

SLIKARSTVO IVANA OBSIEGERA

Slikarstvo akademskog slikara Ivana Obsiegera u koprivničkim likovnim krugovima poznato je užem krugu osobnih prijatelja i probirljivih ljubitelja apstraktnog likovnog izričaja. Prvi put nakon punih trideset godina, nakon prve velike samostalne koprivničke izložbe godine 1966. u Muzeju grada Koprivnice, potom manje recentne izložbe u predvorju Podravske banke 1993. godine, gotovo nepoznato široj javnosti, dostojno će se rodnom gradu predstaviti retrospektivom, koja će sustavno obuhvatiti jedan čitav radni vijek, razdoblje od 1961. do 1997. godine. Punihi trideset i pet godina umjetničkih nastojanja obuhvaćati će opus koji je dugi niz godina slijedio vlastitu ideju o umjetnikovom (umjetničkom) savlađivanju pojavnosti duha.

Obsieger je poznat po svojim živahnim, melodičnim pastelima, uljima na papiru, pergamentu ili platnu, na tragu apstraktnog asocijativnog pejzažnog slikarstva s jasno naglašenom glazbenom podlogom prepunom jasnih i prepoznatljivih zvukova i ritmova. Cjelovitost Obsiegerova slikarstva crpila je svoju idejnu osnovicu iz snažnog i ustaljenog životnog postojanja, duboko suživljenog s prirodom, njezinim ciklusom, promjenama i tonalnim ugođajima. Tijekom vremena Obsieger će sve sustavnije i temeljitije rješavati probleme prostornih ugođaja i misterije nastajanja, nazočnih od samih početaka umjetničkog izražavanja. Slikar sam, kao, uostalom, i njegovo slikarstvo, svojom pojavnošću odaju bipolarnost vlastitog postojanja. Izvana na prvi pogled smireno, polagano, jasno i određeno, iznutra vibratno, titrajuće, namreškano, na trenutak uskovitlano i nemirno, poput vodenih površina: pjena iz prisjećanja dravskih brzaka davnog djetinjstva ili, pak, morske površine, koju u ljetnim mjesecima para pramac barke ploveći između kornatskih otoka. Osjetljiva slikarova čula upijaju vibracije oko sebe kao s površine mora: sva ona sitna mreškanja, čitavu paletu promjena, od mira bonace, umirujućih ritmičkih valova, do konvulzija, naglih promjena, udaraca bure i burina. Upijanje, taloženje i spajanje različitih poticaja, tijekom vremena kristaliziralo se na površinama pergamenta, papira i slikarskog platna, u apstraktnom izričaju koji je, prije svega, iskreno "suosjećavanje" ("Einfüllung") slikara s ugođajem. Nepregledna skala promjenjivih vibracija pohranjena u podsvijesti predstavlja tajnu kutiju, "škrniclin" (I. O.) iz kojeg se za tmurnih i neinspirativnih dana izvlače dojmovi, pohranjeni ugođaji, naboji i inspiracije. Ovo lice i naličje slikarovog svijeta intime, stasalog u podravskoj ravnici uz tršćake potoka Koprivnice na sjeveru, oblikovanog uz savske nasipe i brežuljkastu zagrebačku okolicu, nadahnute morem Kornatskog otočja, uspješno spaja smiraje i nemire sjevera i juga: zeleno-plave Brezovice i plavo-zelenih Kornata.

Zbir značajnih Obsiegerovih radova pokazuje vremenski slijed i smjenu različitih vidova slikarova izražavanja, od prvih miroovskih "dječjih" crteža s početka šezdesetih, u kojim je likovnost izražena ugođajima viđenim uznemirenim unutarnjim očima začuđenog djeteta, preko tamne faze postakademske aktove, pa sve do jasnog određenja apstraktnomu sredinom sedamdesetih, osamdesetih i devedesetih,



Joseph Obsieger sa suprugom: Omama i Otata Obsieger, druga polovica 19. stoljeća (Foto S. Csonka, Budapest)



Tata i njegova braća: Emil Obsieger, najmlađi od četvero djece, otac Ivana Obsiegera (Foto Atelier Kulčar, Varaždin)



Emil Obsieger i Ana Marija Obsieger rođ. Grahovac, Ivanovi roditelji, oko 1920.



Ivan Obsieger kao dijete u Ivancu kraj Varaždina oko 1945. godine

tijekom kojih će nastati dražesni hommagei slikarima, pjesnicima i skladateljima vlastitog svijeta suosjećajnosti: Klee, Klimt, Altdorfer, Slava Raškaj, Witman, T.S. Eliot, Emily Dickinson, Beethoven, Haydn, Mozart, Bach...

PRIJE ŽIVOTOPISA I PRVI POČECI

Prema obiteljskoj predaji, obitelj Obsiegerovih bez pogovora pripada onom što običavamo nazivati srednjoeuropski kulturni krug, jedna je iz niza tipičnih austrougarskih obitelji germansko-slavenskog podrijetla, čija je obiteljska povijest bezuvjetno ovisila o zbivanjima u samoj Monarhiji. Upravo zbivanja u Monarhiji odredila su putove Obsiegerovih, čiji je predak, Ivanov djed Joseph Obsieger, sredinom prošlog stoljeća kao "oberkonobar" službovao na austrijskom dvoru. Vjerna i uspješna služba austrijskom caru Ivanovom je djedu donijela pristojnu mirovinu i darovnicu u vidu poznate varaždinske gostionice "Hotel Lamm", odnosno "Hotela Janje", čime je u Varaždinu započela hrvatska loza Obsiegerovih, u kojoj se kao najmlađe od četvero djece rodio Emil Obsieger, Ivanov otac.

Emil Obsieger je u Beču završio trgovačku školu, bio je trgovac i predratni poduzetnik, kojeg su obiteljske prilike, ženidba Anom Marijom Grahovac (koju su u to vrijeme smatrali "ispod obiteljskog nivoa") i potraga za poslom iz Varaždina dovele u Koprivnicu, gdje se zaposlio u koprivničkoj "Uljari". Nastojanje da se osamostali i obitelji s četvero djece omogućiti nešto bolje životne prilike, pretvorile su ga u poduzetnika s mjenjačnicom brašna koja je u Križevačkoj ulici uspješno poslovala sve do prvih ratnih dana, u kojima je obitelj Obsieger proživljavala jednu iz niza tužnih životnih priča o oduzimanju imovine i smrtnoj osudi jedinog hranitelja obitelji s četvero malodobne djece, koji prvih poslijeratnih godina umire u zatvorskoj bolnici. U ranim pedesetima, uz Križevačku ulicu u Koprivnici vezano je najranije djetinjstvo, okrenuto obitelji i majci o kojoj je u tim teškim poratnim prilikama ovisio opstanak, usprkos bezuspješnoj borbi za vlastitu imovinu, točnije, najobičnije skladišne prostore, koji su iznajmljivanjem donosili jedinu zaradu obitelji, a u kojima je danas, na potpuno neadekvatan način, pohranjena arhivska građa grada Koprivnice.

Ivan Obsieger se rodio u Koprivnici 11. siječnja 1939. godine kao treće od četvero djece - uz stariju braću Josipa (1923.) i Emila (1926.), te najmlađu sestru Janju (1944.). U Koprivnici je Ivan proveo dio djetinjstva, na prostoru između obiteljske kuće u Križevačkoj ulici i osnovne škole u malom parku kod Domoljuba. Obsieger je već za rane dobi, odlaskom na školovanje u Zagreb (Školu primijenjenih umjetnosti), promijenio životno okruženje, a posljednjih četrdesetak godina živi i djeluje u Zagrebu, odnosno, zagrebačkoj okolici. Usprkos ranom odlasku iz Koprivnice, Obsieger nije prekinuo sva svoja poznanstva i prijateljstva, sve svoje spone koje su ga vezivale uz rodni grad.

ŠKOLA PRIMIJENJENIH UMJETNOSTI

Godine mladosti i oblikovanja likovne svijesti, te prvih ozbiljnijih životnih stavova, vezane su uz koprivničku Gimnaziju i prve "filmaške" pokušaje početkom šezdesetih godina o kojima je u "Glasu Podravine" tada izuzetno pohvalno pisao danas već stari koprivnički Londonac Anđelko Zgorelec. Iz 1961. godine datiraju prvi crteži i akvareli, nastali u godinama školovanja na Školi primijenjenih umjetnosti u Zagrebu. Na te su crteže, akvarele i gvaševe izravno utjecali Klee i Miro s magično nadstvarnim oblicima i znakovima koji sa slika (većinom akvarela i crteža tušem) provociraju usporedbu s prapovijesnim znakovima: mjesec i zvijezde, nebeski putnici i njihovi silasci, slikovito i jednostavno oznakovljeni ljudi, mali u naznakama bezgraničnog prostora svemira. Obsieger apstraktne elemente svojih prvih crteža razrađuje do trenutka u kojem sama asocijacija razvija temu, koja je, između ostaloga, sugerirana i nazivom slike. Linije Obsiegerovih crteža "Prije silaska" (1961), "Silazak - susret" (1961), odnosno "Silazak - doček" (1961), odražavaju misaoni tijek ukraden (ili posuđen) iz dječje podsvijesti, iz koje spontano izrastaju svemirski brodovi, konstrukcije ljestava što spajaju svjetove i mala čovjekolika bića nad okruglom, lebdećom pločom



S otvorenja prve samostalne izložbe u Gradskom muzeju Koprivnice 1966. godine



Autoportret s lulom u Atelijeru Brezovica 1971. godine



Zajednički trenuci slikara u Atelijeru Brezovica sredinom sedamdesetih godina



Pogled na Atelijer Brezovica sredinom sedamdesetih godina

što nagovještavaju davni dolazak mogućeg savršenstva. Prikaz ljudskog lika pretvara se u arhetipski grafički oblik, zbir osjećaja proživljene kolektivne memorije iz protohistorije, u kojoj su jasni podsvjesni odjeci poganskih prikaza pradavne Europe: Altamire, Lascauxa, Skavberga... Duhovnost pomalo naklonjena arhetipskom i apotropejskom, u pokušaju osvjetljavanja one djetinje iskrene čovjekove strane, omogućila je Obsiegeru likovni izričaj s osjećajem zaljubljenosti na razini dječje brojalice. Već u tim crtežima nagoviješten je snažan unutarnji osjećaj za ritam, koji će se kasnije uvijek iznova javljati u svim značajnijim djelima Ivana Obsiegera. Na samom početku šezdesetih, bio je to, zapravo, neizravan utjecaj Bauhauasa, čije je osnovne estetske postavke prihvatila i prakticirala Škola primijenjenih umjetnosti u Zagrebu, koju je Obsieger završio 1961. godine pod paskom Ive Šebalja, značajnog hrvatskog slikara i likovnog pedagoga.

POSLIJE AKADEMIJE

Razvoju prirodnog dara i oblikovanja mladog umjetnika pridonijelo je, između ostalog, školovanje na Akademiji likovnih umjetnosti, koju je diplomirao godine 1966. u klasi profesora Raula Goldonija. Dolazi do kratkog razdoblja postakadetskog traženja, u kojem podsvjestan, ali snažan utjecaj vrše pripadnici egzistencijalističkog poimanja slikarstva. Formalne kompozicije i studije aktova i njihovih odnosa spram otvorenog pejzažnog prostora, tamno obojene plohe čvrste strukture i naglašenog rukopisa s potezom širokog, snažnog zamaha, nagovještavale su jasne ritmove i unutarnju dinamiku koja je već u tim ranim radovima svojim humanim senzibilitetom nadilazila "razum i osjećaje" figurativnog slikarstva s egzistencijalnim usmjerenjem.

Slika "Bol na Braču" (1968.), nastala na samom kraju šezdesetih, svojom ritmiziranom strukturom bračkog pejzaža svedenog na "hvatanje" ritmičkih kretanja kamenih padina iznad Bola, zajedno sa strukturom i ritmovima otočke arhitekture koja se niz kamene padine spušta prema moru, naglašava značaj ritma u slikarstvu Ivana Obsiegera i nagovještava njegovo prevladavanje u kasnijim razdobljima. Upravo način promatranja šturog kamenog pejzaža kao prostora ispunjenog unutarnjom napetošću, vibracijama i ritmovima, otkriva poseban taktilni odnos spram prirode, koji je do punog izražaja došao u kasnijim razdobljima, u kojima se slikar uspješno oslobodio svijeta figuracije. Korak dalje u likovnoj evoluciji Ivana Obsiegera bilo je ukidanje forme, napuštanje čvrstog i snažnog crteža u ime raskošnog rukopisa koji u svojoj ritmičkoj osnovi posjeduje suvremeno interpretirane elemente barokne razigranosti.

SEDAMDESETE

Tipičan primjer tog ranijeg, postakadetskog razdoblja je ciklus velikih ženskih figura kojima je Obsieger postigao prvi stupanj svoje umjetničke zrelosti. Niz ulja na platnu velikih dimenzija, od kojih su najslikovitiji primjeri "Žene i krajolik" (1968.), "Razgovor" (1971.) i "Mjesto pod zvijezdama" (1971.), posljedica su Obsiegerovih propitivanja i bilježenja osnovnih prostornih odnosa između ljudske figure i prirode.

Na slici "Žene i krajolik" (1968.) razodijevene ženske figure smještene u otvoreni prostor pejzaža prijetećih dimenzija, ne pokazuju ni tračak estetike ili erotizirajućih naglasaka, niti prizivaju neku određenu figuru. U kompoziciji punoj neke negativne napetosti, slika žene pretpostavlja isključivo njenu tamnu stranu: žena je pretvorena u predmet, objekt postavljen u bezgranični prostor prirode. Prostor i tijela pritom zatvaraju jasno čitljive prostorne planove i uspostavljaju međusobne odnose, ali i bezglasnu komunikaciju. Suprotstavljene mase zapravo su samo prividno postavljene spontano. Prostorni raspored određen je unaprijed i na određeni način bilježi i oblikuje smisao prostornih i ljudskih odnosa. Psihološke odlike reducirane su na one detalje koji nedostaju: ljudskost i duhovnost, osjećaj samoće i napuštenosti, s tim da su još su uvijek jasno naznačeni ženski atributi. Figure žena odaju istančan osjećaj za napetost i traumu, osjećaj egzistencijalne tišine koja okružuje ljudsko biće.

"Mjesto pod zvijezdama" (1971.) slika je koju možemo smatrati ključnom, a na određeni način angažiranom i simboličnom, ako vodimo računa o zbivanjima u godini u kojoj je nastala. Obsieger je u

potpunosti odbacio uobičajene estetske kanone u prikazivanju nage figure. Prepoznao je i naglasio spontanost i magičnost, onu prikrivenu unutarnju snagu koju je Jean Dubuffet opisao kao "art brut". Posljedica takvog umjetničkog stava bile su dvije nezgrapne, divlje, sirove ženske figure postavljene pod beskonačno, tamno zvjezdano nebo. Arhaičnom brutalnom snagom, na prvi pogled zastrašujuće jednostavnom i kaotičnom, ove Obsiegerove žene kao da izvode nespretni prastari ples kojim nastoje prizvati suglasje sa svojim okruženjem. Pritom se samo po sebi otkriva slikarovo odbijanje svih pravila, osim onih apsolutne umjetničke slobode, u kojoj je tragao za svijetom duhovnih odnosa između čovjeka i prostora koji ga okružuje.

Ovaj egzistencijalistički pristup Obsieger je potkrepljivao i naglašavao odabirom tonske skale i "grubim" gestualnim rukopisom. Boja je nanošena širokim, snažnim potezom kista. Oštri, jasni potezi, u svojoj su materijalnoj pojavnosti i sirovoj fakturi slikama pružili dimenziju koja temi, sadržaju i bojama u određenim trenucima daje tek sekundarno značenje. (Samo)ograničavanje na tamne, prljave tonove koncentrirano je na opsesivno propitivanje ljudskih odnosa, s jasnim naglaskom na pitanje čovjekove otuđenosti, onih sitnih razlika između čovjekovog otuđenja i samoodređenja.

ATELIER BREZOVICA

Umjetnička kretanja u Zagrebu kasnih šezdesetih nisu u potpunosti odgovarala senzibilitetu mladog Obsiegera. To je 1968. godine kao posljedicu, zahvaljujući, dakako, sretnim okolnostima i napuštenoj školskoj zgradi, rezultiralo osnivanjem Atelijera Brezovica, neuglednog objekta u neposrednoj blizini Draškovićevog dvorca Brezovice, u Hrvatskom Leskovcu, nadomak Zagreba. Sedmorica mladih, talentiranih slikara (Ivan Obsieger, Mladen Macolić, Nevenka Šafranić Macolić, Eugen Kokot, Mirko Stojić, Ljerka Žingerlin Kokot, Fadil Vejzović), bliskih prijatelja i istomišljenika, no prije svega slikarskih individualaca s osobnim umjetničkim stavovima i stilovima, ustrajalo je u nastojanjima da decentraliziraju akademska likovna događanja, odnosno da ostvare ideju o "prelasku slikarstva preko Save" u Novi Zagreb. Obsieger je zajedno s ostalom šestoricom mladih slikara nastojao privući ljubitelje umjetnosti i likovnu kritiku u skromne prostore atelijera, tako da je dvorac Brezovica sa svojom neposrednom okolicom, tijekom sedamdesetih i u prvim godinama osamdesetih, uz izletničko i vikendaško, postao i svojevrsno kulturno sastajalište. Kako bi potvrdili svoja nastojanja, osim izlaganja na službenim Salonima (Salonu mladih, primjerice), grupa mladih umjetnika izlagala je u novonastalim izložbenim prostorima na južnoj obali Save: Brezovici, Zapruđu, Peščenici i Remetincu. Izlagali su kao strukovnim stavom jedinstvena, no stilski različita skupina, koja je zajednički istupala pod nazivom Atelijera Brezovice.

Već u kolovozu 1974. godine, slikari Atelijera Brezovice (Eugen Kokot, Mladen Macolić, Ivan Obsieger, Mirko Stojić, Nevenka Šafranić-Macolić, Ljerka Žingerlin, Fadil Vejzović) organizirali su prvu izložbu (od četiri zajedničke) u novoosnovanoj Galeriji Dvorca Brezovica. Već je tada bilo jasno da se u njihovom slučaju ne radi o stilskom ili manifestnom zajedništvu, već isključivo o pitanju struke i "cehovskom" zajedništvu, međusobnom druženju, razumijevanju i rješavanju sličnih ili istovjetnih problema. Druga zajednička izložba Atelijera Brezovice u jesen 1975. godine, održana u izložbenom prostoru Knjižnice Zapruđe u Novom Zagrebu, samo je potvrdila da se radi o grupi slikara koji nisu "ni komandosi avangarde, ni zamorci sociologije" (V. Tenžera) i stoga ne zagovaraju ništa osim slikarstva samog. Posljednji zajednički nastup slikara Atelijera Brezovice održan je u ljeto 1981. godine, kada se u Salonu galerije "Karas" u Praškoj ulici, zagrebačkoj publici, u svojoj trinaestoj godini postojanja, posljednji put predstavila slikarska udruga čije je zajedničko nastupanje uvjetovao isključivo osjećaj cehovskog zajedništva, a tek potom prijateljstva i osobne veze. Umjetnički i kritičarski krugovi Zagreba zapazili su nastojanja mladih slikara okupljenih oko Atelijera Brezovice da umjetničke sadržaje "prebace" preko Save, izvan Zagreba kao umjetničkog središta u kojem se događa baš sve relevantno za suvremenu hrvatsku umjetnost. U svojim nastojanjima da rade izvan središta, a ipak nadomak Zagrebu, te neprekidnim "borbama" i sudskim sporovima za očuvanje integriteta Atelijera Brezovice, u krugovima novinara i likovnih kritičara postali su poznati kao "Sedam

Samuraja" (Veselko Tenžera) mlade hrvatske umjetnosti. Upornost u borbi za očuvanje vlastitog atelijera, "trošenje" vremena na beskrajne polemike i angažiranost na koju su umjetnike iz Brezovice prisiljavale okolnosti, priskrbila im je naklonost javnosti, kritike i publike koja je poznavala i pratila njihovo djelovanje, no ne i omogućila financijsku sigurnost od prodaje slika.

Ivan Obsieger je kao jedan od osnivača Atelijera Brezovice, krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih (u Americi je to, primjerice, zlatno doba komuna i "djece cvijeća"), bio jedan od rijetkih suvremenih hrvatskih slikara koji su povratak suvremenog slikarstva prirodi otkrili kao vlastito opredjeljenje. Tek boravak na livadama nedaleko Dvorca Brezovice, bio je početkom sedamdesetih neophodan i presudan za potpuno oslobađanje slikarskog duha, koji je izvan glavnih strujanja svog vremena pronašao originalni poetski izraz neodvojiv od suvremenog senzibiliteta. Nakon postakademskog traženja i svojevoljnog izdvajanja u tišinu Atelijera Brezovice, u slikarstvu Ivana Obsiegera nastao je spontani rez, svojevrsno oslobađanje akademskih stega i prije svega teških i tamnih figura egzistencijalnog "brutalnog" slikarstva. Duhovnim i fizičkim preseljenjem radnog okruženja u Atelijer Brezovicu, Obsieger se uglavnom posvetio istraživanjima na području apstraktnog analitičkog slikarstva u kojem je polazište neposredni doživljaj, dok su ulja i pasteli psihogrami, tek posljedice metafizičke potrebe, odnosno zabilješke jednog stanja u vidu "ispisanih i opismenjenih slika jedne apstraktne kaligrafije". Vidljivi svijet se definitivno rasplinuo, do izražaja su došle poetika mrlje i poetika ritma. One su učvrstile Obsiegerov pristup slikarstvu s odlikama enformela, nakon čega je definitivno raskinuo s figurativnošću brutalističkog poteza i razvio vlastito slikarstvo poletnog rukopisa i apstraktno-asocijativnog opredjeljenja s jasno naglašenim težištem (gravitacijom) svake pojedine slike.

Godine 1974., umoran od teških i sumornih, tipično velegradskih tonova, Obsieger je po prvi put napustio svijet pojavne stvarnosti. Promijenio je stil i način slikanja, ponajprije naglašavajući boju i ritam u slikanju apstraktnih asocijativnih pejzaža ispunjenih automatskim unutarnjim rukopisima. Apstraktne kompozicije, nastale samo koju godinu nakon serije velikih figura, naglašavale su Obsiegerovo zanimanje za čisto umjetničko izražavanje: slikarstva kao akcije i procesa vezanog uz postojanje unutarnje umjetničke energije koja teži svom ispoljavanju. Obsieger je otkrio i prihvatio svijetlu i prozračnu pastelnu paletu i počeo istraživati na području apstraktnog načina izražavanja. Njegov rad sredinom sedamdesetih orijentirao se isključivo prema samom činu umjetničke kreativnosti. Posljedica je bilo slikarstvo koje nije bilo programatsko ili angažirano, već impulsivno i definirano u trenutku u kojem se završavao sam čin slikanja svakog pojedinog platna.

Sredinom sedamdesetih Obsieger u potpunosti napušta tamnu gamu kojom oslikava egzistencijalistički obojene studije aktova. U slikarstvo se osim srebrno-sivih odsjaja vraća boja, tonovi postaju svjetliji i prozračniji, a svijetlom i pastelnom gamom oslikava vibrantne asocijativne apstrakcije. Iz polja nestvarnog Obsieger se na svojim uljima i pastelima vraća ne oblicima, već ritmovima, bojama i ugođajima stvarnog svijeta, što slici omogućuje život asocijativnog pejzaža iz stvarnog ili nekog drugog svijeta pojavnosti. Postupno se opredijelio gotovo "impresionističkom" načinu nanošenja boje u krpičastim potezima, mrljama boje koje tek u cjelini tvore vibrantno tijelo slike. Pritom je važno naglasiti da sam autor, duboko intimno, vlastiti način (modo) ne doživljava kao nepobitno apstraktno likovno izražavanje, već više kao svojevrsni humanitet senzibiliteta, oslikavanje ugođajnih ili glazbenih ritmova i bilježenje njihove pojavne stvarnosti. Oslikavanje ritmova, boja i ugođaja površini slike pridaje značaj polja djelovanja na kojem se oslobađaju vibracije. Površina oslikanog platna podrhtava i pritom tvori više ili manje određene naznake prostora slike. Jezici boja, ritmova i oblika osamostaljuju se u traženju i bilježenju vlastitog života pokrenute ravnine, koju subjektivizam umjetnika, u nadilaženju čisto apstraktnog, ali i ornamentalnog, pretvara u mnogostruko tkivo nadstvarnog prostora slike.

Obsieger ni u jednom trenutku nije pokušavao tumačiti životnu situaciju kao mjeru angažiranosti koju je neophodno potkrijepiti umjetničkim stavom. To su u svakom trenutku dvije strane iste medalje, dva različita pola istog svijeta, koji se, dakako, dodiruju i nadovezuju, ali u kojima nema mjesta za "društveno opravdano iskorištavanje" umjetnosti. Društvena angažiranost preko pedagoškog djelovanja i likovnog

opismenjivanja, potom uporna i dugotrajna borba za opstanak Atelijera Brezovice, čine ekstrovertiranu stranu medalje, polje javnog djelovanja, dok je sučeljavanje s praznim slikarskim platnom onaj introvertirani, duboko osobni čin, u kojem se slikar prepušta "ljepoti istine" i ugođaju stvaranja u kojem je prepušten i podređen samo sebi i vlastitim unutrašnjim ritmovima.

OSAMDESETE

Početak osamdesetih godina u slikarstvu Ivana Obsiegera naglasak je stavljen na koncept i ekspresivno-kontemplativno oblikovanje slike. Obsieger je nastojao održati, no jednim dijelom i preusmjeriti i razviti svoja osnovna nastojanja na kojima se temelji njegovo slikarstvo. Suština slikarskog materijala i umjetnikova traženja suptilnih ritmova dosegli su samu srž slikarstva, tako što su dotaknuli osnovne probleme odnosa što tvore višestruke spona koje se tek pri najdubljij koncentraciji uspostavljaju između umjetnika i medija slike. Pritom ne otkrivaju ništa revolucionarno ni novo, ali postižu unutarnju dimenziju slike, suptilnost i osjetljivost za neznatne kolorističke nijanse i pomake. U tim godinama nastaje serija na prvi pogled monokromatskih ulja u kojoj su za Obsiegerov opus presudne tri slike: "Siva površina" (1980.), "Ispod sive površine" (1980.) i "Iznad sive površine" (1980.), koje čine svojevrsnu misaonu trilogiju enformela. To je, čini se, ključni trenutak razvoja Obsiegerova slikarstva, u kojem više ne postoje egzistencijalističke ideje, a na površinu dolazi problematski pristup, za razliku od lirskog i estetskog koje prakticira od sredine sedamdesetih godina. Svojim crnim, sivim i srebrnastim tonovima u svojoj zaokupljenosti osobnim slikarovim impulsima i temeljnom umjetničkom operacijom stvaranja slike, polazi iz iskustva enformela ranije generacije, ali i iz osobnog stanja besperspektivnosti, razdoblja neizlaganja i samoizolacije, što je kao posljedicu imalo privremeni osjećaj nemogućnosti ostvarivanja dijaloga između slikara i platna.

"Siva površina" (1980.) ulje je slikano u svim tonovima sivog, koji u nježnim i delikatnim prijelazima opredmećuju i pokreću slikarsko platno. Potez kistom je spontan i mek, uljana boja nanošena u tankom sloju, a njezin prigušeni ritam i jakost stvaraju jedinstveno polje djelovanja. Uporaba sivog kao temeljnog "kolorističkog" odabira, u svojoj je biti jednostavna, no istovremeno ispunjena napetošću i finim kontrastima. Zahvaljujući nježnom, no istovremeno jasnom i čvrstom rukopisu slikara, stvorena je glatka i napeta struktura slike, koja je tek ispod svoje površine vibrantna i pokrenuta. Odabir sive tonske skale u svojoj je biti jednostavan i profinjen, naglašen i pokrenut minimalnim kolorističkim akcentima, na prvi pogled teško zamjetljivim, jednako kao što je od površine platna nedjeljiv sam potez kistom. Postojanje koncepta u Obsiegerovoj "sivoj trilogiji", a potom i pristup slici koji je prihvatio osnovne ideje enformela, ovom su slikarstvu pribavili novu dimenziju, čija će se osnovna ideja razvijati sve do fuga i metapovršina nastalih u drugoj polovici devedesetih godina.

Ne znači, međutim, da je u osamdesetima Obsieger u potpunosti odbacio boju, što potvrđuju slike "San mora" (1980.) ili veliko platno "Odras breza/Breze u Brezovici" (1988.), primjeri iz niza koloristički bogatih slika koje oslikavaju tonalne i ritmičke ugođaje iz neposredne okolice atelijera. Upravo će ovo "hvtanje" i bilježenje ugođaja i vibracija na kasnijim platnima postati ona osnovna preokupacija Obsiegerovih "psihometrijskih krajolika".

Na samom zalazu osamdesetih godina nastala je slika "U spomen Monetu" (1989.), jedna od najranijih iz niza hommagea i sjećanja na tonske i ritmičke ugođaje iz intimnog svijeta vlastitih uzora. Sposobnost suosjećavanja, u kojoj Obsieger uspijeva oslikati "duhovnu auru" svih Manetovih slika istodobno (Rouenskih katedrala, stogova sijena i lopoča što se odražavaju u vodi) predstavlja sposobnost umjetnika da oživi vlastita sjećanja i uspomene, poticaje koje je osjetio pri emanaciji Manetovih impresija. Naglašena je svježina luminoznih poteza, nježnost tonova kojima Obsieger bilježi vibracije i ritmove, emitirane kroz živu igru svjetlosti koja u različitom dobu dana pada na raskošne oblike katedrale u Rouenu. Obsieger "pamti", upija i modificira osnovne ugođaje i tonove koje je sam Monet uspijevao "uhvatiti u prolaznom trenutku impresije". Ovaj prvi iz ciklusa Obsiegerovih hommagea izraz je štovanja jednog slikara prema drugome,

ali i odavanje nesakrivenog priznanja jednom od najbitnijih iskustava moderne umjetnosti.

DEVEDESETE

Početak devetog desetljeća Obsieger, nakon na likovnom planu nešto manje aktivnih osamdesetih, započinje novo razdoblje u kojem, u prividnoj osami i povučeni atelijera, nastaju slikarska platna koja svojom jednostavnošću zadiru u samu srž apstraktnog pejzažnog slikarstva. Iako mu opredjeljenje apstraktnom izričaju nije donijelo znatnijeg financijskog uspjeha, Obsieger je stekao popularnost među intelektualnim krugovima koji su uspijevali sagledati i shvatiti međusobnu povezanost između ugođaja i poetike koju su zagovarali Emily Dickinson, T. S. Eliot i Witman, te opredmećenih glazbenih kulisa koje je Obsieger uspijevaio nasljedovati bojom, neprepoznatljivim podsvjesnim znakovljem i automatskim, "unutarnjim" rukopisima.

"Sjećanje na Emily Dickinson" (1990.) slika je kojom je Obsieger svoja istraživanja na polju duhovnosti podignuo do samog vrhunca. Zajedno sa slikom "U počast Emily Dickinson" (1990.) čini hommage pjesnikinji čija je osjetljivost na podražaje vanjskog svijeta, ljude i događaje koji ne pripadaju njezinom svijetu intime, nijanse i profinjene delikatne detalje, uspješno oslikana upravo Obsiegerovim istančanim načinom. Način na koji Obsieger spaja svoju emotivnu i intelektualnu energiju u čin slikanja (za koji drži da je čin njegove egzistencije) daje naslikanom platnu značenje umjetničke izjave koja se u slučaju Emily Dickinson poistovjetila s duhovnošću i osjetljivošću za male stvari koje većina ljudi nije u mogućnosti zamjećivati. Svojevrsni elitizam slikarstva okrenutog vlastitom svijetu pojavnosti, profinjenim kaligrafskim rukopisom priziva najprofinjenu odraz, u svojim osnovnim tonovima pomalo blijedog, duha nove cvjetne gotike. Pažljivim promatranjem slikarova rukopisa i čipkolike strukture kojom Obsieger gradi površinu slike, vidljivi su osnovni građivni oblici: spirale, kružnice ispunjene bojom ili naprosto "mrlje" i "mandleki" (I.O.) koje u svojoj plošnosti grade prebogatu titrajuću površinu. Nesaglediva površina slike strukturirana je ritmičkim ponavljanjem mrlja, koje principom adicije tvore multifasetirano polje boja. Boje su gotovo uvijek, pa i u slučaju ove dvije slike, miješane s bijelim u samom trenutku nanošenja na površinu platna. Posljedica su pastelne, varljive igre prelaženja jedne izbljedjele nijanse u drugu, što je tijekom devedesetih postala osnovna odlika Obsiegerove palete.

Obsieger u svojoj biti ostaje slikar pejzaža, kao što je to bio na samom početku sedamdesetih, no motivi na njegovim kasnijim platnima se rasplinjuju na način koji razotkriva snažnu moć apstrahiranja i otkriva apstraktne pejzaže promišljene na razini duhovnih stanja. Jednostavnost, svježina, bilježenje atmosfere pomoću slikarske materije, postupno su dovedeni do vrhunca, u kojem su se u neprekidnom traženju i iznalaženju potezi kistom pretopili u meditativni proces bilježenja ugođaja, točnije u čistu vizualizaciju apstraktne misli. Obsiegerova platna početkom devedesetih posjeduju moć obostranog zračenja: upijaju i apsorbiraju, ali i isijavaju atmosferama poznatih i bliskih ugođaja, hvataju toplinu ili hladnoću, vedrinu i veselje, bezgranične nijanse ugođaja i promjenjivu suptilnost iz neposredne umjetnikove okolice.

"Vukovar" (1991./2.) je jedna od rijetkih Obsiegerovih slika koje daju naslutiti prostorno - vremenske utjecaje, s naslovom koji daje neke naznake moguće interpretacije, sadržaja, osnovnog slikarova poticaja i namjere. Podatak da je slika nastala pod utjecajem tjeskobe koju su izazvale loše vijesti s neprekidno uključenog radija, u vremenu kada smo svi iz sata u sat nestrpljivo i sa zebnjom očekivali nove obavijesti, pojašnjava slikarov stav i oslikava emotivnu reakciju na određenu situaciju, događaje i sada već povijesna zbivanja. Obsiegerova vitalnost slike kojom "pričava" nedavne događaje, sastavljena je od simbola i znakova, od kojih neki posjeduju tragove arhetipskog apstrahiranja, drugi moderne apstraktne misli, iluzije i iznenađenja, dok svi zajedno čine oznakovljene motive potisnute zabrinutosti, pesimizma, straha, iščekivanja i skepticizma. Istovremeno, Obsieger propituje vlastitu struju svijesti, stanje duha na koje su utjecali kako kolektivna, bezvremena pitanja, tako osobni i trenutni problemi. Važnost značenja struje svijesti i automatskog pisanja Obsieger uvijek iznova naglašava. Slikar imenovanjem svojih slika oblikuje pitanje, postavlja okosnicu teme, oko koje osoba suočena sa slikom gradi vlastitu struju svijesti. Pritom

odbija sadržaju svojih slika davati odlike izjave, zauzimati stavove i prenositi poruke. Njegove su poruke primljene iz podsvijesti iz koje je preslikana percepcija kao posljedica traženja, promatranja i uočavanja.

Jednako tako u svom **"Hommage Altdorferu"** (1992.) Obsieger slika posljedice vlastite percepcije, osnovni ugođaj i duh koji je zapazio na površini Altdorferovih pejzaža: vode, šume i neba na toplom, proljetnom svjetlu. Inspirativno je Altdorferovo traženje beskonačnog koje je okončalo u globalnom pejzažu "Aleksandrove pobjede" (1529.), ali i bogatstvo boje i precizne linije što progovaraju kroz oznakovljeni pejzaž koji uvjerljivo predstavlja čitavo područje Mediterana. Upravo ovo traganje za globalnim pejzažom u njegovoj punoj izražajnosti ona je zajednička misao koja je povezala slikarstvo Altdorfera sa slikarstvom Obsiegera. Na svom platnu Obsieger slika subjektivni doživljaj slike starog renesansnog majstora, vlastito pamćenje uz slijed asocijacija, što je konkretni i objektivni prikaz Altdorferova originala viđenog u muzeju. **Hommage Altdorferu** metafora je osobne životne poetike kojom opisuje čitav jedan umjetnički život prema kojem osjeća divljenje. Oblici koje Obsieger koristi su u svojoj osnovi apstraktni i profinjeni, tonovi pažljivo odabrani na razini ugođaja zadržavaju nevidljive i krhke spona sa slikarstvom renesansnog majstora. Upravo zato naslov slike moramo prihvatiti kao metaforu, a ne kao literarnu dosjetku. Obsieger je koristi kao izvor inspiracije s namjerom stvaranja vlastitog svijeta pojavnosti, izrazito naglašene osobnosti i apstraktnog lirizma koji je progovorio bogatim kolorističkim jezikom. Konačni ishod je prijevod u stanoviti ugođaj u kojem nisu bitni detalji i viđeni oblici, već zračenje (emanacija) slike same, "aura" koja okružuje sva velika majstorska djela.

Unutarnje zvukove Obsieger povezuje sa zvukovima vanjskog svijeta, povezuje ih sa zvukovima i ritmovima prirode, poezije, potom klasičnom glazbom i njezinim ritmovima, fugama i etidama koje slijede glazbene ritmove "unutarnjih kompozicija". Pritom odlučno odbija izjednačavanje vlastitog svijeta apstrakcije s pojmom bespredmetne umjetnosti. Vlastite slike sam Obsieger ne doživljava apstraktnima, stoga što iste ne smatra građenjem slike već pulsiranjem u kojem se atmosfere, ugođaji, boje, mirisi i zvukovi opredmećuju u pojavnu stvarnost.

Nakon izuzetno uspješne i čitavim nizom ciklusa pastela i ulja na papiru i pergameni plodne 1995. godine, nastaje serija ulja na platnu, smirenijih tonova, no jednako tako bogatih ritmova i rukopisa tipično Obsiegerove "rasplamsale gotike i pokrenutog baroka". Upravo ovo duhovno naslijeđe vlastitog podneblja, tako poznato i blisko, prevedeno u suvremeni apstraktni govor s kraja 20. stoljeća, predstavlja onu vrijednost "povijesnog sjećanja", u kojem dinamični smjerovi poteza kistom bilježe stanja duha i unose elemente kolektivnog sjećanja na stilske oblike, zvukove, situacije i doživljava iz nekih prošlih vremena. Čitanje i prepoznavanje ovih vremenskih i prostornih znakova, jednako je iščitavanju slikovnog pisma što ga Obsieger "prepisuje" iz neoblikovane podsvijesti i omogućuje njegovu novu pojavnost.

U isto vrijeme, tijekom 1996. godine, nastaje i autoportret Ivana Obsiegera slikan u tehnici ulja na platnu. Ovo rijetko figuralno djelo autora koji se svojim opusom definitivno opredijelio apstraktnom likovnom izrazu, predstavlja upravo čudesnu sposobnost psihološkog poniranja u vlastiti lik (iako sam autor takvu vrstu umjetničke samoanalize ne drži nečim pametnim i posebnim). Fascinantna je koncentracija umjetnika koja ne sputava slobodne zamaha kistom, već prati one iste unutarnje ritmove nazočne na apstraktnim platnima iz istog, ali i ranijih razdoblja. Spletovi ritmičkih poteza s Obsiegerovih apstraktnih slika ponavljaju se na autoportretu čak i u morfološkim detaljima. Samoanalitičnost i samokritičnost autora, uz uobičajenu slikarsku paletu ispranih tonova, ritam i rukopis prepoznatljivog stila i načina, uočljivog na nizu umjetnikovih slika, ide u prilog bespogovornom pripadanju svijetu apstraktnog načina mišljenja. Kao takvo, Obsiegerovo slikarstvo uvijek iznova potvrđuje svoju pripadnost području duhovnog. Slikanje se otkriva kao psihološki proces u kojem ni sam umjetnik nije siguran u konačni ishod svoga umjetničkog djelovanja, koje je uvijek iznova ovisno o trenutnom stanju svijesti pri samom činu slikanja.

S posljednjim ciklusom glazbenih koncerata, etida i fuga Ivan Obsieger se posvetio oslikavanju kolorističkih ritmova i glazbenih motiva. Slikanje prema ritmu glazbe samo po sebi pripada onoj domeni koju običavamo imenovati konceptom. Obsieger "portretira" glazbene izraze: etide, fuge, složene elemente barokne glazbe. Pastel "Divertimento I: Mozart" (1995.), a potom ulje na papiru "Sinesteziya:

klavirski koncert" (1996.), uspješno prikazuju glazbene ritmove pribilježene kao slike spontane emocije, duboko osobne slikarove reakcije na slušanu glazbu. U tom bilježenju spontanijih emocija, ruku koja "pleše" površinom papira i za sobom ostavlja obojene plesne korake, isključivo vodi duša, a ne razum.

Jednako je tako i s velikim platnom kao što je "Fuga" (1996.), odnosno "Velika fuga" (1997.) kod kojih je uspješno naglašen barokni grafizam, ali i povišeno, meditativno stanje u koje umjetnik sam sebe dovodi u nastojanju da opredmeti i učini vidljivima glazbene oblike. Pri pokušaju oslikavanja zvukovnih odnosa, odnosno prevođenju zvukova i glazbenih doživljaja u jezik svjetlosnih i kolorističkih ugođaja, postiže potpuno oslobađanje vlastitog izraza. Pritom se očituje bogatstvo primjene automatskog slikovnog pisma, duboko osobne unutarnje psihometrijske kaligrafije koja prekriva cijelu površinu platna. Upravo odabir apstraktnih rukopisa i svijetlih pastelnih tonova baroknog, gotovo rokoko ugođaja, pridonose izuzetnom bogatstvu boja kroz čiju se pokrenutu površinu probijaju jasni naglasci bijelog. Bogatstvo bijelog rukopisa (koji neki put postaje srebrnosiv) navodi na razvijanje vlastite konceptualne strukture koja čini mogućim praćenje složenih glazbenih ritmova što prekrivaju površinu slike. Fizička ograničenja krajem platna samo su prividna, te se čini da bi svaka Obsiegerova fuga mogla završiti u beskonačnom. Sam Obsieger svoje glazbene motive drži glazbenim zabilješkama prevedenim iz jednog jezika u drugi, dok su fuge onaj vrhunac u kojem do izražaja dolazi sve ono višeglasje i suglasje što postoji u oba govora: jeziku zvuka i jeziku slike.

Naizgled hladan, dekadentan i zatvoren likovni jezik Ivana Obsiegera našao je svoje mjesto u okrilju postmodernog univerzuma u kojem je stvorena bezvremena simbioza gledanog, slušanog i proživljenog, u neprekidnoj potrazi za pravim osjetilnim otkrićem. Pritom je jasno izraženo stajalište spram otvorenih mogućnosti u kojima ništa nije pretpostavljeno i unaprijed određeno, a jedini konačni rezultat slikarova je spontanost koja evoluirala svakim novim platnom.

IZBOR IZ BIBLIOGRAFIJE (1961. - 1997.)

1961.

1. Anđelko ZGORELEC, Drugi film: Bijele međe. Reportaža, Glas Podravine, Koprivnica, 1961.

1966.

2. V. Š. (Vesna ŠVEC), Ono što svijet čini ljepšim. Razgovor. Najava izložbe, Glas Podravine, Koprivnica, subota, 5. studeni 1966.
3. Katalog izložbe I. Obsiegera. Prva samostalna izložba, Koprivnica, Gradski muzej, Tribina mladih grada Koprivnice, 7. - 13. studeni 1966., (hrvatski, 1/1 str., ilustr. c/b 2/11 cm).

1969.

4. Katalog Izložbe Ivan Gašpić / Ivan Obsieger, Salon ULUH (Praška 4), Zagreb, 3. - 14. siječnja 1969., (hrvatski, 1/1 str.)
5. S, Izlažu članovi ateljea Brezovica. Najava izložbe Gašpić/Obsieger, Vjesnik, Zagreb, 6. siječnja 1969.
6. Elena CVETKOVA, Paleta Zagreba: Dva Ivana u Salonu ULUHa. Recenzija izložbe Gašpić/Obsieger, Večernji list, Zagreb, 10. siječnja 1969.

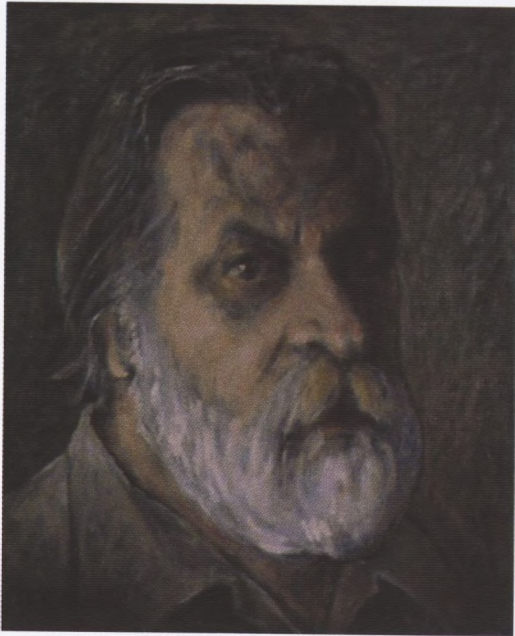
1972.

7. N. FIGENWALD, Škola "poklonjena" slikarima. Reportaža, Plavi vjesnik, Zagreb, 6. studeni 1972.
8. Zdenko RUS, Predgovor kataloga izložbe I. Obsiegera. Galerija VN, Knjižnica Vladimir Nazor, Zagreb, 14. -28. prosinca 1972., (hrvatski, 8. str., ilustr. c/b 4/17,5 cm).

1974.

9. x x x. Galerija Novog Zagreb (Atelije Brezovica). Vijest, STUDIO, Zagreb, 3. kolovoz 1974.
10. Katalog izložbe ATELIER BREZOVICA (sedam autora). Skupna izložba. Galerija dvorca Brezovica, Zagreb ("Lovački Rog"), 20. kolovoza 1974., (hrvatski, 1/1 str.)
11. M. J., Galerija Brezovica (Atelije Brezovica). Vijest, Večernji list, Zagreb, 21. kolovoza 1974.
12. Vladimir MALEKOVIĆ, Likovni život: Nova umjetnička posjetnica (Atelije Brezovica). Recenzija, Vjesnik, Zagreb, 8/9. rujan 1974.

1975.



Autoportret (1996.), ulje na platnu



*Sjećanje na Emily Dickinson (1990.),
ulje na platnu, 1100 x 1360 mm*



*Bol na Braču (1968.),
ulje na platnu, 1000 X 1000 mm*



*Hommage Altdorferu (1992.),
ulje na platnu, 1100 x 1360 mm*

13. Branislav GLUMAC, Poniranje u dubinu. Prikaz rada I. Obsiegera, Arena, Zagreb, 21. ožujak 1975., str.10.
14. Veselko TENŽERA, Predgovor kataloga skupne izložbe - ATELIER BREZOVICA (SEDMAM AUTORA), Galerija dvorca Brezovica, Gradska knjižnica, Knjižnica Zapruđe, Zagreb, 20. listopada - 32. studeni 1975. (Zagreb, USIZ kulture grada Zagreba, 1975., hrvatski, 20 str., ilustr. c/b 2/16,5 cm.)
15. x x x. Izložbe (Atelier Brezovica). Recenzija izložbe Atelijera Brezovica, Vjesnik, Zagreb, 2. studeni 1975.
16. J. S., Novi prostor likovne animacije (Atelijer Brezovica). Recenzija izložbe Ateljea Brezovica, Vjesnik, Zagreb, 4. studeni 1975.
17. Ivan OSTOJA, Nezavisni iz Brezovice (Atelijer Brezovica). Recenzija izložbe Ateljea Brezovica, Večernji list, Zagreb, studeni 1975.
- 1976.
18. (Ši.), U Brezovici: izložba Rene Hollosa i Ivana Obsiegera. Najava izložbe, Vjesnik, Zagreb, 19. ožujak 1976.
- 1978.
19. B.P., Vjesnik atelijeru Brezovica. Vijest, Vjesnik, Zagreb, 25. veljače 1978.
20. Čedomir ČOLOVIĆ, Predgovor kataloga skupne izložbe - ATELIER BREZOVICA (sedam autora), Karbon Zaprešić, 18. - 25. svibnja 1978. (hrvatski, 1/1 str., ilustr. c/b 1/11,5 cm.)
- 1979.
21. Vlado BUŽANČIĆ, Svrhovita ljepota Slike. Predgovor kataloga izložbe I. Obsiegera. Galerija Spektar (Remetinec), Zagreb, 22. veljače - 18. ožujka 1979. (Zagreb, Centar za kulturu Novi Zagreb, 1979., hrvatski, engleski, 16 str., ilustr. c/b 4/20 cm.)
22. N. P., Izložba Ivana Obsiegera. Najava izložbe u Galeriji Spektar. Novi Zagreb (Remetinec), Vjesnik, Zagreb, 22. veljače 1979.
23. x x x, Izložba 66 pastela. Vijest (Galerija Spektar), Vjesnik, Zagreb, 23. veljače 1979., str.15.
24. Božica BRKAN, Kultura je premostila Savu. Recenzija izložbe I. Obsiegera (Galerija Spektar), Večernji list, Zagreb, veljača 1979.
25. Vladimir MALEKOVIĆ, Zamke tehnicizma: Senzibilan crtač. Recenzija izložbe I. Obsiegera (Galerija Spektar), Vjesnik, Zagreb, 12. ožujak 1979., str. 6.
26. (J. B.), Atelijeri smutnje. Polemika (Atelijer Brezovica), Večernji list, Zagreb, 31. listopada 1979.
27. Ivan OBSIEGER, Umjetnički Atelijer ili pedeset kreveta. Polemika (Atelijer Brezovica), OKO, Zagreb, 1. studeni 1979.
28. Veselko TENŽERA, Pospani ili deložirani?. Polemika (Atelijer Brezovica), Vjesnik, Zagreb, 6. studeni 1979., 13.
29. Vesna KUSIN, Pun želudac i gladne oči. Polemika (Atelijer Brezovica), Vjesnik 7 dana, Zagreb, 10. studeni 1979.
30. Rada VNUK, U opisu radnog mjesta - trulost?. Polemika (Atelijer Brezovica), Vjesnik 7 dana, Zagreb, 8. prosinac 1979., 23.
31. x x x, Sedmero iz Brezovice. Polemika (Atelijer Brezovica), Večernji list, Zagreb, 10. prosinac 1979.
32. Ranko MARKOVIĆ, Neumjesna osveta. Polemika (Atelijer Brezovica), Vjesnik 7 dana, Zagreb, 18. prosinac 1979., 23.
- 1981.
33. Mladenka ŠOLOMON, Predgovor kataloga izložbe I. Obsiegera. Centar za kulturu Peščenice, Zagreb, 30. siječnja - 20. veljače 1981, (hrvatski, 12 str., ilustr. c/b. 4 /20 cm.)
34. Zdravko POZNIĆ, Djelatnost Atelijera Brezovica. Predgovor kataloga skupne izložbe - ATELIER BREZOVICA (sedam autora). Salon Galerije "Karas", Zagreb, 18. lipnja - 5. srpnja 1981, (Zagreb, HDLUZ (Praška 4), 1981., hrvatski, 12 str., ilustr. c/b 1/15,5 cm.)
35. x x x, O djelovanju Atelijera Brezovica. STUDIO, Zagreb, 3. srpanj 1981.
36. Josip ŠKUNCA, Izložbena panorama: BREZOVICA - predani i tihi rad. Recenzija izložbe Atelijera Brezovica, Vjesnik, Zagreb, 13. srpnja 1981.
- 1990.
37. Meliha HADŽIĆ, Do kulture se može i tramvajem. Polemika (Atelijer Brezovica), Vjesnik, Zagreb, 17. svibnja 1990.
38. E. VLAHOVIĆ ŽUVELA, Brezovica bez slika?. Polemika (Atelijer Brezovica), Večernji list, Zagreb, ponedjeljak, 28. svibnja 1990.
39. Ivan OBSIEGER, Dvorac Brezovica - Atelijer umjesto restorana. Polemika (Atelijer Brezovica), Vjesnik, Zagreb, četvrtak, 21. lipnja 1990.
40. M. DRKULEC, Zadnja riječ Kaptola. Polemika (Atelijer Brezovica), Večernji list, Zagreb, utorak, 23. listopada 1990.
- 1991.
41. Vlado GOTOVAC, Nijemi opstanak. Predgovor kataloga samostalne izložbe I. Obsiegera. Salon galerije "Karas", Zagreb, 29. svibnja - 16. lipnja 1991., (Zagreb, HDLUZ, 1991., hrvatski, engleski, 16 str., ilustr. u boji 8/23,6 cm.)
- 1992.
42. Tonko MAROEVIĆ, Predgovor kataloga izložbe I. Obsiegera. Salon Galić (Marmontova 3), Split, 29. listopada - 6. studeni 1992. (Split HDLU Split, 1992., hrvatski, engleski, talijanski, 1/1 str.)
43. Tamara VISKOVIĆ, Govor s otvorenja izložbe u Salonu Galić, Split. Rukopis, Split, 29. listopada 1992.
44. Tonka ČOVIĆ, Nježno i strahote. Recenzija izložbe I. Obsiegera u Salonu Galić, Split. Slobodna Dalmacija, Split, srijeda, 4. studeni 1992.

1993.

45. Marijan ŠPOLJAR, Predgovor kataloga izložbe I. Obsiegera. Podravska banka - Galerija S, Koprivnica, 18. lipnja - 10. srpnja 1993. (hrvatski, 1/1 str., ilustr. c/b 2/9,5 cm).
46. M.Š., Izložba I. Obsiegera. Najava izložbe (Galerija S), Glas Podravine i Prigorja, Koprivnica, 18. lipnja 1993.
47. J. ŠKUNCA, Između tvari i etera. Recenzija izložbe I. Obsiegera (Galerija S, Koprivnica), Vjesnik, Zagreb, 24. lipnja 1993.
48. T. BORŠO, Izlaže I. Obsieger. Recenzija izložbe I. Obsiegera (Galerija S, Koprivnica), Glas Podravine i Prigorja, Koprivnica, petak, 25. lipnja 1993., 7.
49. Marijan ŠPOLJAR, Duhovni krajolici. Recenzija izložbe I. Obsiegera (Galerija S, Koprivnica), Glas Podravine i Prigorja, Koprivnica, petak, 2. srpnja 1993., 7.
50. Vlado BUŽANČIĆ, Ivan Obsieger - pasteli 1975. - 1993.. Predgovor kataloga izložbe I. Obsiegera. Muzej Međimurja (Izložbeni salon), Čakovec, 3. prosinac 1993. - 10. siječanj 1994. (hrvatski, 1/1 str., ilustr. u boji 1/24,7 cm).

1994.

51. Više autora. Citati kritika slikarstva I. Obsiegera, Galerija INA, Zagreb, 4. - 17. studenog 1994. (hrvatski, engleski, 1/1 str., ilustr. u boji 1/23 cm).

1996.

52. Vlado BUŽANČIĆ, Obsiegerova slikarska 1995. godina. Predgovor kataloga izložbe I. Obsiegera. Salon galerije "Karas", Zagreb, 5. - 20. ožujka 1996. (Zagreb, HDLU (Praška 4), 1996. hrvatski, 26 str., ilustr. u boji 16/14 cm).
53. (J. Š.), Obsiegerova slikarska godina. Najava izložbe I. Obsiegera u Salonu galerije "Karas", Zagreb, Vjesnik, Zagreb, 5. ožujak 1996., 20.
54. (spn), Slikarska 1995. Najava izložbe I. Obsiegera u Salonu galerije "Karas", Zagreb, Večernji list, 5. ožujak 1996.
55. S. NIKITVIĆ, Obsiegerova slikarska 1995., Recenzija izložbe I. Obsiegera u Salonu galerije "Karas", Zagreb, Večernji list, Zagreb, 6. ožujak 1996.
56. (P.), Obsiegerovi radovi na papiru. Recenzija izložbe I. Obsiegera u Salonu galerije "Karas", Zagreb, Glas Podravine i Prigorja, Koprivnica, 15. ožujak 1996., 7.
57. Iva KORBLER, Smisljena poruka apstrakcije. Recenzija izložbe I. Obsiegera u Salonu galerije "Karas", Zagreb, Hrvatsko slovo, Zagreb, 22. ožujak 1996., 18.
58. Stjepan SVEDROVIĆ, Umjetničko samoodređenje. Recenzija izložbe I. Obsiegera u Salonu galerije "Karas", Zagreb, Rukopis, ožujak 1996.

1997.

59. Iva KORBLER, Svaka je nova slika put u nepoznato. Razgovor sa slikarom I. Obsiegerom, Nedjeljni Vjesnik, Zagreb, 16. veljače 1997., str.14.
60. Iva KORBLER, " ". Razgovor sa slikarom I. Obsiegerom, Glas Podravine i Prigorja, Koprivnica, petak,