Sjećanja

Maravić, Ana Maria

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:215:176672

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb

zir.nsk.hr

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

KIPARSKI ODSJEK, MALA PLASTIKA I MEDALJERSTVO

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KIPARSTVO

Diplomski rad

SJEĆANJA

Ana Maria Maravić

Mentor: red. prof. art. Damir Mataušić

Zagreb, rujna 2021.

SADRŽAJ

Sažetak 3

1. Uvod 5

2. Konzervacija misli 10

3. Dijete u meni 20

4. Kino sjećanja 25

5. Zaključak 41

Ključne riječi: 42

Literatura 42

Kao mala trudila sam se uhvatiti sekundu. Bila sam frustrirana jer mi to nikako nije polazilo za rukom. Pokušavala sam svoju frustraciju i problem podijeliti s drugima, no nitko nije imao razumijevanja za to. Meni nije bilo jasno kako nitko drugi ne uočava neukrotljivost sekunde, čak i dok pokušavaš izgovoriti njezino ime, nje više nema. Ona označava toliko kratak period, vremenski odsječak u kojem se, kako sam onda smatrala, ništa i ne stigne dogoditi.

Odrastajući, shvatila sam da jedino sekunde postoje.

SAŽETAK

Izložbena cjelina *Sjećanja* sačinjena je od tri dijela: Konzervacija misli, Dijete u meni i Kino sjećanja. Svaki od njih ima zasebnu priču, no tvore jedinstvenu cjelinu koja se nadopunjuje, ispreplićući ReadyMade,likove iz mašte te uplićući stvarne osobe pomoću videa i fotografije. Osobni predmeti velike sentimentalne vrijednosti, koje čine instalaciju Sjećanja, gledatelju izravno omogućuju zaviriti u život umjetnice. Uvlačeći ga u svijet nostalgije, no s velikom prisutnošću zaigranosti, instalacija govori o fluidnosti, fragilnosti te nestabilnosti naših sjećanja, a samim time stavlja u upit i naše postojanje kao takvo.

The exhibition unit Memories consists of three parts: Conservation of Thoughts, The Child in Me and the Cinema of Memories. Each of them tells a different story but still complement each other into a unique whole, intertwining ReadyMade, imaginary characters and involving real people through videos and photos. Personal objects of great sentimental value, which make up the installation of Memories, allow the viewer to peek directly into the life of the artist. Drawing him into the world of nostalgia, but with a great presence of playfulness, the installation speaks of the fluidity, fragility and instability of our memories, and at the same time calls into question our existence as such.

Što je čovjek bez sjećanja?

1. UVOD

Možemo se složiti da je čovjek bez sjećanja izgubljen čovjek. Čak i ako pomislite da se ne slažete s tim, probat ću vam dokazati suprotno. Razmislite malo. Zamislite malo. Zamislite da se ne sjećate odakle ste došli, u kojoj ste zadnjoj ulici bili ili iz koje obitelji potječete, sasvim je svejedno. Vi ste zasigurno onda izgubljeni. Probajte me razuvjeriti da ta riječ točno ne opisuje čovjeka bez sjećanja – IZGUBLJEN. Ako smo se složili, a nadam se da jesmo, da je čovjek bez sjećanja izgubljen, ne znači li to da sjećanja čine našu cjelovitost postojanja? Da su ona neophodna za nas kako se ne bismo smatrali apstrakcijom, kako bismo si našli neku definiciju i znali se smjestiti u vrijeme i prostor. Možda bih se usudila reći da mi jedino i jesmo sjećanja.

Problematiku kratkoročnoga gubitka pamćenja nalazimo u filmu *Memento*. Glavni lik Leonard kojeg glumi Guy Pearce, život pamti do jednog određenog trenutka – ubojstva svoje žene, te nakon toga svako novo nastalo sjećanje gubi. Ne može se sjetiti početka razgovora ako predugo traje ni kako je proveo jutro. Život mu se svodi isključivo na sadašnji trenutak, no vidimo koliko je Leonard nefunkcionalan, nesposoban voditi život ili ostvariti svoj životni cilj, što je u njegovu slučaju pronalazak ubojice njegove žene. Iz toga filma uočavamo važnost naših sjećanja te koliko nas ona definiraju kao persone.



Slika 1: Fotografija iz filma *Momento* (2000.g), redatelja Christophera Nolana

Svoje buduće radnje definiramo na temelju radnji iz prošlosti, radnji kojih se sjećamo. Naučenih, zaključenih. Ponekad se iznenadimo kada slične situacije u sadašnjosti, kakve smo doživjeli u prošlosti, raspletom nekadašnje budućnosti postaju sadašnjost, no imaju drugačiji ishod od očekivanoga, naučenoga iz prošlosti. Tada učimo, ili bismo barem trebali učiti, da budućnost nije definirana prošlošću, da je nepredvidljiva i da ne postoje pravila. Postoje jedino sjećanja. U njima pronalazimo utočište, sigurnost, nadu, utjehu... Ona nas definiraju, baš zato što su nam poznata. Svjesno i nesvjesno ona definiraju naš karakter. Utkana su u našu bit. Ona čine *nas*.

Ako se i dalje ne slažete da je čovjek bez sjećanja *izgubljen čovjek*, probat ću vas uvjeriti sljedećom igrom. Probajte opisati sebe, tko ste, odakle dolazite, što vam je bitno u životu, koji su vaši ciljevi. U redu, jeste li obavili razgovor sami sa sobom? Nema na čemu. To će vam dobro doći da se podsjetite zašto ste tu (na planetu Zemlji). No vratimo se na igru. Dakle, ako ste odgovorili na sva pitanja, odgovorite i na sljedeće:

Gdje ste našli odgovore na ta pitanja?

Odakle ti odgovori dolaze?

Pomoći ću vam odgovoriti: iz vaših sjećanja. A ta pitanja direktno definiraju vas kao osobu, kao vaše biće i vaše postojanje. Vi, kako biste definirali sebe, iz zatiljnoga režnja svojega mozga svaki put izvlačite željene podatke, činjenice koje ste tamo zaključali i pospremili. Slike i ideje napravljene na temelju proživljene prošlosti, na temelju naučenog o vama samima, one su misao vodilja za vašu budućnost. Prošlost u našim glavama definira budućnost. No to u praksi i nije tako. Svaka situacija jest zasebna, specifična i koliko god bila slična situaciji iz prošlosti njezin ishod može biti u potpunosti drugačiji. Stoga se vraćam na one sekunde, sekunde koje jedine postoje.

Sekunda je jedina stvarnost, a opet jedva da ju je moguće osvijestiti. Toliko je kratka, neukrotljiva kako je mala Ana Maria smatrala. Tako sam ja kao malena djevojčica već naslućivala kako je sve oko nas prividno i kako sadašnjost i nije toliko banalna kao što se čini. Nije toliko čvrsta kao što ju smatramo čvrstom. Sadašnjost i jest sekunda ili trenutak, sve ostalo pripada prošlosti. No kao što sam već rekla – izgovarajući ime sekunde, nje već nema. Znači li to da nema sadašnjosti?



Slika 2: David Mazzucchelli, Stranica grafičkog romana *Asterios Polyp*, 2009. g.

Mnoge kulture bave se „problematikom“ sadašnjosti, bolje rečeno osvještavanjem sadašnjeg trenutka. Do toga dolaze promjenom nečeg toliko trivijalnog, kako to smatra zapadni čovjek, promjenom disanja[1]. Disanja bez kojeg nema života. Ako promijenimo disanje, izlazimo iz nesvjesnog stanja i prelazimo u svjesno. U osvještavanje trenutka. Osvještavanje našeg tijela u kojem boravimo te samim time i načina našeg postojanja. Na svu sreću tehnike disanja i meditacije u 21 stoljeću su postale poznate i zapadnom čovjeku, te ih manja nekolicina počinje i primjenjivati u svakodnevnom životu. Ima nešto ironično u svemu tome. Ako je sve sačinjeno od trenutaka, kojih smo tako teško svjesni, a možemo ih osvijestiti promjenom disanja koje nam omogućuje život, ne znači li to da nismo svjesni ni života koji živimo? Ili barem na način kojim ga živimo? ŽIVOT = DISANJE = TRENUTAK. Sve se svodi na to da jedino trenutak postoji, a onda opet kao da i ne postoji. Smatram ovo dosta zanimljivom spoznajom i vrijednom razmišljanja. Odgovore na ta pitanja najbolje je da svatko pronađe u sebi, jer ne postoje točni ili netočni odgovori. To je relativnost života, nitko nije u pravu niti je itko u krivu. Ista se stvar događa i s našim sjećanjima, neka se gube, neka se čvrsto urežu u nas. Nekih smo svjesni, nekih ne. Ona su jednostavno nestabilna.



Slika 3: mrežna fotografija

[1] Sjednite na tvrdu podlogu, na stolicu ili na pod, pazeći pri tom da vam kičma bude uspravna. Zatvorite oči i usredotočite se na svoje disanja. Početnicima će biti tesko da zaustave bujicu navirućih misli, no nemojte se pretjerano truditi, pustite misli neka dolaze i odlaze svojim tokom, stavite se u ulogu mirnog posmatrača, prateći pri tom svoj dah. Disite normalno, bez naprezanja. Nakon sto umirite svoje misli, usredotočite se na osjećaje u tijelu.; isječak iz članka *Što je meditacija* – Centar zdravlja

Koliko vam se puta dogodilo da ste s nekim bliskim prijateljem proživjeli neku situaciju, no pamtite ju na dva drukčija načina? Kako je došlo do toga? Vrlo jednostavno, vi ste dvije različite osobe s različitim težnjama u životu i fokus vam je na drukčijim stvarima. Mogli bismo reći da ste vi konzervirali misli, samo drukčije od vašeg prijatelja. Izraz *konzervacije misli* izmislila sam na 3. godini Likovne akademije. Bila je to prva godina kod prof. Damira Mataušića, te jedan od prvih, ako ne i prvi tjedni zadatak. Profesor Damir Mataušić je svojim studentima zadavao tjedne zadatke, trebali smo napraviti rad te ga tekstualno obrazložiti. To su dobre vježbe za studente i zahvalna sam mu na tome. Prva tema koju nam je zadao bila je KONZERVACIJA. Došla sam do rješenja – *Konzervacija misli.* Tema rada bila je očita iz naslova, bavila sam se pohranom misli. U malene čašice rakije smjestila sam mozak, sretno lice, i dnevnik aludirajući na pohranu misli poput načina pohranjivanja hrane, npr. kiseljenje krastavaca za zimnicu. Tada nisam ni slutila da ću taj segment iskoristiti četiri godine kasnije kao jedan od dijelova svojega diplomskog rada.

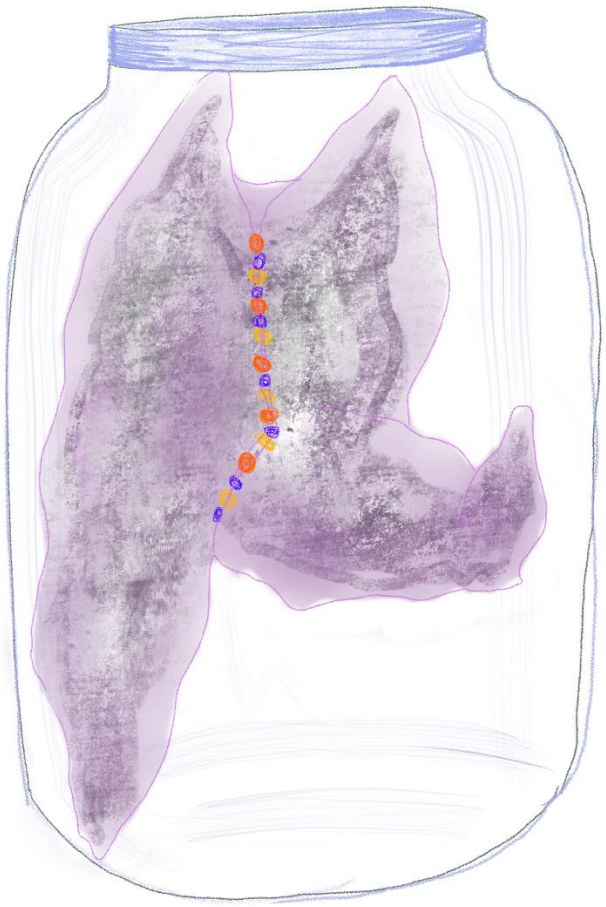


Slika 4: Fotografija rada s 3. godine kiparstva *Konzervacija misli*

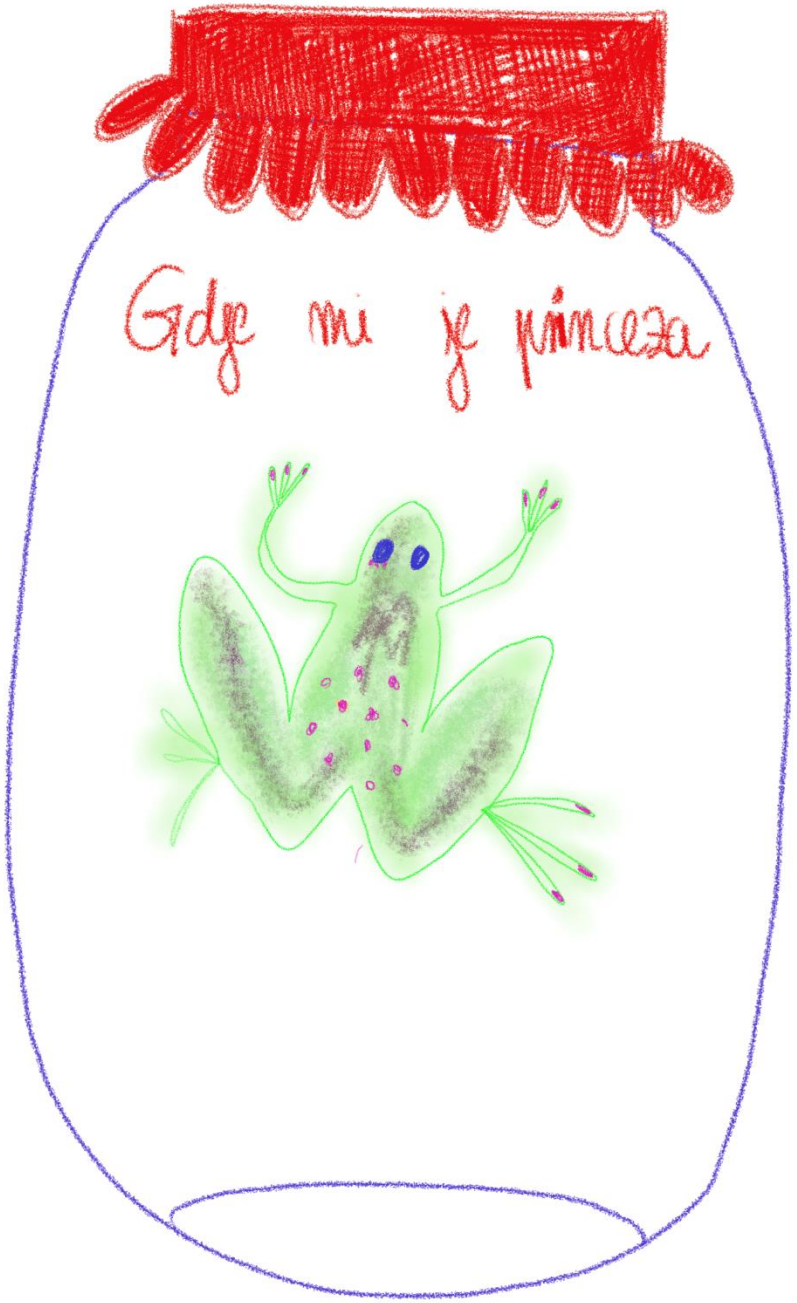
2. KONZERVACIJA MISLI

Izvedba: igračke punjene mucicama i cvijećem, postavljene u staklenke

Svatko od nas konzervira svoje misli. Neke misli konzerviramo slučajno. Iz nepoznatih razloga neke scene iz života zarežu nam se u pamćenje. To mogu biti rečenice, mirisi, slike, osjećaji, zvukovi koji iz nekog, nama stranog razloga, nisu izblijedili. Drugi je slučaj kada prisilno pokušavamo konzervirati misao, najčešće to radimo s općim znanjem. Čitamo knjige, učenjem sve te činjenice pokušavamo pohraniti i imati ih spremne za budućnost. Tu se događa nešto vrlo zanimljivo. Najčešće zaboravljamo baš te prisilno konzervirane činjenice, a situacije i neke slučajne rečenice pamtimo vječno.



Slika 5: Digitalni crtež, skica za diplomski rad *Konzervacija misli*



Slika 6: Digitalni crtež, skica za diplomski rad *Konzervacija misli*

Jedna od takvih situacija mamine su riječi prije no što bismo ušle doktoru ili ulazile u prostoriju s ljudima. Svaki put bismo se zaustavile pri ulasku te bi me ona upitala: „Što se kaže kada ulazimo unutra?“ a ja bih rekla: „Dobar dan.“ Zatim bi me pitala: „A kad izlazimo van?“ Na to bih odgovorila: „Doviđenja!“ te bi ona rekla: „Bravo“ i otvorila vrata te bismo ušle. U većini slučajeva nisam rekla *dobar dan*. Normalno je da se sjećam toga kao radnje iz djetinjstva jer je bila repetitivna, no zašto mi je baš jedan put, jedan dan urezan u pamćenje? Tog se puta i dana sjećam savršeno. Sjećam se sestre koja je otvorila vrata, njezina izraza lica. Sjećam se vlažna mirisa u ordinaciji jer je bila kiša i rana jesen. Dapače, bio je to miris mokrih, razgaženih listova s ginko stabla ispod prozora. Ne znam zašto mi je baš taj jedan put ostao urezan u pamćenje. No ginko stablo ne vežem samo uz taj događaj. Cijelo djetinjstvo provlačio se taj miris kroz moje nosnice. Naime, u Osnovnoj školi Ivana Gundulića koju sam pohađala 8 godina također je raslo stablo ginka. Imala sam toliko podvojeno mišljenje o tom stablu. Točno se sjećam. Iz učionice s pogledom na to visoko, žuto, prekrasno stablo… uistinu sam ga voljela. No kada bismo izašli van i igrali se na igralištu, njegov miris, za mene smrad, toliko bi smetao da sam izbjegavala taj dio igrališta u širokom luku. Ili ako su se već svi moji prijatelji odlučili igrati baš u tom kutu, vrlo sam se nevoljko igrala s njima.

Ili točno jedne šetnje s tatom, sjećam se mirisa, njegova kaputa, ulice kojom smo hodali no ne i odredišta ili polazišta naše šetnje. Ili sjećanje na moju kišnu ulicu. Radeći ovu retrospektivu svojih slučajnih sjećanja, shvatila sam da većinu slučajnih sjećanja imam za vrijeme kiše, jeseni te rane zime. Rođena sam u proljeće pa je moguće da kada sam prvi put počela doživljavati svijet oko sebe ili se kretati izvan zatvorenih prostora i jest bila jesen te rana zima, možda baš zato najviše sjećanja imam iz tog godišnjeg doba nevezanih za svoju životnu dob. Kao što je već odavno poznato u psihologiji, većina je naših bitnih karakternih crta nastala u našem ranom životnom periodu, u našem djetinjstvu. Napomenula bih kako je fascinantna činjenica da većinu odluka u životu donosimo na temelju karaktera izgrađenoga u djetinjstvu. Privrženost je prva emocija s kojom se susrećemo. Privrženost prema majci. Ovisno o našem prvom kontaktu s njom i načinom njezina ponašanja prema nama, mi ćemo se prema okolini ponašati u skladu s tim kontaktom. Volim to proučavati, zanimljivo je promatrati sve „odrasle“ ljude kroz dječju prizmu: odrastao svijet pun je entiteta koji su samo djeca koja su fizički ostarjela, izrasla. Istražujući tu temu ovo bih istaknula kao bitno:

„Postoje dva osnovna tipa privrženosti koji se mogu razviti između djeteta i majke (prema Buljan-Flander i Karlović, 2004):

1. Sigurna privrženost

2. Nesigurna privrženost

Ako je majka usklađena s dojenčetom i psihološki dostupna, ona omogućuje djetetu sigurnu bazu na temelju koje ono stvara sliku o sebi i svijetu oko sebe kao i vlastite načine suočavanja sa stresom. Kvalitetna majčina briga omogućuje djetetu stvaranje pozitivne slike o sebi te dijete sebe doživljava vrijednim da bude voljeno i prihvaća sebe, a druge ljude doživljava kao osobe koje će biti dostupne kad su mu potrebne i s kojima može biti blisko. Ova djeca razvijaju sigurnu privrženost prema majci, tj. ona su sigurna u majčinu ljubav te na odvajanje od majke reagiraju s manje straha, pokazuju više istraživačkih ponašanja, bolje rješavaju probleme i kasnije imaju bolje vršnjačke odnose. Pokazuju više entuzijazma, emocija i upornosti, što sve rezultira kvalitetnim i bliskim međuljudskim odnosima i u odrasloj dobi (Buljan-Flander i Karlović, 2004).

Nesigurna privrženost ima dva oblika:

1. Izbjegavajuća privrženost

2. Anksiozna privrženost

Izbjegavajuća privrženost kod djeteta je rezultat ranih iskustava s majkom koja ne odgovara na potrebu djeteta koje traži njezinu blizinu te mu je psihološki nedostupna. Te majke odbacuju djetetove potrebe za privrženosti i ne vole prisan kontakt. One mogu govoriti o svojem djetetu toplim riječima, mogu se igrati s njime, ali nisu spremne zadovoljiti djetetovu potrebu za emocionalnom i fizičkom bliskošću. Takva djeca pokazuju malo ili nimalo opreznosti pred strancima i postaju uznemirena samo kad ostanu sama. Pokazuju manjak suradnje, istraživačkog ponašanja i empatije, imaju lošije odnose s vršnjacima, izbjegavaju bliske emocionalne veze, smatraju da emocije nisu važne. Ova obrana od bliskosti zapravo je prilagodba kojom se štite kako ne bi bili ponovo povrijeđeni (Raboteg-Šarić, 1995).

Anksiozna privrženost nastaje kao rezultat majčinog ponašanja u kojem ona ponekad odgovara na djetetove potrebe za blizinom i dostupna je, a ponekad je nedostupna i sklona kažnjavanju. Ta djeca zbog toga doživljavaju majku kao nedosljednu i

nesigurnu zbog čega djeca postaju nesigurna i bojažljiva, a kasnije sve odrasle figure doživljavaju kao nepouzdane. Kao posljedica, dječje samopouzdanje i samopoštovanje kao i motivacija za istraživanjem okoline ovisit će o podršci i odobravanju majke (Raboteg-Šarić, 1995)"[2]

Nerijetko pokušavam sebe analizirati. Izvlačiti poput tankih niti krhka rana sjećanja. Pokušavam ih smjestiti u svoj karakter. U svoje osobine, načine pristupanja problemima i snalaženju u raznim životnim situacijama. Moglo bi se reći da analizirajući sebe *šijemo* sliku o samima sebi. Spajamo rupice nevidljivim koncem te tako dobivamo cjelinu – svoju osobu. Personu koja prolazeći kroz život konstantno ostavlja svoje tragove, načinom konzumacije života; kroz hranu, odjeću, arhitekturu... Učestalo naša materija ostaje za nama. Tako svakidašnjim postupkom, kao što je pranje rublja te sušenja u sušilici, ostavljamo *mucice.* Mucice s naše odjeće isprepliću se s našom kosom, našim izlučevinama (znojem, suzama, krvlju...) te samim time sadrže i naš DNK. Unutar godinu dana skupljala sam mucice odjeće vlastite obitelji i prijatelja. Tim mucicama punila sam svojeručno sašivene *igračke.* Te su igračke istovremeno plod moje mašte i mojih sjećanja na meni drage osobe. Činom punjenja igračaka *mucicama* sebi bližnjih osoba ujedno sam ih ovjekovječila, spremila ih u malene staklene te im omogučila „vječan" život – ***KONZERVIRALA*** sam ih. Igračke svojim oblicima ne upućuju ni na što doli na opuštenost mojega mozga. Ponekad su apstraktnih oblika, a katkad su viđenja likova iz moje mašte. Prepustila sam intuiciji i rukama da rade svoje, da moja podsvijest dobije fizički oblik. Pružila sam joj priliku da živi u ovome materijalnom svijetu, bar neko vrijeme.



Slika 7: Digitalni crtež, skica za diplomski rad *Konzervacija misli*

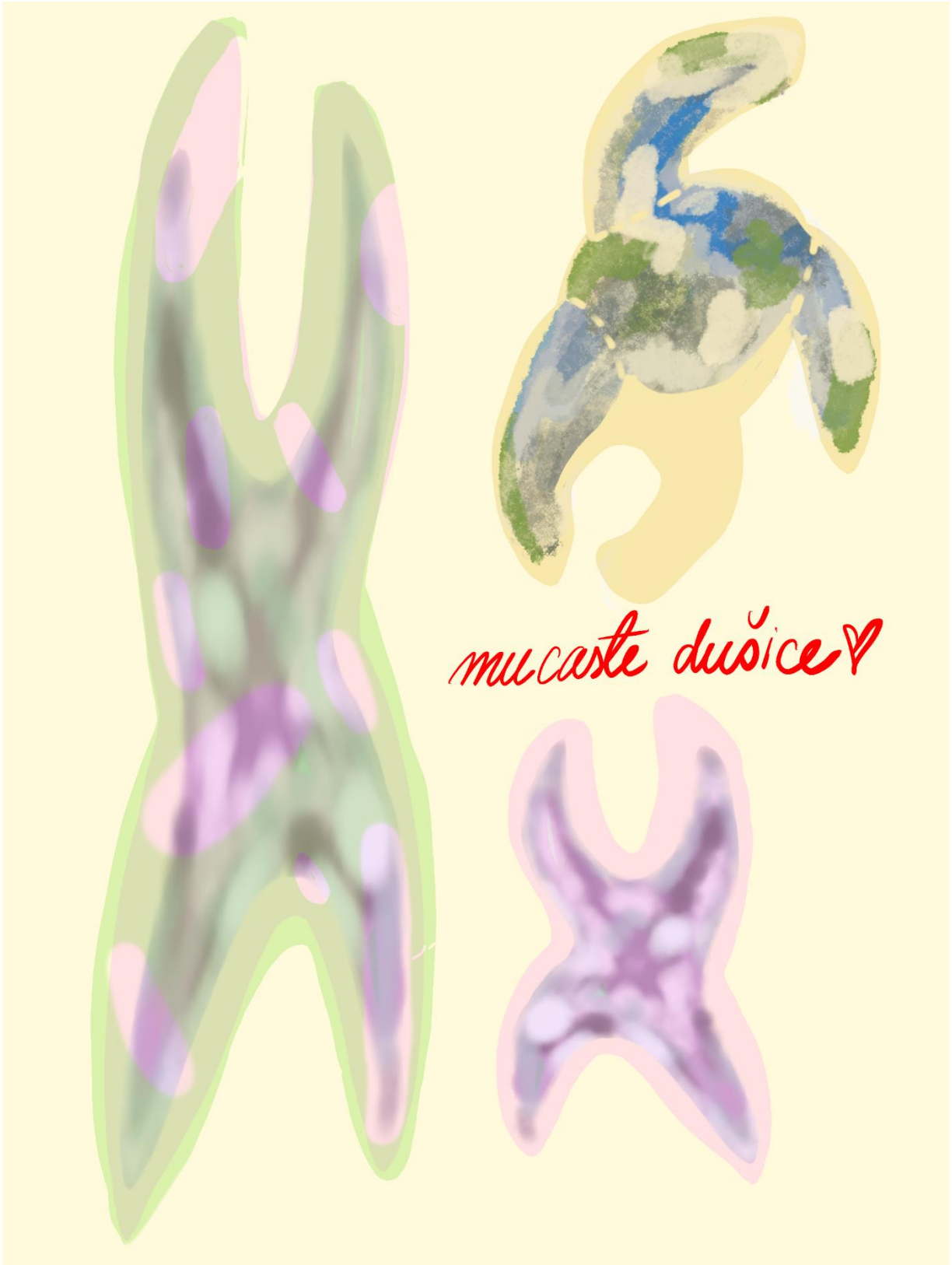
[2] Isječak iz teksta *Tipovi privženosti*, Centar Proventus

Britanska umjetnica koja je također konzervirala jedan svoj intiman životni period jest Tracey Emin *readymade* instalacijom *My Bed*, 1998.g. Izlažući vlastiti krevet u kojem je provela 7 dana opijajući se, seksajući, tako neočišćen od boravka u njemu on je izravna poveznica s privatnim životom umjetnice. Nimalo uljepšan, pokazao je njezinu surovu realnost tog vremena *The idea for My Bed was inspired by a sexual yet depressive phase in the artist's life when she had remained in bed for four days without eating or drinking anything but alcohol.*[3] Kako je vrijeme odmicalo i njezin se život mijenjao, stoga je 2017. godine pri izlaganju instalacije *My Bed*, nastale 19 godina ranije, u galeriji Turner Contemporary izjavila *But now that bed become like a ghost of my past and all the things I do not relate anymore. They relate to much younger woman. One of the wirdest things is the belt. Because the belt use to fit around my waist and now the belt fits around my thigh.And there's a lot of contracaption things I don't have sex so I dont use any kind of contraception. There's alcohol I don't drink... actually I never really drank Spirits, they werent my Spritis. There's cigaretts I dont somoke anymore. What really stands out is some kind of atmosphere of something long gone..* [4] Krevet budi sjećanje u umjetnici na djevojku koju više ni sama ne pronalazi u sebi, a ipak to je bila ona. To ju je životno razdoblje definiralo kao umjetnicu i utjecalo na tijek njezina života.



Slika 7: Tracey Emin, *My Bed*, 1998.g, readymade instalacija

[3] Tracey Emin talks about My Bed - TateShots
[4] Tracey Emin - 'My Bed' and JMW Turner at Turner Contemporary



Sl 8: Digitalni crtež, skica za diplomski rad *Konzervacija misli*



Digitalni crtež *Narcise*

Pjesma uvelom cvijeću

Narcise, moje majke najdraži cvijet.

Nekoć beskrajno žut i prepun blagog mirisa.

Sada tek sjenka onome što je nekad bio.

No i dalje lijep, sivkasto žut.

Zgužvan.

Star.

Mrtav.

Al ipak okamenjen stoji u mojoj vazi i sjeća me.

Na mamine ruke,

na ljepotu.



Digitalni crtež *Narcise 2*

Važnu ulogu u mom životu ima *cvijeće.* Otkad znam za sebe, okružena sam njime. Iako sam odrasla u stanu, moja majka je uvijek napravila jednu svojevrsnu biljnu oazu. Svako proljeće bi kupovala šareno cvijeće i sadila ga na balkon. Imala je i cvijeće u vazama. Najdraže su joj narcise i žute ruže, naglasak na žute jer samo žute uvijek mirišu. Stoga sam u neke od igračaka prišila cvijeće te tako i tu ljubav konzervirala, smjestila u beskraj.

3. DIJETE U MENI

Izvedba: stara jakna, premazana, oblijepljena igračkama.

Iznošena stara jakna prešla je jedan određeni životni period sa mnom. Budući da je riječ o zimskoj jakni, vidjela je samo moje zimske dane. Preko ljeta pogled na moj život zaklanjala su joj drvena vrata ormara. Kada bih ju nosila, osjećala bih se poput jednog s tom jaknom jer doslovno mi i jesmo bile jedno. Ja sam bila u njoj, a ona je bila na meni. Ona je meni omogućavala toplinu, a ja njoj pogled na svijet i kretanje kroz svijet. Čula je moje tajne, sudjelovala u raznim poljupcima, svjedočila pijanstvima i svađama, smijehu i, u redu, ne baš suzama. Rijetke su situacije da plačeš nasred ceste. Vjerno me služila. No kako svemu dođe kraj, tako je i našem „prijateljstvu" došao kraj kada sam kupila novu jaknu smatrajući ovu iznošenom. Nisam ju, naravno, bešćutno odmah bacila u kontejner namijenjen reciklaži robe, uredno sam ju pospremila u ormar u svrhu „za kasnije". No godine su prošle, a njezin jedini pogled bila su vrata ormara, s unutrašnje strane. I tako kopajući ormarom u potrazi za nečim, naletjela sam na nju, na svoju staru jaknu. Samim pogledom na nju sjetila sam se svih dogodovština koje sam prošla u njoj, jednog cijelog životnog perioda koji sada pripada povijesti. Prošlosti. Izvukla sam ju i bila iskrena prema njoj; za tebe ne postoji *za kasnije,* no odlučila sam joj dati jedno novo značenje. Odlučila sam ju ovjekovječiti. Konzervirati, samo malo izmijeniti, začiniti. Prefarbala sam njeno staro i otrcano lice ljubičastom i rozom, jer takvo je djetinjstvo. Meko, mistično, sanjivo. Također kao što sam jaknu čuvala za kasnije, čuvala sam i jedno još veće blago – igračke.



Fotografije rada *Dijete u meni*- readymade; jakna i igračke



Tereza i Pocahontas - Barbie lutke iz djetinjstva, fotografija

Sate i sate sam provodila igrajući se s Barbie lutkama. Imala sam sve za njih, od kreveta do pite. Obožavala sam ih. S njima sam, koristeći se maštom, već kao malena djevojčica proživjela bezbroj života. Putovala u Afriku, bila profesorica, beskućnica, imala obitelj, živjela s cimericom, bila playboy zečica, i još mnogo toga. Igrala se sama ili s prijateljicom, nikada nismo bile to što zapravo jesmo – dvije osnovnoškolske djevojčice. Baš zbog tog odmaka od stvarnosti koje su mi Barbie lutkice omogućavale, bila sam jako vezana uz njih. Kako sam odrasla, zapravo samo izrasla,

prestala sam se igrati s njima, te ih jednako kao i jaknu pospremila u drveni sanduk. Znala sam da se više neću igrati s njima, ali nisam ih imala srca baciti, jednostavno nisam mogla, bilo bi to poput smaknuća. Znam da su Barbie lutkice samo plastika, ali moje su Barbie lutkice *Tereza, Ariela, Meg*... One su na neki način žive, žive u sjećanju, a njihova je materija tek jedan skamenjeni životni period – djetinjstvo. Djetinjstvo koje je važan dio mene, to dijete i dalje živi unutar mene, skriveno, no mjestimično izađe. Izađe kada sam najopuštenija, bezbrižna s dragim osobama te se krenemo hihotati i zezati, baš poput djece.

Umjetnik koji je također pokušavao ovjekovječiti svoje djetinjstvo putem readymadea jest Jon Beinart. On doduše na morbidniji nači predstavlja „dijete u sebi" i na drugačiji način korsti igračke. On sakuplja isključivo plastične lutke beba, te od njh tvori nova bića koja ne pripadaju ovome svijetu. Rad „Toddlerpedes" („Mališani") prikazuje bića izduženih vratova sačinjena isključivo od repetativnog ponavljanja i spajanja tijela lutaka, te nam tako dočarava svijet koji živi unutar njega, već od ranih nogu, kako umjetnik sam navodi. Utoliko se mogu povezati s njime, on baš poput mene od starih igračaka čini nešto novo, te tako priča novu priču. Rad „Dijete u meni" fokusiran je na prošlost te nostalgičan, dok njegove skulpture pričaju o njegovu viđenju budućnosti te fascinacijama s iskrivljenim, drukčijim i okultnim, što nosi u sebi od najranije dobi.



Jon Beinart, Toddlerpede, 2011., readymade

Drugu vrstu *readymadea* nalazimo u umjetnosti Edwarda Kienholza. Njegovi scenografski prikazi života kao da ovjekovječuju jednu eru. Koristeći se predmetima iz 30-ih godina u radu „Roxys" on kao da konzervira taj period te mu udahnjuje, novi lagano pomaknuti život. Svaki predmet koji odluči iskorisiti ostaje prepoznatljiv, no uvijek lagano izmijenjen što im daje dozu nadrealnoga. Mikrovalna pećnica koja imitira televiziju „The Billionaire Deluxe", te već scenografski rad „The Pool Hall" , putujuća instalacija „The Caddy Court" – kroz sve se te radove proteže ista tema, osvrt na američko društvo. Propitivanjem svoje umjetnosti i redefiniranja stvarnosti iznova promišljajući u svojim radovima seksizam, politiku ili rasizam, Edward i njegova supruga Nancy Kienholz doveli su readymade i scenografiju do sasvim nove razine. Uključujući i glazbu, stvaraju svojevrsnu novu realnost. Posjetitelj izložbe ne dolazi gledati komad po komad, već ga instalacija uvlači i on sam postaje njezin dio. Vrhunac je retrospektivna izložba *The Sings of Times* u Schirn Kunsthalle muzeju u Frankfurtu. Imajući sva djela na okupu, tvori se jedan svijet satire, uvrgnutosti prožet duhovitošću i kritikom. Umjetnica čiji je likovni jezik sličan Kienholzovima jest Marine Weber. Ona se također bavi *readymadeom* i scenografijom. Njezini likovi više su nalik likovima iz Čarobnjaka iz Oza, no nisu poput onih iz bajke već su više nalik ljudima iz stvarnog života – mračni, oronuli, često prikazivani u alkoholiziranom stanju ili audiraju na seks. Njezin infatilni izričaj pomiješan s mračnom stranom i obrađivanjem tema za odrasle stvara lagano bajkovito mračnu atfosmeru kojom cijela njezina umjetnost odiše. Spajajući video, glazbu i scenografiju ona apsolutno, možda čak i bolje od para Kienholz, stvara novi svijet. Kao da ulazimo u njezinu mračnu bajku.



Edward Kienholz, *Roxys*, 1961., readymade



Edward Kienholz, *The Billionaire Deluxe*, 1977., readymade

Nešto suprotno tome, no s istim ciljem, moje su instalacije koje povlače posjetitelje u jedan svijet nostalgije, igre i djetinje energije. Veseo a opet nostalgičan. Jer, nije li da svi mi čeznemo za prošlošću, da uvijek, ma koliko ona loša bila, pamtimo ono dobro i mislimo kako je prije bilo bolje? Dakako da znate što je optimizam pamćenja. I dobro je biti optimist.

4. KINO SJEĆANJA



Vis, 2019.g, fotografija

Izvedba: videoproekcija kroz staklene segmente

Prisjećajući se jučerašnjeg dana, prošlog tjedna ili događaja od prije tri godine u glavi mi se budi film tog događaja. A što li je film nego niz slika, čak je i hrvatska riječ za posuđenicu film: „slikopis“! Ponekada te slike u mojoj glavi, nemaju tona, ponekad su kristalno čiste, ponekad osjetim čak i miris mjesta kojeg se prisjećam. Nije li to osjećaj sličan kinu? Prisjećajući se prošlosti, kao da uzimamo kokice i sjedamo u kino dvoranu te počinjemo gledati neki film. Samo što u ovom slučaju znamo ishod događaja, ili barem mislimo da znamo. Znamo utoliko koliko znamo što se dogodilo do današnjeg dana, no budućnost nam je još strana. Nerijetko se dogodi da neki davni zaboravljeni događaji imaju utjecaj na našu budućnost, a da mi toga nismo ni svjesni. No vratimo se našem kinu sjećanja. Gledajući te davne mutne slike, lagano maglovite i iskrivljene, vidimo lica koja nužno nisu zapravo takva kakva ih pamtimo. Neka lica tek su sjene, obrisi, jedva

vidljiva kontura bivšega postojanja. Neka su i nevidljiva, nema slike nego nas samo odjednom zahvaća to emocionalno izvorište i budi nam se osjećaj vezan za konkretnu osobu čije nam je lice nevidljivo. Moji djedovi i bake preminuli su u mojoj vrlo ranoj životnoj dobi, neke od njih nisam ni upoznala, a nekih se jedva sjećam. Mamina tatu, svojeg djeda, vidjela sam svega nekoliko puta u životu. Iako mu se ne sjećam jasno crta lica, osim onoga što sam vidjela na fotografijama obiteljskih albuma, vežem određen osjećaj uz njega. Sjećanje na sobu, zamagljenu od dima jer je bio strastveni pušač, te je i umro u nesretnoj bitki s rakom pluća. Ne sjećam mu se ni glasa, ni gestikulacije pri govoru, ali sjećam se tog dima. Kao što sam već rekla, lik mu znam samo s fotografija. No to me ne sprječava da njegov izgled, kada me netko upita za *dedu i baku*, opišem istančano na temelju znanja ovjekovječenog u fotoalbumima.

Nisu li fotografije, snimke pa čak i portreti, također pokušaj konzervacije jednog životnog perioda, neke osobe, događaja. I ne uspijevaju li u tome? Iako, na danom primjeru svoga djeda, kojeg nisam poznavala niti se sjećam njegova lika na temelju našeg boravka skupa, ipak mu znam lik i karakter. Pomoću tog malenog sredstva zvanog fotografija, moj djed živi u mojim mislima. Dapače, *vidniji* je od nekih proživljenih događaja ili upoznatih ljudi iz mog života. Susan Sontag u svojim „Esejima o fotografiji“ vrlo jasno zapaža svrhu fotografije: „Kao što fotografije omogućuju ljudima imaginirano posjedovanje prošlosti koja je nestvarna, one im pružaju i da zaposjednu prostor u kojem se osjećaju nesigurno. Tako se fotografija razvija zajedno s jednom od najosebujnijih modernih aktivnosti: turizmom.“ Htjela bih se osvrnuti na terminsku sintagmu *imaginirano posjedovanje prošlosti*. Neporecivo se slažem s interpretacijom sadržaja toga izraza kako nam je prenijela Susan Sontag. Ta ljudska potreba posjedovanja nalazi se u svakom segmentu našega života. Možda i ponajviše želimo posjedovati svoju prošlost kako bismo se osjećali potpuni. Svi obiteljski albumi, nasljeđe, imovina, zlato, sve to segmenti su naših predaka koje smo dobili kao lijepu uspomenu na njih. Tako su se oni ovjekovječili. Noseći bakin prsten, jedan dio bake „živi“ sa mnom. Radimo li memoare svojega života iz straha zaborava? Možda ih radimo iz straha da sami ne zaboravimo neke trenutke i osobe ili kako bismo mi ostali, jednom kada nas više ne bude, živjeti u tim predmetima. Poput moje bake u prstenu. U oba slučaja, fotografijama i videozapisima omogućujemo osobama koje nas nisu imale priliku upoznati barem da vide naš lik te tako dobiju ideju našega izgleda. „Fotografije imaju vrijednost jer pružaju informaciju. One kazuju čega ima; one sačinjavaju inventar.“*Fotografije imaju vrijednost jer pružaju informaciju.*

One kazuju čega ima; one sačinjavaju inventar. [5] One su dokaz našeg postojanja, našeg boravka u ovom tjelesnom obliku na planetu Zemlji. Tako je Larry Clark svojim umjetničkim inventarom ovjekovječio mladež Amerike 90-ih godina. Njegove fotografije bez cenzure prikazuju maloljetnike u konzumaciji raznih opijata, posjedovanju hladnog oružja te seksu. Bez uljepšavanja, prikazao je situaciju mladih. Kako je i sam konzumirao život, takav je i fotografirao: smatram to njegovim dnevnikom. O knjizi Tulsa koja je sačinjena od fotografija mlade underground scene Amerike iz 1971. godine Clark je i sam izjavio: "Didn't take these photographs as a Voyeur, but as a participant in the phenomenon" (Quoted in "Larry Clark - Tulsa 1971", artfacts.net.) Iz te izjave jasno možemo iščitati kako je i Larry sam smatrao taj životni period fenomenom koji treba ovjekovječiti i prikazati široj javnosti. To su bili događaji iz njegove svakodnevice, njegova okruženja, to je činilo njegovu bit postojanja u tom trenutku. Koliko god je ona većini ljudi bila neugodna za gledanje, čak i odbojna, bitna je. To je bila istina i realnost ne samo Larryja Clarka već i mnogih drugih.



Larry Clark, Tulsa, 1971.g, knjiga fotografija

Iako i u filmu *Kids* (1995.) govori o istoj temi – maloljetničkom seksu, konzumaciji droga, zarazom HIV-om... knjiga fotografija *Tulsa* ima mnogo jaču poruku i stvara veću nelagodu promatraču. Iako nam film omogućuje ulazak u psihologiju lika te detaljnije razvijanje radnje, fotografija,

[5] Susan Sontag, *Esej o fotografiji*, 1977.g

barem u toj knjizi, nema glumu koju film sadrži. je ona uzeta iz stvarnog života, ona jest djelić zamrznute stvarnosti. Baš tako i ja sakupljam komadiće vlastite svakodnevice, trenutaka koje sam smatrala bitnim pamćenja i gledanja. Uredno sam ih pohranjivala na svoj mobilni uređaj. Mobiteli koji su nam produžetak ruke, njima fotografiramo, snimamo, posjedujemo bitne osobe njihovom konstantnom dostupnošću. Tako što nam je sve dostupno na dlanu, počinjemo sve konzumirati i ne shvaćati vrijednost toga čina, čina fotografije. Prije, kada bi kupio film za analogni fotoaparat, razmislio bi gdje ćeš *ispucati* tih 10 fotografija. Samo bih napomenula koliko je Susan Sontag imala pravo kada je povezala fotografiju s turizmom, a turizam je isprepleten s konzumerizmom, stoga bih ja fotografiju danas opisala kao konzumeristički medij posjedovanja svega što nas okružuje. Budući da nema ograničenja, ljudi bilježe sve, ali na kraju u gomili svega toga zabilježenog oni nikada i ne pogledaju što su to točno zabilježili, pa na kraju ispada da ne posjeduju ništa jer nikad to i ne gledaju. Većina se tih fotografija izgubi, negdje spremljene na računalu, samo nestanu. Stoga je moj pokušaj bio sortirati te gomile nemarno zabilježenih uspomena.



Larry Clark, Tulsa, 1971.g, knjiga fotografija



Larry Clark, Tulsa, 1971.g, knjiga fotografija

Također bih spomenula LaToyu Rubi Franzer, mladu fotografkinju, koja je također bilježila svakodnevnicu putem fotografije te sve to ujedinila u knjizi The Nation of Family. Fokusirajući se na odnos mikro i makro unutar obitelji i grada, sakupljala je fotografije nekoliko godina i zabilježila sve bitne događaje njezine obitelji i samim time svoje odrastanje. I sama umjetnica u intervjima navodi kako taj rad ne smata umjetničkim djelom već više povijesnim činom bilježenja jednog razdoblja koje mnogi žele zaboravti i preskočiti: govorimo o siromaštvu Amerike i lošeg položaja crnaca unutar nje.

Umjetnost LaToye Rubi Franzer, Larry Clarka povezala bih s terminom *individualne mitologije* [6] jer u oba slučaja gledatelj direktno ulazi u svjetove umjetnika. Gleda njihove najbliže osobe – majku, baku i dom umjetnice LaToye Rubi Franzer. Najgori životni period umjetnika Larry Clarka. Iskrenost, i realnost i ranjivost proizlazi kao uzvrat publici postavljanjem tako privatnih momenata u javni prostor galerije.



LaToyu Rubi Franzer,*Umjetnica s majkom, The Nation of the Family*, 2001-2004, knjiga fotografija

[6] INDIVIDUALNA MITOLOGIJA prema Haraldu Szccmannu, označuju postupke, oblike ponašanja i teme kojima umjetnik izražava svoj privatni, subjektivni, opsesivni i krhki svijet.- Pojmovnik suvremene umjetnosti, Miško Šuvaković, Horetzky, Zagreb, Vlees & Beton,
Ghent, 2005



Moja Majka, 2008.g, fotografija



LaToyu Rubi Franzer, *okolica umjetnice, The Nation of the Family*, 2001-2004g, knjiga fotografija



Zagreb, 2019.g, fotografija



LaToyu Rubi Franzer, baka umjernice, The Nation of the Family, 2001-2004g, knjiga fotografija



Rođendan, 2008.g, fotografija



Smisao života, 2017.g, fotografija



Svi smo na broju, 2013.g, fotografija



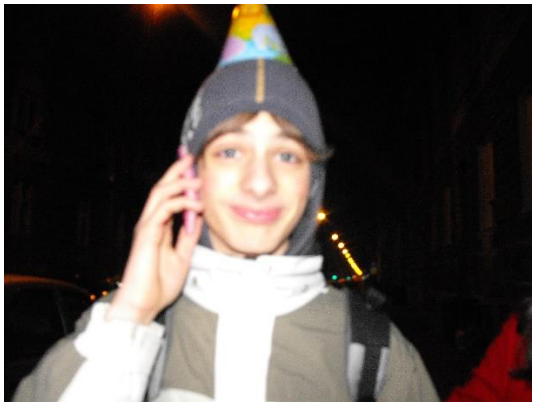
Čekamo, 2008.g, fotografija



Borik, 2007.g, fotografija



Brod, 2008., fotografija



Nikolas, 2009.g, fotografija



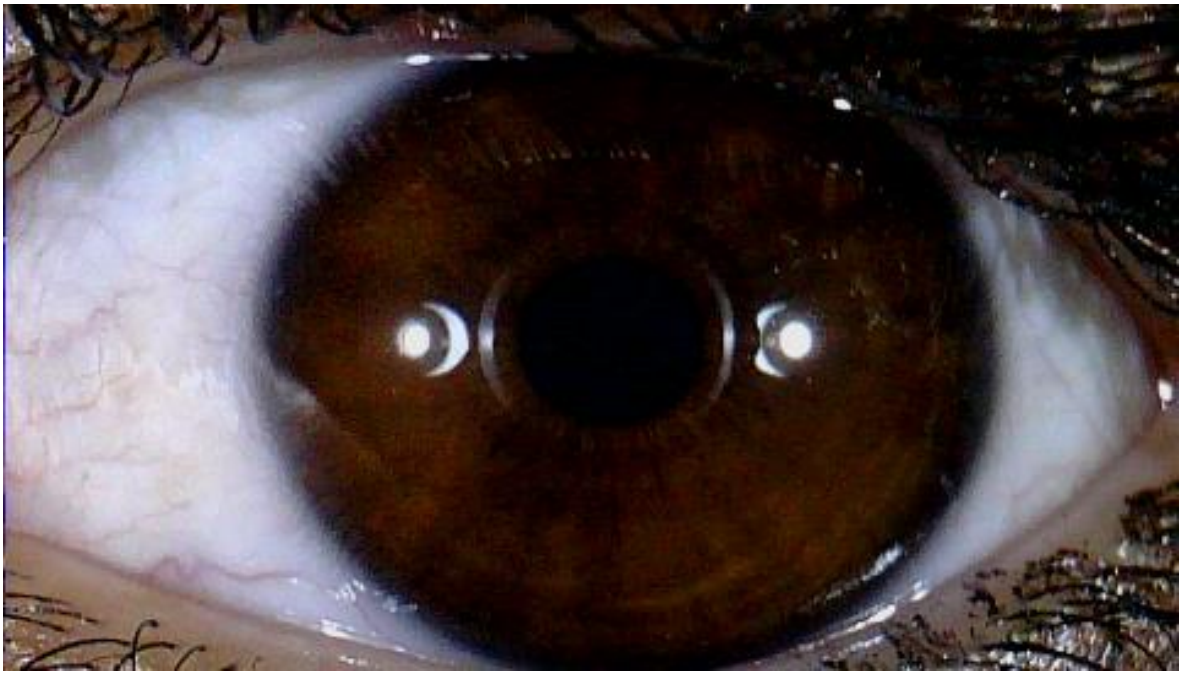
Yo, 2009.g, fotografija



Alaninih 30, 2020.g, fotografij



Nikola, 2014.g, fotografija



Zjenica, 2017.g, fotografija



Poljubac, 2014.g, fotografija

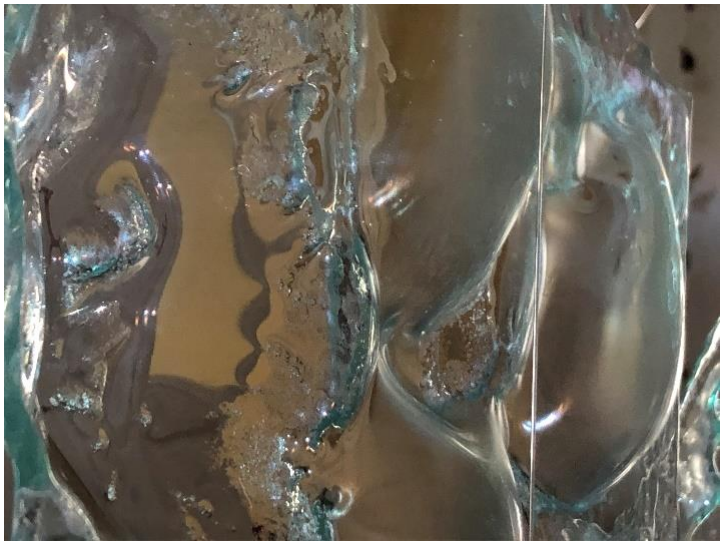


Ledana, 2014.g, fotografija



Brzo, 2008.g, fotografija

Cilj Larryja Clarka ili LaToye Rubi Franzer bio je jasno prikazati događaje, promatrača što je moguće vjerodostojnije unijeti u taj trenutak na fotografiji. Moji videozapisi i fotografije imaju sasvim suprotan cilj. Cilj im je zbuniti promatrača. Nekronološkim slaganjem videa i fotografija aludiram na netočnost naših sjećanja te koliko su vraljiva. Nerijetko se događa da se određenih događaja sjećamo, no ne možemo ih postaviti u točan ili barem približan vremenski period. Stoga prikupljeni video i fotomaterijal slažem nasumično imitirajući našu pohranu i funkcioniranje mozga. Također neki dijelovi priča izblijede, ili se jednostavno „izrežu“ iz naše memorije. Postavljajući staklene forme, koje tek mjestimično sadrže neke naznake lica[7] ispred reflektora stvara se efekt ***gubljenja***. Ne znajući točno koji ću dio fotografije ili videa izgubiti, svakim gledanjem stvara se nova priča, nova igra, te film nikada nije isti. Treperave refleksije ovisno o udaljenosti reflekotra tvore i zauzimaju površine nalik površini mora. More kao simbol vječnosti i beskonačnosti no ipak fizički ograničeno površinom možemo povezati i sa svojim sjećanjima. Prisjećajući se prošlosti, mi ju možemo beskonačno reciklirati i nanovo proživljavati, no je li to vjerodostojna slika toga događaja? Nije. Svakim prisjećanjem mi nešto gubimo, nešto nadodamo, kako nam odgovara u određenom trenutku. Svakim prisjećanjem mi stvaramo zapravo novu realnost, novu uspomenu. Stoga, nije li zapravo naša prošlost samo niz maglovitih uspomena, koje ni same nisu točne već su konstantno podložne izmjeni?



Stakleni segmenti instalacije *Kino sjećanja*

[7] Staklene forme aludiraju na lica zbog toga što je lice najprepoznatljiviji dio čovjeka te tako i najpamtljivjiji te se korisiti za raspoznavanje i povezivanje s određenom osobom.



Instalacija *Kino sjećanja* – videoprojekcija i staklene forme

5. ZAKLJUČAK

Možda sadašnjost koja je jedina materijalno opipljiva jest sekunda, ali produžetak našeg bića jesu sjećanja. Koliko god ona labilna bila, lomljiva i krhka, jedino nam ona preostaju. Jer svaki trenutak sadašnjosti, svaka osoba, svaka životinja i predmet ima svoj vijek, ima svoje trajanje. Njezine će sekunde kad – tad biti odbrojene te će upasti u bunar prošlosti, taman i dubok, i jedino kako taj događaj, osoba, životinja mogu ponovo ugledati svjetlost dana jest kroz naša sjećanja. Sjećanja koja nisu stvarna, nisu realna, ali su vrijedna i tvore nas, ili barem privid o nama samima. Sjećanjima oživljavamo mrtve, upoznajemo neupoznate, sjećanjima ovjekovječujemo i konzerviramo sve oko sebe. Sjećanja *jesmo mi sami*.



Digitalni crtež

KLJUČNE RIJEČI:

sjećanja, labilno, konzervirati, sekunda, igra, instalacija, readymade

LITERATURA:

Susan Sontag, *O fotografiji*, 1977.g

Pojmovnik suvremene umjetnosti, Miško Šuvaković, Horetzky, Zagreb, Vlees & Beton, Ghent, 2005.