

OBITELJSKI ARHIV I MEMORIJA IZMAKNUTOG KONTEKSTA (OSVRT NA

FOTOGRAFSKI UMJETNIČKI KONCEPT

GENOGRAM DAVORA KONJIKUŠIĆA)¹

■ MARIJA BOROVIČKIĆ

DAVOR KONJIKUŠIĆ, GENOGRAM,
FRAGMENT – HOTEL JUGOSLAVIJA,
FROM THE PHOTO SERIES GETTY VS. GHANA, 2012.
FOTOGRAFIJA DAVOR KONJIKUŠIĆ

DAVOR KONJIKUŠIĆ, GENOGRAM,
FRAGMENT - HOTEL JUGOSLAVIJA, 2001.
PHOTO BY DAVOR KONJIKUŠIĆ



puhala je kosova i sve je bilo rođeno.

„Genogram kao serija obiteljskih fotografija, pejzaža, odnosno mjesta koja gledam pasivno sa strane i s vremenskom distancom od skoro 20 godina nije fotografska serija. Za mene je to proces, defragmentiranje prošlosti, procesuiranje i na kraju suočavanje kroz samu činjenicu da posve intimnu priču izlaganjem činim javnom.“²

Rad Genogram Davora Konjikušića umjetnički je koncept sastavljen od niza obiteljskih albumskih i autorovih recentnih fotografija, razglednica i tekstova. Funkcionira kao alternativni obiteljski dijagram, naizgled heterogena i konfuzna cjelina na zidu, sastavljena od nekoliko desetaka fragmenata čije iščitavanje uvjetuju kronološki raspored predmeta i uvodni tekst. Iako rad djeluje i funkcionira kao cjelina, može se tematski podijeliti na dva dijela. Prvi dio temelji se na Konjikušićevim obiteljskim fotografijama nastalim prije i nakon njegova rođenja. Osim fotografija djeda, bake, majke, oca i davno preminule sestre, ovaj dio sadrži i niz starih razglednica/čestitki reprezentativne i tipizirane dječje sreće i privatnih tekstova na poledini koji započinju sa „Slatka moja curice“. Čitanjem rukopisa shvaćamo da su od roditelja upućeni djevojčici koja peti rođendan dočekuje u bolnici. Po riječima autora, radi se o njegovoj „prvoj neuralgičnoj točki“ – smrti, i to njegove sestre koja je umrla prije njegova rođenja i koja je prouzrokovala obiteljsku traumu za koju je Konjikušić doznao tek godinama kasnije. Fotografija mrtve djevojčice na bogato ukrašenom odru prijelomni je moment nakon kojeg započinje drugi dio Genograma: s dvogodišnjim dječakom (autorom) koji puše rođendanske svječiće pokraj istog kauča na kojem je nekada sjedila spomenuta djevojčica. Ovdje se izmjenjuju stare albumske fotografije i one novije, autorove, ispod kojih su rukom ispisane kratke rečenice, crtice osobnih memorija, diskretne i štire „didaskalije“ za vanjskog promatrača. Te fotografije mahom su urbano-pejzažne tematike, snimljene na ulicama, cestama, rijekama, smetlištima i ostalim (ne)mjestima Sarajeva, Beograda, Zenice... Prikazani gradovi već spomenutim popratnim rečenicama, odabranim kadrovima i vremenskim uvjetima odaju tjeskobu i poslijeratnu pustoš (koja podsjeća na seriju radova pod nazivom *No-Grad i njegov subrealizam*, Antuna Maračića, koji bilježi svoje rodno mjesto nakon jednog od bombaških napada za vrijeme Domovinskog rata)³, ali i podcrtavaju umjetnikove osobne borbe, brojne selidbe, konfrontirana sjećanja i „drugu neuralgičnu točku“ – rat. Uvodni tekst Genograma semantički jednako participira u cjelini kao i fotografije, obiteljski, rukom pisani tekstovi ili razglednice/čestitke. Konjikušić ga završava rečenicom „Ritualno ih sahranjujem na zidu“, sugerirajući susret s ostavštinom obitelji i/ili pojedinca ali i svoje suočavanje s osobnim identitetom i privatnim arhivom koji tek naslućujemo. Miško Šuvaković arhive tumači kao mjesta odlaganja, a odlaganje kao taktiku prisvajanja, koje je podređeno strategiji imenovanja i razlikovanja između arhiviranih podataka. Prisvajanje identiteta i analitičko suočavanje s njim Konjikušić prakticira u onome što Šuvaković naziva „kognitivnim prepakivanjem“ podataka.⁴ Genogram svojim arhivskim formatom asocira i na fotografski dnevnik u specifičnoj formi; reduciranoj i fokusiranoj na najbitnije ili kritične trenutke obiteljske memorije. Autor ovdje potvrđuje ili propituje vlastito Ja, vrstom autoterapije i razlučivanjem uzročno-posljedičnih obiteljskih odnosa. Nabuyoshi Araki autorovo Ja ne vidi kao svjedoka koji percipira ili tvorca koji mimetički rekonstruira optičku zbilju. U slučaju fotografskog dnevnika, Ja samo sebe osjeća i ispovijeda, stoga ga naziva Ja-romanom ili romanom u prvom licu u kojem je glavni lik otkriven i jasan, najčešće prisutan fotografijom.⁵ U Genogramu se glavni lik javlja fotografijom samo na nekoliko mjesta, a većinu prostora ustupa članovima svoje obitelji i naznakama svoje prisutnosti koje se očituju vrlo jasno ali indirektno i posredovano; pažljivim odabirom pojedinih obiteljskih fotografija, specifičnim motivima na autorskim fotografijama te popratnim, kratkim, rukom pisanim tekstovima ispod njih, poput: „naučio sam voziti bicikl“, „prvu fotografiju sam napravio sa prozora našeg stana“ ili „igrali smo nogomet i košarku. bili smo na izletu. jedan super dan. imao sam plavu adidas majicu. tata je bio sretan“. Imaginarnu razložnost ili opravdanost izvučenih fragmenata iz arhiva obiteljske svijesti i povijesti nemoguće je i nepotrebno rekonstruirati. Svaka memorija se kreira i ostaje zabilježena ovisno o njenom značenju. Utoliko ne zahvaća niti potpunu prostornu pojavnost niti vremenski tijek događaja, i u usporedbi s fotografijom puna je rupa.⁶ Navedene citate stoga možemo promatrati i kao fragmente *familial gazea*; mreže obiteljskih pogleda i obiteljskih viđenja, koja je ukorijenjena u osobit društveni i kulturni kontekst i sastavljena od malih, lokalnih, ranjivih, individualnih pogleda – *familial looks*.⁷ Jedan od takvih pogleda odnosi se i na već spomenutu prvu neuralgičnu točku autora – smrt mlade sestre, koja je činom utjelovljenja u umjetničkom radu (fotografijom na posmrtnom odru, njezinim nerazumljivim dječjim „predrukopisom“ i nizom privatnih roditeljskih tekstova i poruka) prešla iz privatne u javnu sferu, s jasnim ciljem autorova autoterapijskog, analitičkog razgraničavanja obiteljske memorije i ponovnog izazivanja fenomena koji Marianne Hirsch naziva *postmemory* ili *postsjećanje*/naknadno sjećanje. Radi se o memoriji osobe koja nije izravno sudjelovala u događaju, nego je to sjećanje preuzela od nekog drugog posredovanjem priče i uz pomoć fotografije. Autorica smatra da takvo sjećanje nerijetko uzrokuje traumu u



DAVOR KONJIKUŠIĆ, GENOGRAM (PRVI DIO), GALERIJA SC, 2012., FOTOGRAFIJA DAVOR KONJIKUŠIĆ

DAVOR KONJIKUŠIĆ, GENOGRAM (FIRST PART), SC GALLERY, 2012., PHOTO BY DAVOR KONJIKUŠIĆ



DAVOR KONJIKUŠIĆ, GENOGRAM (DRUGI DIO), GALERIJA SC, 2012., FOTOGRAFIJA DAVOR KONJIKUŠIĆ

DAVOR KONJIKUŠIĆ, GENOGRAM (SECOND PART), SC GALLERY, 2012., PHOTO BY DAVOR KONJIKUŠIĆ



DAVOR KONJIKUŠIĆ, GENOGRAM (TREĆI DIO), GALERIJA SC, 2012., FOTOGRAFIJA DAVOR KONJIKUŠIĆ

DAVOR KONJIKUŠIĆ, GENOGRAM (THIRD PART), SC GALLERY, 2012., PHOTO BY DAVOR KONJIKUŠIĆ

osobe koja je rođena nakon događaja kojeg se sjeća unutar obiteljske i kulturne prošlosti.⁸ Konjikušić tu neuralgičnu točku najavljuje u uvodnom tekstu na samom početku rada, dajući promatraču jasne smjernice čitanja ili dekodiranja izloženih i dekontekstualiziranih dijelova obiteljskog mozaika. S obzirom da se radi o privatnim fotografijama koje čine dio kompleksne mreže sjećanja i značenja za korisnike fotografija (vlasnike, članove obitelji), tumači fotografija (u ovome slučaju promatrači ili posjetitelji izložbe) se bave svojevrsnim povijesnim detektivskim poslom, prevodenjem privatnog značenja u javno.⁹ Ključna je fotografija mrtve djevojčice na bogato ukrašenom odru koja kod posjetitelja može izazvati stanovitu nelagodu, pogotovo zbog karaktera promatranja Genograma koji od samog početka ne vodi u distancirano i anonimno, nego vrlo konkretno i empatijsko promatranje drugoga/ drugih. Posmrtna fotografija vrlo su rijetke u novijim obiteljskim albumima, pogotovo u slučajevima javnog prikazivanja gdje su apsolutno tabuizirane i cenzurirane. Prema Michelle Henning, praksa fotografiranja mrtvih rodaka ili prijatelja bila je društveno prihvatljiva do otprilike osamdesetih godina 19. stoljeća. Fotografije leševa su bile javno izložene u američkim domovima, a profesionalni fotografski studiji su davali oglase, nudeći usluge snimanja mrtvih. Obično se pretpostavlja da je vrhunac te prakse već prošao.¹⁰ Možda je u cijelom Genogramu upravo na slučaju spomenute fotografije najizraženije ono što Walter Benjamin naziva aumom. Ona je usko vezana uz kategoriju vremena. Ono što je u prošlosti bilo a sad više nije, nego samo u fotografskoj snimci – vrlo je važno, dragocjeno i vrijedno, osobito kada su obiteljske fotografije u pitanju.¹¹ Upravo one potenciraju i posjeduju *punctum* Rolanda Barthesa,¹² ono nešto što osobno dirne u pojedinoj fotografiji, „smetnju“ koju osjećamo prilikom gledanja fotografije, a proizlazi iz osobnog iskustva i percepcije stvarnosti.¹³ Marijana Belaj u svome tekstu „Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje (poželjne) stvarnosti“ govori o obiteljskoj fotografiji kao mediju obiteljskoga samoprikazivanja, koji može smanjiti napetosti obiteljskoga života, zadržavajući imaginarnu povezanost.¹⁴ Nadalje, smatra da bi se moglo reći kako mit idealne obitelji u obiteljskoj fotografiji djeluje poput korektiva percipirane i proživljene stvarnosti obiteljskog života.¹⁵ Većina obiteljskih fotografija u Genogramu vrlo je tipizirana. Estetizirane razglednice/čestitke s razdraganim prikazima djece u igri, pred rođendanskom tortom, s pilićima i sl., predstavljaju radikalni oblik mita o idealnom, koji se pak ne odnosi na konkretnu obitelj, nego na jasnu sugestiju i artifičnu konstrukciju namijenjenu široj populaciji. Konjikušić ih koristi gotovo neprimjetnim umetanjem među ostale obiteljske fotografije i predmete, dodatno potencirajući diskrepanciju prikazanog i življenog. Na tragu

kreiranja poželjne stvarnosti, Roland Barthes govori o fotografiji kao o civilizacijskom poremećaju koji je utjecao na ljudsku percepciju i podvojio čovjekovu svijest o vlastitu identitetu te stvorio imaginarnu ovisnost između snimljene fotografije i snimanoga subjekta.¹⁶ Snimani subjekt u slučaju Genograma utjelovljuje više od jednodimenzionalne uloge. Konjikušićev umjetnički koncept izlazi iz okvira fotografije i opredmećuje složeni odnos sebe kao subjekta i kao objekta. Naime, u vlastitim smo sjećanjima ujedno i subjekt i objekt: objekt zato što se sjećamo sebe iz prošlih vremena te se kritički odnosimo prema sebi i u tome smislu se prosuđujemo; subjekt zato što se sjećanjem, ponovnim proživljavanjem doživljaja, iznova konstruiramo.¹⁷ Sadržaj Genograma realiziran je već spomenutim arhivskim procesom odlaganja – prisvajanja – imenovanja, i moguće mu je pristupiti nizom paralelnih iščitavanja i analiziranja: umjetničkom introspekcijom, intimizmom, autorefleksivnošću, psihoanalizom, autoterapijom i memorijom u dinamičkom i analitičkom procesu izgradnje i razgradnje. Metodološkom dekonstrukcijom, defragmentacijom i izmicanjem konteksta autor najintimnije elemente obiteljskih predmeta i memorije „eksploatira“ i detabuizira, tretirajući ih kao neizostavne mozaične *ready-madeove* u konglomeratu vlastite pretpovijesti i povijesti.

¹ Genogram je nastao 2012. godine kao završni rad na prvoj godini diplomskog studija fotografije pri Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu. Izložen je prvi puta 2013. godine u Galeriji SC. Iste godine na festivalu *Rovinj Photodays* pobijedio je u kategoriji Umjetnički koncept.

² Iz autorova uvodnog teksta o radu.

³ Antun Maračić, *Emptied frames, vanished contents 1991-1994*, Idea Imago, Zagreb, 1997., 39–40.

⁴ Miško Šuvaković, *Umetnost i politika*, Službeni glasnik, Beograd, 2012., 196.

⁵ Predrag Bosnar, Branka Slijepčević (ur.), *Fotografski dnevnik*, Hrvatski fotosavez, Zagreb, 1998., 7–8.

⁶ Vidi: http://platypos1917.org/wp-content/uploads/2011/09/kracauer_photography1927.pdf (2. 6. 2014.)

⁷ Vidi: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=49527 (2. 6. 2014.)

⁸ Vidi: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=49527 (2. 6. 2014.)

⁹ Patriša Holand, „Slatko je posmatrati...“ Lične fotografije i popularna fotografija“, u: Liz Vels (ur.), *Fotografija. Kritički uvod*, Clio, 2006., 157.

¹⁰ Mišel Hening, „Subjekt kao objekat. Fotografija i ljudsko telo“, u: Liz Vels (ur.), *Fotografija. Kritički uvod*, Clio, 2006., 255.

¹¹ Vidi: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=49527 (2. 6. 2014.)

¹² Prema Rolandu Barthesu, s druge strane je *studium* koji proizlazi iz znanja usvojenog u kulturi i uvijek je kodiran.

¹³ Vidi: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=49527 (2. 6. 2014.)

¹⁴ Vidi: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=49527 (2. 6. 2014.)

¹⁵ Vidi: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=49527 (2. 6. 2014.)

¹⁶ Vidi: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=49527 (2. 6. 2014.)

¹⁷ Vidi: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=49527 (2. 6. 2014.)