



NASLOVNICA

SADRŽAJ

INTERVJU S POVODOM

KRITIKA...

L. Kazališna umjetnost

L. [Likovna umjetnost](#)

L. Skender L. Razgovor s.

L. Šimičić A. Bakrorez

L. [Loinjak I. Specifičan primjer](#)

L. Loinjak I. Preobražaj forme

L. Dea Matasić B. Spomen obilježje

L. Filmska umjetnost

MANIFESTACIJE

ESEJI

MEĐUNARODNA SURADNJA

IZDAVAŠTVO

ERASMUS

IN MEMORIAM

Loinjak Igor
Muzej likovnih umjetnosti, Osijek
igor.loinjak@gmail.com

Specifičan primjer ženskog „pisma“

Gotovo svi radovi Jelene Kovačević okupljeni u ciklusu „Promemorija“ u sebi sadrže podijeljenost, onu neraskidivu, na tekstualni i vizualni dio. Tekstualno je uvijek u korelaciji s vizualnim i obratno pri čemu ni jedan član tog umjetničkog binoma nema primat. Tekstovi koji se na ovoj izložbi mogu čitati stilski su i sadržajno miljama udaljeni od suhoparnih tehničkih opisa ili *statementa* kojima autori uobičajuju tumačiti izvorišta ili pak moguće (ili moguća) značenje vlastitoga rada, a koji su se u posljednje vrijeme uobičajili pojavljivati na izložbama. Jelena u svom radu tekst koristi kao njegov sastavni i neotuđivi dio. Njegovim bi izuzimanjem vizualni dio rada zadržao svoju „cjelovitost“, ali bi svakako izgubio „čitljivost“ i



jasnoću.

Već se u samome nazivu ove izložbe nazire da bi tekst na njoj mogao imati bitnu ulogu. Promemorija. Posežući za rječnikom, iščitavam objašnjenje ovog latinskog izraza u kojem se kaže kako se radi o tekstu „koji ima karakter podsjetnika za neki program, plan ili projekt“. *Pro memoria* ili „za pamćenje“. Moglo bi se reći da su Jelenini radovi dijelom proizašli iz materijala koji možda nije nastao prvenstveno da bi bio „za pamćenje“, ali je na kraju to postao. S druge je pak strane ona ponekad svjesno popunjavala ladice vlastite memorije tekstualnim i vizualnim zapisima koji će je u budućnosti, pri svakom njihovom otvaranju, prisjećati na arhivirani segment prošlosti. Ona kao da neprestano piše ili iščitava dnevničke bilješke ili zapise iz prošlosti koje u svakom budućem trenutku može iskoristiti za ispisivanje svoje vlastite. *Ars memoriae*. To se ponajbolje vidi u radovima „Dnevnik“ i „Telegram“.

Kronološki gledano, prvi je rad iz ovoga ciklusa „Alma parens“. Sastavljen je od četiri fotografije i jednoga tekstualnog dijela. Budući da je naslovljena rad latinskim izrazom koji iskazuje roditeljicu i hraniteljicu, može se učiniti kako Jelena ciklus započinje u prilično feminističkom tonu. Tematizirajući vrijeme svoje trudnoće, ona nesumnjivo zadiru u tematsko područje blisko feminizmu, a koje Mary Kelly u knjizi „Imaging Desire“ označava terminom umjetnosti feminističke problematike „koja je ušla u umetnost kroz specifične teme i motive povezane sa sloganom *lično je političko* kao što su: kućanski poslovi, *materinstvo* (op.a.), odnos između majke i ćerki...“^[1] Gledajući, međutim, rad u kontekstu cijele izložbe, bilo bi previše jednostrano stigmatizirati ga izrazom „feministički“. Već krajem osamdesetih godina, a napose od devedesetih pa gotovo do danas, umjetnice se, a nerijetko i umjetnici, počinju intenzivnije baviti društveno-političkim odnosima gdje pitanja osobnoga identiteta, roda, rase, klase, seksualnosti i sl. postaju izuzetno važna. To ne znači da sve radove umjetnica u kojima se postavljaju pitanja poput prethodno navedenih možemo nazvati feminističkima. Sanja Kojić Manojlović u već citiranom tekstu piše: „Vremenom postaju sve uočljivije razlike između feminističke umetničke prakse i ženske umetnosti, odnosno onih koji nastaju kao rezultat identifikacije sa ideologijom feminističkog pokreta i onih koja označavaju radove žena, bez obzira da li zastupaju feminističke vrednosti ili ne, ali se kulturološki mogu čitati kao specifično ženska. Ne znači da svaki rad koji je izvela umetnica ima feministički pristup, ali svaki specifično ženski rad može postati bitan za istraživanje kategorije roda.“^[2] U skladu s tim, ovaj rad, koji od svih izloženih radova sadrži u sebi najviše feminističkoga daha, prije bi se mogao gledati kao odraz



ženske, a ne feminističke umjetnosti. Autorica se na fotografijama predstavlja tek fragmentarno otkrivajući gledatelju tek ruku ili dio lica ili se pak od njega okreće leđima usmjeravajući svoje [gledateljevu oku skriveno] lice prema zrcalu u kojem ga on ne vidi. „Skrivenost“ i „nedohvatljivost“ identiteta autorice osjeća se i u popratnom tekstualnom dijelu rada što se može uočiti u predstojećem izvatku: „(...) svaki dan po nekoliko stvari zaboravam i onda ih se sjetim ali u krivo vrijeme tako me sad ovo pustimo sad to podsjetilo da trebam nazvati jednog čovjeka bilo koji dan do jedanaest sati prije podne međutim ja to čini se zaboravljam ali pustimo sad to kako mrlja može pridonijeti likovnosti može može nisi ni prva ni zadnja mogu reći da mi je drago što nisam ni prva ni zadnja prve svi zaborave ne mogu ti se ni imena sjetiti a kad bi bila zadnja to bi uključivalo neku tragediju zasigurno a tragedije ne volim ni čitati kako kaže moja mama (...)“ Ovaj nasumce odabran dio Jelenina zapisa na formalnoj razini odgovara tekstu struje svijesti, sastavljen je od nanizanih riječi bez točke ili zareza, a iznenadni tematski obrati otežavaju konzistentno praćenje teksta onemogućavajući njegovo razumijevanje što u konačnici i nije nužno.

Fotografijama i tekstu poveznica je nemogućnost zahvaćanja i razumijevanja cjeline, ali i dubine promatranog/čitano. Kao što se na fotografijama pojavljuje tek fragmentarno, najvećim dijelom skrivena ili okrenuta leđima, Jelena i u tekstu „skriva“ vlastite misli ostavljajući čitatelju brojne semantičke praznine i neizrečene (ili neiskazive) segmente cjeline.

U „Dnevniku“ Jelena koristi vlastite zapise pisane krajem 1991. i početkom 1992. godine kada je imala svega devet godina. „Preispisujući“ svojim umjetničkim perom događaje sadržane u dnevniku devetogodišnjakinje, autorica prolazi osobni obred (pri)sjećanja^[3] oslanjajući se na, kako sama ističe, svoj ratni „boravak u Umagu rekonstruiran prema vlastitom sjećanju“. Ovdje se, dakle, spaja prošlo sa sadašnjim jer Jelena prvu razinu teksta, onaj izvorni tekst pisan za vrijeme samoga borakva u Umagu, nakon više od dvadeset godina nastoji rekonstruirati dajući mu misaonu zaokruženost koja je u dnevničkim zapisima izostala. Sjećanje je, ali ne njezino vlastito, utkano i u „Telegram“. Ona je ovdje interpretatorica koja čitajući stare telegrame iz majčine „arhive“ oblikuje novi kontekst u kojemu zapisi iz telegrama postaju nešto sasvim drugo.

Rad „Bossa Nova“ tematski počiva na Jeleninim bilješkama o neozbiljenoj prošlosti. „Od svega najviše žalim za plesom“, zapisuje. Plesni koraci Jelene i njezina supruga zabilježeni na šesnaest fotografija ritualno spajaju prošlo i sadašnje jer su ispunjenje Jelenine neostvarene želje da zapleše. Ona se nikada nije bavila plesom, a bossa nova odabrana je, možda, zbog svoje jednostavnosti: „Postoji deset različitih jednostavnih koraka poput: korak naprijed, lagani udarac nogom, korak nazad, lagani udarac nogom, stav sunožno i sve ponoviti suprotnom nogom.“ Međusobno prožimanje i nadopunjavanje teksta i fotografija funkcionira po principu ne-mogućnost – mogućnost; pasivno – aktivno; želja u potenciji – ozbiljenje.



Posljednji je rad prikazan na izložbi „Bdijenje“. Brižljivo upakirane i poklopcem zatvorene u kockaste kartonske kutijice, Jelenine intimne fotografije vrlo maloga formata prikazuju neke od njezinih najbližih članova obitelji fotografiranih za vrijeme spavanja. Autorica fotografira, ona je ta koja bdije nad spavačima. Bdijenje je to majčinske, a ne sakralne, svetačke prirode. Rad „Bdijenje“ može se staviti i u korelaciju s „Alma parens“. Dok je u „Alma parens“ umjetnica u stanju trudnoće i iščekivanja majčinstva propitivala stabilnost i moguću promjenu vlastitoga identiteta koja bi je uslijed toga mogla zadesiti, u „Bdijenju“ je ona tu ulogu u potpunosti zagrlila prenoseći je na muža, roditelje,...

Radovi Jelene Kovačević odišu intimom i u sebe uključuju brojna pitanja upućena vlastitom JA same autorice. Je li to JA tek autoričin (ženski) EGO ili paradigmatički model u koji svatko može pokušati upisati sebe, teško se može sa sigurnošću reći. Čak ako bi netko i pomislio da se radi o rafiniranome feminističkom pristupu, vrlo bi se brzo uvjerio da je „taj“ ili hvaljen ili kuđen feminizam tu onako usput, tek uzgred prisutan. A ono što tu nije tek uzgred prisutno, jedan je osoban i vrlo specifičan primjer „ženskoga pisma“ koje je vlastitim bičem ispisala sama autorica Jelena Kovačević.

[1] Kojić Mladenov, Sanja, Rod i umetnost. U: Ivana Milojević i Slobodanka Markov (ur.), *Uvod u rodne studije*, Univerzitet u Novom Sadu – Centar za rodne studije, Novi Sad, 2011., 428.

[2] Isto, 429.

[3] Fernando Catroga piše o pisanju povijesti kao „obrednu sjećanja“ jer ono uprisutnjuje ono što je nekada bilo, ali će za navijek biti odsutno. Catroga, Fernando, *Istorija, vreme i pamćenje*, CLIO, Beograd, 2011., 44.