichtschatten sind gebunden, stellt man sich eine Verlängerung des Volumen, aber auch der Körperform, vor. Je nach Tageszeit, haben viele Charaktere und Gegenstände ihren eigenen lang-reflektierenden Schatten.

Die Landschaft des Schlachtfeldes ist in einfacher Form gegliedert, mit Farbe, universal, und in Kontur-stilisierte Szene gefüllt, die in anderer Manier mit der Wirkung der Schattenschattierung in ihrer Materialität, menschlich oder mechanisch, von allen Figuren und Gegenständen besessen ist .

Dies sind weite Skalen des Himmels, Bodens und Meeres, der Wolken, die häufig durch die Linie des Horizonts geteilt werden (außer im Beispiel des Himmelsbrandes, wo der Wald im Vordergrund steht) - erleuchtet durch das Licht der Mega-Explosion, die durch das Lichterzünden in der Schnitt-Szene aus der Tiefe taucht - der dumme Protagonist der Handlung. Die Natur dominiert auch die Szene voller exotischer Pflanzen, etwa wie fast im Himmel.

Schließlich wird die gestoppte Bewegung durch eine dynamische Balance der

Komposition erreicht, wie auch durch Elemente der Explosion, zischend-ziehender Kugeln, zerborstenem Gehirn, Staub unter den Füßen und dem Rad, was auch die Klangkomponente vorgibt, Šimraks Forderung - realisiert durch visuelle Korrelationen - nach volkskulturellen Erzählungsmodellen.

All dies bringt uns zur Wirkung von Naturzaubern: von der Kamera obscura zum Zeitgenössischen, zur Verwobenheit mit der virtuellen Realität, und durch die Malerei, die von Šimrak verwirklicht wird, an die wir glauben, obwohl wir wissen, dass sie nicht ganz wahr ist.

Aber das ist das Wesen der Illusion. Wir müssen daran glauben, weil es in der symbolischen Reflexion, Erscheinung, Idee, Phantasie, Projektion, bildlichem Denken, Zeichen und Metapher ..., realistischer als die historische Wirklichkeit, auf die sie sich bezieht, gefunden wird.

Der Naturalismus des Großen Krieges ist spektakulär im Geiste des heutigen Hyperbildes, dessen Menge an Hyperrealität einer hochvervielfachten visuellen Kultur vor einem gesättigten, müden und erschöpften Auge des Betrachters des 21. Jahrhunderts gegenüber steht.



Direktan pogodak

2017, acrylic na platnu, 140 x 200 cm

THE IMAGINATION OF THE CHAOS

Željko Marcuiš

Robert Šimrak's new cycle of paintings of his 42. exhibition bends the optical and meaningful return loop of a small people under the great circumstances of the First World War (1914-1918) with apparent pretensions to, via *some kind of historical loop, zoom* narrative versions of an ordinary Croatian man in the uniform of an Austro-Hungarian soldier. Through scenic displays of expanded meaning and the symbolism of the reflection of the painting, through imaginary fragments of the great theme, Šimrak also sublimates the incomparable mindlessness of war - *a great slaughterhouse* - as well as the metaphors of its heartless purposefulness that legitimizes expansion, plunder, chaos, fallow and death-read: hunger, sorrow, pain, despair, hopelessness of participants and victims ...

And as we know, this is the time when the new-world geopolitical order emerges from the Treaty of Versailles, by *inverted mirroring* in the room of mirrors, it creates the seed of the next, even more insane hopelessness - sharply dissected social, economic and political stratigraphy of the Weimar Republic in the work of charismatic authors: Alfred Döblin's novel *Berlin Alexander Platz* (1929), and later Reiner Werner Fassbinder's TV series of the same name (1980) - after the victory of Nazism, the Second-World human apocalypse.

With an unusual *view from the side*¹, the painter illustrates images of the imaginative and, concerning detail, meticulously elaborated prehistoric paintings of war, that is, the personal idea and imagination of everyday life of a mobilized Croatian soldier-warrior from multi-perspective recourses, like a reporter from imaginary places of the scene - allusively connecting the past, the present and a possible cataclysmic future.

As a multimedia artist, Šimrak draws from technological, creative, and equally imaginative and existential experiences, returning again to the personal power of painting

¹ A detached view on the condition of things and a paraphrase of the title of the inspirational book: a connection of psychoanalysis and popular culture. See: Slavoj Žižek, *Gledanje Iskosa - Uvod u Jacquesa Lacana uz popularnu kulturu; drugi smjer - MEANADARMEDIA, Zagreb, 2013.*



Dirižabl

2017, acrylic na platnu, 140 x 200 cm

which is sifted through the visual sieve of popular culture of film and comics.

In the very comics and film-like manner of painting, the author presents the adventurous and exciting sequence of connected frames, which record the prolonged yet filmed in *slow-motion*, outstanding effect, in fact, the frozen flow of time presented through *frames*, life clips in generally typical and detailed characters in military situations; the anti-hero of the Home Guard 42nd division of archetypal pretensions by which the artist moves them from the local and *Galician* mud and places them in a universally symbolic and naturalistically styled space.

Paintings are all worldly. This means, we cannot tell which war landscape-front it is about. It works in a multifaceted way as a pictorially depicted, universal sign and symbol of war events.

We see, in fact, the micro-image of the author's perceptions and knowledge, as they called it - *the Great War will end all wars* - with the consequences of tens of millions of victims and, as we have mentioned, the geopolitical transformation of the world we feel and live in today's mega-global system and time also made up of large and small players: states, cities, peoples, and often the bitter destinies of individuals and social groups within the diverse political totalities of the present world order in creation and disappearance.

Fascinated by Krleža's cry of the hopelessness of *the Great War, which tortured the writer inside from day to day* - from the position of recruited Home Guards, eternal men from Zagorje, Kalnik ..., *little men and serfs*, lost descendants of Matija Gubec, who forever sow, bow and plant ...,² that infertile soil - which is interwoven in the whole collection

² "And all this was difficult. Because - it is difficult to plow. To wade on wet furrows, while sizzling and harrowing is hard. It is difficult to take care of the cattle. An ox is an ox, and a pig is a pig, and they need to have everything completely done. And the straw and the hay and the chaff and clover! The gnaw should be spread beneath them, and then placed under them, and the cattle brushed, and this all must be done, it must be, for if one day is discounted, the other one turns into a failure - so it must be done! (...) No end to worries! Kramer takes full baskets of eggs and beans for two or three bowls, (...) a shoemaker at the fair, smears the man's skin for those damned shoes; taxes hang on, taxes pull to one side, finances and gendarmes on the other, forest rangers, chancellors, officers, chaplains teachers, they all carry and steal; (...) And the little man sees that they are well that he is somehow at the bottom and that a lot of power is trust by them upon him, but when he sees - what he sees - what can he make out of it when he sees everything clearly?" Miroslav Krleža, *Battle at Bistrica Lesna* in: Miroslav Krleža *Croatian God Mars/Hrvatski Bog Mars*, Svjetlost Sarajevo, 1989, p. 14.

of short stories *Croatian God Mars* (1922) Šimrak freely interprets: "These are all our *Lojzeks, Štefeks, Videks* who do not know for whom, for what or why they fight..."

The author constantly, through thought, image, and idea brings the inspirational motive-historical branching to the contemporary *idea of chaos* of current economic-war tensions that with the domino effect like a fractal, by self-organizing, multiply by long and too long duration of the global economic crisis with constant war focuses and tensions from Syria, Ukraine to North Korea, the famine in Africa (Yemen) ... With the real and symbolic closure and *wiring* of Europe potential scenarios with more speed, to which Croatia is on the edges.

Like then in the *Habsburg Austro-Hungarian Monarchy*, and from another position of later unlucky South Slavic creations of more Yugoslavias and the difficult independence of Croatia in the Homeland War (1991 -1995), in which Šimrak participated.³

From the position of the then lowest stature, Krleža cyclically sums up the almost fateful inevitability of the period of war and peace with an inexorable and typical sentence:

³ Let us recall, on this side of the iron curtain, but in the monolithic one-party system from 1945 to 1990 we lived a "soft or hard socialism-communism" depending on who and with what positions they lived and survived that period. But the government iconography was in line with that country behind the iron curtain. Jul and Hammer, Five Star, Youth Day, Republic Day, pioneers, party members ... It was a flight of freedom: one leader, one party who decided on all spheres of life. And freedom for had a bloody price. The utopia of communism ended with the brutal aggression of rebel extremists, the former Yugoslav Army, Serbia and Montenegro on Croatia ... Thousands of dead and wounded, collapsed churches, cemeteries, hospitals, arson and robberies, war profiteers of the war which is also a paravane on the other side of the plunder: conversion and privatization - all this is part of the painful independence of Croatia whose consequences we feel today when we are slaves of the consequences of the initial accumulation of capital.

The unconscious collectivism was completely logically replaced by the nationally unconscious. Twenty-two years after the independence, when the crisis of the concern and empty promises is merely a symbolic paradigm of brutal and largely global neo-Darwinist capitalism in which the rich are even richer and the poor are even poorer. In a global chess game, as Šimrak suggests undoubtedly, we are mostly pilgrims and are still beginners in the notion of democracy that should defend both the rights of the other and the different, beyond largely imposed worldviews and those of media-washed brains.

An elaborated thesis from: Ž. Marcuš, *Iskustvo promatranja*, Mio Vesović, *Socrealizam na Zrću*, Moderna galerija - Studio "Josip Račić", Zagreb 2008.

"There were times when there was no war, so there will again be times when there will be no wars!"⁴

And the expressionistic pictorial-sonic naturalism, from the point of view of the narrator and the existence of his unfortunate people, describes scenes and events from the Galician archetype:

"In the quiet and treacherous peace, the deep sound of the machine gun could be heard, and the crashing spilt across the valleys and was ruffling further and further; In that wide ruffling of echo, the cannon was hoarsely heard. The cannon thundered, as if it was standing somewhere within five steps of reach, loudly and deeply (...) Lovrek only felt how Trdak Vid was soft and was crawling somewhere towards the ground and blood is slurping out of his mouth and runs onto his hands. (...) The gunshot sounds grew louder and louder, and next to Lovrek's ears, the cannonball sounded as if it were made of needles.

At the same time, another had stuck before him into the ground and destroyed it, and the earth shattered as deeply as do bearded creatures. (...) As if his body was a squeezed cement bag, he felt such weight in his legs, and his eyes were closing; (...) and it all looked so bald, dull and cold. (...) The earth smacks as if someone is throwing soil with a shovel, and all this smoke and that mud, it's all so deaf and dumb silent."⁵

The short story without an epilogue ends in a morgue filled with undreamed letters, documents and photographs which are read and observed by the coroner.

Šimrak's, on the other hand, naturalism, the themes are mentioned above, is stylized -like a direct shot of a bullet in a cracked head - visually-formed fiction which, enchanting us all, is also remarkable, attractively adventurous and universal, enabling the observer a coexistence with the author's visions of brutal themes.

With this very optics of popular culture - we do not use here the outworn term pop-art, more precisely in the case of Šimrak neopop-art - because the position of the author's views is completely different from, for example, *Lichtenstein's* pretense of historical pop. Šimrak does not copy and enlarge, he creates an illusory - in details *sickly* accurate - component of the painting on the basis of computer technology.

We are interested in the so-called low recourses in art, as well as not a quite intellectual reaction to Šimrak's virtual high-tech preparations and procedures, as well as the princi-

⁴ Same as note 2, p. 16.

⁵ Same, p. 28-30.



ple of the fictitious-illusory component of the scene of painting on canvas.

The 42nd Home Guard Division is known as an elitist *devilish division*. Šimrak precisely emphasizes the waist belt with the emblem of a skull, grenades and a sign on the belt *Sturmtrupp*- a sign that clearly indicates death.⁶

From 1914 to 1918, the division combated with great successes on the Serbian front. In 1915, on the southern front of Galicia, during horrible Carpathian winters, where it was defeated for the first time and fell apart. It was on the Italian battlefield near Soča, that it remained until the end of the war.⁷

⁶ The term denotes assault troops

⁷ See: https://hr.wikipedia.org/wiki/42._domobranska_pješачka_divizija; for the general

Velika očekivanja

2017, acrylic na platnu, 150 x 400 cm

Despite clear geographic facts, the war landscape is overall, i.e. the action can take place anywhere on the globe, which is another reference that leads from the individual and historically-looking to the typical; from realistic to imaginative.

Therefore, the terrible scenes are deliberately digestible and strained, like watching and reading comics or movies.

The author's reporter's imagination - as though he alone was at the scene of action - the artist originally bases on graphic 3D programs that *draw up* the plan of the painting. The first program he uses for clothes, the second for the figures, and the third for characters, equipment and weapons in space.

In this way, while painting he achieves the perfect illusion of shortening, the material of the illumination of matter and the atmosphere, its light and shadow: nature, air, earth, sky, exotic vegetation, sea, explosion, human skin, direct bullet trajectory, *scattered human brain*, uniforms, equipment and weapons, perspective, angles of view and projection of the war scenes, and the precision of 3D illusions on the 2D format of the painting is impeccable.

This leads us the intersection of the image of Šimrak, which is branched into several directions of the virtual-picture depiction.

In this regard, the domains of reaction to the painting of Šimrak are important, as we have already pointed out. Freedberg's scheme of painting-enhancing based on viewing projects meaningfully is subject to interaction: range of function and range of reaction to the painting. High art, in this case paintings, produces high reactions based on the refined, intellectual, conventional.⁸ Low art of popular culture produces so-called low, unrefined, through reason unbounded reaction mainly to the figurative sensory stimulation. These are the reactions of liking or disliking, identification and imitation, disgust or pleasure, possible action, intuitive and unconscious knowledge in which the emotional and the component of not entirely conscious experience - under the thresholds of consciousness - is very important.

All this depends on the observing conditions, as the observer will experience the author's image in the atelier completely differently, in front of the computer screen or at an exhibition. Šimrak's notion is a hint of a high historical and literary theme, executed

history of WW I: The First World War 1914 - 1918 : The Times Atlas of World History, p. 252-253.

⁸ David Freedberg, *The Power Of Images*, University of Chicago Press, 1991.

variants of incentives from low culture origins (comic, film) transformed by computer technology into the field of high art: acrylic paintings on canvas.

At the same time, the author's paintings convey the effect of high and low art depending on the context of viewing and approaching the expounder.

It is therefore a postmodern hybrid that works equally well in both directions.

From the treasury of comics we feel *conditioned reflexes*, manners, afterimages, as well as the tribute of Šimrak to the comics of early Jean Moebius - Giraud (Lieutenant Blueberry), and Huppen Herrman (Bernard Prince, Jugurtha, Jeremiah). Then we recall and freely associate film images also an excellent narrative, interwoven with brilliant scenes and sequences, historical-epic film by David Lean (Lawrence of Arabia, 1962). This clash of pattern of identification within different cultures, we also feel in Spielberg's fascinating - from the boy's recourse narrated film adaptation - of Ballard's novel *The Empire of Sun* (1987).

On the other hand, in the painting with a dead Home Guard soldier diagonally shortened, we feel a violent and naturalistic shortening, such as Mantegna's *Mourning of Christ* (about 1480), which is centrally-linearly oriented to the depth of the painting, but the death-disadvantageous effect is in accordance with it, which is underlined by the victim's brother in arms, and the white cloth on the eyes.

More specific is the quote of Hokusai's *Great Wave at Kanagawa* (1823 - 1829), which Šimrak captures, elaborates and transpires into the *Sea of Blood* with the hopeless drowning within the sea-heavenly apocalypse of stylized interpreted japanism, a completely changed context.

And other remarks, like the *novel in the pictures* in which the observer is in the privileged - invisible divine position - as we have mentioned - form a movie sequence with one, two or more characters. Every scene has its own legitimacy and meaning.

Everything that is human and of a man is created with virtual 3D *trompel'oeil* versions and subjects: medium plans, totals, and panoramas are certainly suggestive and thoroughly suggestively suggested: both optical and tactile, and depicted by a fiction perceived with real feeling. *That could be so.*

By imagining, both tepid and emptied-by the effect of glassiness and translucency-actually, an illusion of the eye of suggestive *retro* emptied glasses and bottles of *Casino Patria* alcoholic drinks, shoe soles, details of equipment and clothing, suggestions of metallic coldness of a muddled heavy machine gun, *hot* firing and throbbing of cannons, engines, scaffolds of used military equipment, types of faces and body gestures, Austro-Hungarian flags, *Zeppelin* ropes reflect typical psychological states of soldiers at war ...

Escape, fight, fear, sleep, drunkenness, hallucination, euphoria, and ultimately from beyond everything, the fascinatingly depicted death in two variants - a 3D depiction of the sign on the belt.

Light-shadows are tied when suggesting volume, the body of shape but also prolonged. Many characters and objects have their own long - depending on the time of the day - reflected shadow.

The landscape of the battlefield is a simpler outlined in form and filled with paint, universal, with contours-stylized scene, which in another way with the effect of shadow-shading in its materiality, human or mechanical, is possessed by all figures and objects.

These are wide ranges of sky, soil, and sea, clouds frequently divided by the line of the horizon, except in the example of *Heaven Burns*, where the forest is in the foreground - illuminated by the light of the mega-explosion which by shedding light on the cut scene emerges from the depth - the dumb protagonist of the act. Nature also dominates the scene full of exotic plants, like *Almost in Heaven*.

Eventually, the stopped movement is achieved through a dynamic balance of the composition, and elements of explosion, bullet traction, *burst brain*, dust under the feet and the wheel, suggesting also the sound component, Šimrak's debt - realized by visual correlations - to narrative models of popular culture.

All of this brings us to the effect of *natural spells*: from camera obscura to the contemporary interwoven with virtual reality, and by painting realized of Šimrak, which we believe in, although we know it is not entirely true. But that is the essence of the illusion. We have to believe in it because it is found in the symbolic reflection, appearance, idea, imagination, fantasy, projection, pictorial thought, sign and metaphor ..., more realistic than the historical reality which it refers to.⁹

The naturalism of the Great War is spectacular in the spirit of today's hyper-image of whose multitude a hyper-reality is composed of a highly multiplied visual culture in front of a saturated, tired and exhausted eye of the observer of the 21st century.

⁹ On historical-technological development of natural spells see: Don Slater, *Fotografija i moderna vizija: spektakl "prirodne čarolije" u: Vizualna kultura* (edited by Chris Jenks), Naklada Jesenski i Turk / Hrvatsko sociološko društvo, 2002, p. 305-330.



Veliki san

2017, acrylic na platnu, 140 x 200 cm



Na ničijoj zemlji

2017, acrylic na platnu, 140 x 200 cm



Bijeg

2017, acrylic na platnu, 140 x 200 cm



Spaljena šuma

2017, acrylic na platnu, 140 x 200 cm



Rođen je 1967 godine u Zagrebu. Na Akademiji likovnih umjetnosti radi od 1995. godine. Izložba "Ideja kapsa" njegova je 42. samostalna izložba.



HRVATSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI GLIPTOTEKA

Nakladnik Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti Gliptoteka **Za nakladnika** akademik Pavao Rudan glavni tajnik **Glavni urednik** akademik Đuro Seder voditelj Gliptoteke **Urednica** Vesna Mažuran Subotić upraviteljica Gliptoteke **Tekst** Željko Marcioš **Lektura** Maja Silov Tovernić **Prijevod na engleski** Tomislava Balić **Prijevod na njemački** Ralf Krause **Fotografija**: Robert Kožić **Likovni postav** Robert Šimrak i Željko Marcioš **Grafičko oblikovanje Kataloga , plakata i pozivnice** Robert Šimrak **Tisak** Stega tisak **Naklada** 300 **Financijska potpora** Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport grada Zagreba Ministarstvo kulture RH

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 000964087.

ISBN 978-953-347-164-8
cijena 30 KN