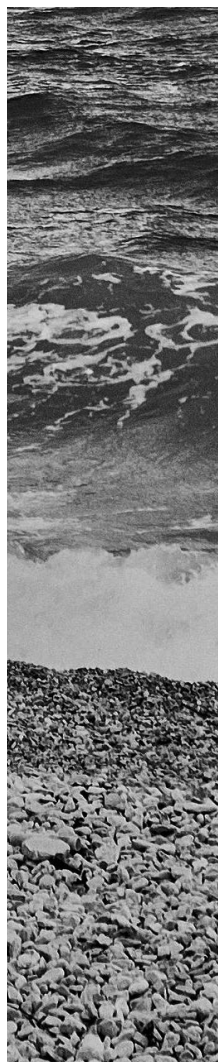




Photo: Yann Kollmann

ZA GORKOG

deset godina poslije



Leonida Kovač
Sveučilište u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti Zagreb
Ilica 85
HR-10000 Zagreb
leonida.kovac@zg.t-com.hr

Primljeno: 9.9.2018.

UDK 791.4

Sažetak: U prosincu 2017. napustio nas je Gorki Žuvela, istaknuti hrvatski likovni umjetnik rodom iz Vele Luke. Ovaj tekst se referira na autoričinu monografiju „Gorki Žuvela: Izmisliti sebe” (2009.) i Žuvelinu izložbu „Fotografije iz Vile Žuvela”, postavljenu u kolovozu 2008. u Veloj Luci.

Ključne riječi: Gorki Žuvela, izložba „Fotografije iz Vile Žuvela”, umjetničke instalacije, slikanje fotografija

Danas je 9. rujna 2018. Pred sedam dana bio mu je rođendan.

17. veljače 2008., oko dvadeset sati prekinula sam pisanje i izašla. Kad sam se nekoliko sati poslije vratila pronašla sam njegov e-mail poslan u dvadeset dva sata petnaest minuta i sedamnaest sekundi. U poruci je bio odgovor na moje pitanje, upućeno također e-mailom otprilike mjesec dana prije. Zamolila sam ga da mi pismeno odgovori na pitanje što je za njega umjetnost. Napisala sam i to da ću odgovor upisati u monografiju. Evo ga:

MORE I MASKA

Svakog ljeta ispunjavam svoj zavjet. Skočim u more na sred kanala s maskom i zaronim par metara i gledam dubinu. Nelagoda dubine i na trenutak oštri pogled da vidim, vidim dubinu, i nije potrebna metafora. Ali taj moj oštri pogled u dubinu ostaje. Obnavljam ga svake godine kad izronim i opet more i horizont bez šava. Daljina pomirljiva gleda me oštro, a moje noge plešu iznad dubine, jedine stvarne.

Ali površina mora je maska, dubina i daljina isto.

More pomiješano sa suncem i daljinom daje masku, zrcalnu.

Vertikalno i horizontalno, ili okomito i vodoravno, sad moram požuriti i biti brži od iskustva. Puno vremena i tihe koncentracije potrebno je da ostanem bez iskustva, ali tu je sjena zvana umjetnost. Ili je to meni poznati svrab u tabanima dok plešem iznad jedine stvarne dubine, ovako bi izgledala moja diferencijalna jednadžba simetrije:

$$\begin{array}{l} \text{ISKUSTVO}^{-1} \quad \text{SVRAB} \\ \text{-----} = \text{-----} = \text{ZABORAV}^{-1} \\ \text{SJENA} \quad \text{DUBINA}^{-1} \end{array}$$

Malo mi je muka, kažu putnici kad plove po levantu, a ja izbjegavam komentar u tim trenucima, jer kako da im kažem, ispod vas je dubina i dole je mirno, ali ova maska na površini brzo se mijenja. Tako je putovanje vrijeme, dubina nevidljiva, a površina se mijenja.

A ja sam samo htio biti bez namjere i objašnjenja. I nema zaključka.

Sad ćeš ti čitati ovo napisano i čitati moje tajne zaborave, jer poznato ti je, ja prodajem ključeve po cijeni 115 ja-ja.

Bojim se istraživanja, jer kako se smanjuje jaz između horizontalnog i okomitog prepoznatljivost dimenzija-drugih je sve veća i stvarna.

Ovo zvuči kao 2. zakon topline, ali obrnuto. U ovom trenutku bojim se istraživanja.

Možda je sve ovo nesvjesno, ali moru i maski ja sam privržen, ljeti i zimi.

P.S.

Ja sam ovo zapisao, ali nisam pročitao. Vesnu ću zamoliti da otipka, bolje da ne pročitam, jer sigurno došlo bi do promjena sa nekom drugom maskom.

„Malo mi je muka, kažu putnici kad plove po levantu, a ja izbjegavam komentar u tim trenucima, jer kako da im kažem, ispod vas je dubina i dole je mirno, ali ova maska na površini brzo se mijenja. Tako je putovanje vrijeme, dubina nevidljiva, a površina se mijenja.”

Na kraju knjige u kojoj sam htjela govoriti o onome što Žuvela čini opisala sam radove koje je izveo tijekom nekoliko zadnjih godina, da bi ih u kolovozu 2008. izložio i pokazao stanovnicima Vele Luke na otoku Korčuli i slučajnim turistima. Izložbu je naslovio *Fotografije iz Vile Žuvela*. Za vrijeme postavljanja izložbe stanovala sam u kući obitelji Žuvela. U sobi na katu, na mjestu noćnog ormarića, uz moj su se krevet nalazile dvije kutije gotovo identičnih dimenzija, postavljene jedna na drugu, izrađene od mahagonija premazanog finim slojem laka. Čuvale su sekstante. Sekstanti su pripadali njegovom ocu kojemu je i posvetio izložbu.

Gorki Žuvela u svojim rečenicama koje je desetljećima konfigurirao nikada nije izložio sekstant. Pravi kut jest. Newtonov model gravitacije također. I šestar. I bezbroj stakalaca. Pronalazim podatak da se u terestričkoj navigaciji sekstant koristi za mjerenje horizontalnih i vertikalnih kutova, a svoju punu primjenu nalazi u astronomskoj navigaciji kao instrument za mjerenje visine nebeskih tijela radi određivanja pozicije broda. Sastoji se od tijela s malim ogledalom i limbom, alhidade s velikim ogledalom i bubnjićem, zatamnjenih stakala, teleskopa i pribora.

Godine 1983. Federico Fellini snima film *E la nave va*. U slobodnom prijevodu "I brod plovi". U hrvatskom, kao i u engleskom, uostalom, kao i u ma kojem prijevodu, gubi se onaj nezadrživi fluid sadržan u zvučnosti originalnog Fellinijeva naslova, ona gotovo neprimjetna, no esencijalna turbulencija izazvana veznikom na početku rečenice, veznikom koji gramatički gledano, ništa ne povezuje s konstativnim iskazom koji mu slijedi, iskazom koji konstatira da brod plovi. Fonetski ritam rečenice, započete gramatički potpuno nefunkcionalnim veznikom, odvodi nas u prostor gdje se granica između stvarnosti i fikcije otapa, i gdje fikcija, ma koliko groteskna bila, postaje stvarnom. *E*, taj jedva čujni veznik, ne upućuje na izricanje, primjerice činjenice da brod plovi, već na disanje, na ono što prethodi glasu koji govori. I upravo je to ono što jest neprevedivo: istinsko iskustvo postojanja.

Od sredine osamdesetih do 2008. nastajala je serija Žuvelinih crteža naslovljena *Disanje i crtanje*. U kolovozu 2008. godine ni jedan od tih crteža nije izložio u Veloj Luci. Umjesto toga na zidove izložbenog prostora postavio je dvije Muybridgeove fotografije koje je naslikao dvije godine prije. Ne, nije lapsus; Žuvela je 2006. godine naslikao dvije Muybridgeove fotografije snimljene 1885. Premda je referent njegove prve velike samostalne izložbe održane 1976. bio pojam greške, trideset godina kasnije naslikao je fotografije. Ovaj put, na relaciji Muybridge - Žuvela greške nema, iz jednostavnog razloga što je fotografija doslovce svjetlopis. Pismo, mogla bih čak ovdje prisvojiti i operacionalizirati Bretonov

termin i reći automatsko pismo, aludirajući pritom na spravu posredstvom koje fotografija nastaje, te ujedno na neiscrpivi prostor nesvjesnoga u kojemu kartezijanske koordinate ne vrijede.

Fotografija postoji na sjecištu dviju poprilično različitih procedura; jedna pripada kemijskom poretku - djelovanje svjetla na određenu supstancu; druga pripada fizičkom poretku - uobličenje slike kroz optičku napravu (Barthes 2000: 10).

Ne, nije lapsus; Žuvela je 2006. godine naslikao dvije Muybridgeove fotografije snimljene 1885. Premda je referent njegove prve velike samostalne izložbe održane 1976. bio pojam greške, ovaj put greške nema. Jer fotografija je doslovce svjetlopis.

Rad sekstanta temelji se na osnovnom zakonu optike o odbijanju svjetlosti: upadni kut je jednak kutu odbijanja, a upadna i odbijena zraka leže s normalom u jednoj ravnini koja je okomita na ravninu refleksije. U sekstantu se primjenjuje dvostruko odbijanje svjetlosne zrake: prvo odbijanje je na velikom ogledalu, a poslije drugog odbijanja na malom ogledalu svjetlosna zraka dolazi u oko promatrača. U istom smjeru pod kojim zraka svjetlosti poslije dvostrukog odbijanja dolazi u oko promatrača mora se vidjeti i horizont.¹

Eadweard Muybridge, devetnaestostoljetni engleski fotograf, u povijesti je umjetnosti prije svega zapamćen po simultanoj upotrebi više fotografskih aparata s nakanom bilježenja neprekinutog kontinuiteta pokreta. Koristeći dvanaest stereoskopskih kamera čije su okidače u

¹ Matić, Marina. "Praktična vježba mjerenja visine nebeskog tijela pomoću sekstanta". URL: <http://www.astronomija.co.yu/instrumenti/Sekstant/sekstant.htm/> (rujan 2018.)

intervalima od tisućinke sekunde aktivirala kopita galopirajućih konja, Muybridge je 1878. uspio u svojoj nakani. Uspio je slikom pokazati vrijeme, ono što postoji ispod praga vizualne percepcije. Da bi reproducirao relaciju pokret-vrijeme, izumio je zoopraksiskop, napravu za projiciranje pokretnih slika koja je prethodila današnjoj celuloidnoj filmskoj traci. Muybridge je u svom otkriću primjenio specifični fotokemijski proces.

Žuvela 2006. naslikanom crno-bijelom slikom reproducira u album pohranjenu Muybridgeovu fotografiju: posrijedi je inverzija postupka reproduciranja svojstvenog diskurzu znanstvene discipline povijesti umjetnosti. Reprodukcijski postupak jest tehnologija proizvodnje značenja. Prividno, Žuvela čini tehnološki korak unatrag; umjesto „tehničke reprodukcije“, ovdje se radi o manuelnoj, u kojoj umjetničko djelo ne postaje reprodukcija namijenjena daljnjem reproduciranju. Korak unatrag implicira kategorije vremena i prostora a s njima i pitanje o kronološkom i kineziološkom slijedu. To pitanje nadalje inducira pitanje o značenjima termina povijest i umjetnost. Ne kanim ovdje konstatirati da Žuvela umjetničkom djelu vraća auru,² jer naslikani Muybridge doslovce jest „portable“, prenosiva slika, poput fotografije kabinet formata, međutim ta prenosivost izmiče metafori. Ne radi se o prenesenom značenju, jer Žuvela značenja ne prenosi. Možda se zato u referencijalnom polju njegovih radova u kojima prakticira arheologiju spoznaje nalazi i pojam tradicije.

Jednu tada posve recentnu instalaciju koju također po prvi put postavlja u Veloj Luci naziva *Povijest umjetnosti*. Opisujem njezine sekvence. Na visokom elegantnom stalku čija je vertikalna protežitost ograničena donjom posebrenom i gornjom pozlaćenom kalotom, smještena je staklena, začepljena laboratorijska tikvica, napunjena vodom. Nešto dalje, na podu se nalazi stakleni starinski bocun u kojemu se umjesto tekućine nalazi garbura, kalcijev karbid, sivkasta krutina koja u doticaju s vodom burno reagira oslobađajući eksplozivni i zapaljivi plin acetilen.

Bocun je smješten točno pod stropnom svjetiljkom čije arhaično metalno tanjurasto sjenilo okružuje tokarenu aluminijsku žarulju iz čijeg tjemena izvire konop zategnut viskom koji uranja u samo grlo posude. Evidentno, ovim je radom doslovce označen fotokemijski proces, međutim kakvo je svjetlo neprozirne, ulaštene aluminijske sijalice? Teško i precizno poput viska koji ne dopušta zaboraviti gravitaciju? Preciznije, gdje je izvor svjetla? Što je isijavanje, a što refleksija na glatkoj sferičnoj površini? Sunce, crno poput neprozirne duboke crne kojom su naslikane fotografije Muybridgeova galeba u letu ili drvenog konjića za njihanje.

*Tom je instalacijom konotiran
svojevrnsni proustovski
prostor sjećanja u traganju
za nevidljivim vremenom;
pojednostavnit ću i reći,
sjećanja na tradicionalnu
mediteransku spavaću sobu.*

U alkemijskoj terminologiji *Sol niger* označuje rezultat prve faze onoga što se naziva *Opus magnum*. Formom i supstancama instalacije *Povijest umjetnosti* označena je, među ostalim i alkemija. Zanimalo bi me stoga u kakvom su odnosu fotografija i alkemija, jer ne zaboravimo naslov: *Fotografije iz Vile Žuvela*. Tom je instalacijom konotiran svojevrnsni proustovski prostor sjećanja u traganju za nevidljivim vremenom; pojednostavnit ću i reći, sjećanja na tradicionalnu mediteransku spavaću sobu. Žuvela je rekonstruirala rasporedom predmeta koji reprezentiraju namještaj. Iz skupocjenog bračkog kamena isklesana su dva noćna ormarića. Kantunala. Na njima su, umjesto noćnih lampi, brodovi. Ladice im je moguće otvoriti. Vratašca ne. Krevet konotiran mjerljivošću njihove uzajamne distance nedostaje. U ladicama su knjige iz biblioteke *Nenapisano*.

Na drugom mjestu postoji ploča zaobljenih bridova isklesana iz istog finog kamena, postavljena

² Aludiram ovdje na dalekosežno utjecajni esej Waltera Benjamina *Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reproducibilnosti*, napisan 1936. godine u kojemu autor u teorijski diskurz uvodi pojm „optički nesvjesno“.

na željeznu nosivu konstrukciju. Njom je konotiran toaletni stolić koji se naziva psiha, ili u otočkom dijalektu joca. Obavezno ogledalo nedostaje. Na ploči je knjiga iz biblioteke *Nenapisano*.

Nadalje, na određenoj distanci u zid je uglavljena masivna greda sastavljena od letvica arišovog i smrekinog drveta koja simulira gredu nad kaminom na kojoj se u privatnim kućama obično izlažu različite memorabilije. Nerijetko fotografije. Umjesto fotografija, na tu gredu, na noćne ormariće i psihi, Žuvela postavlja vlastoručno izrađene predmete koji svojim oblikom denotiraju stalke, odnosno okvire u kakvima se u vlastitim sobama izlažu privatne fotografije. Ovdje, umjesto fotografske slike, pačetvorinasta željezna ploča uglavljena u stakleno podnožje sadrži nešto drugo. Vidljivi prizor postoji u međuprostoru slike i privida, u heteroklitnom krajoliku nalik prostoru sna. U svakom je „okviru“ neko drugo uprizorenje, uprizorenje sjene koja nečitim čini portret. Na tim željeznim listovima kojima je referent pojam fotografije, doslovce se vidi svjetlopis, disperzije i koncentracije crnih, sivih, srebrenih i bijelih partitura, modulacije prozirnosti i nepropusnosti koje se ponekad doimaju poput zapisa na fotografskom negativu ili na celuloidnoj traci kojoj je prethodilo Muybridgeovo otkriće. Gredom plovi i pokoji brod iz Žuveline serije *Predgovori*, i uz njega knjiga iz biblioteke *Nenapisano*.

U svom posljednjem tekstu, refleksiji o fotografiji naslovljenoj *Chambre Claire* Barthes zapisuje sljedeće: „Čini se da bi se na latinskom ‘fotografija’ moglo reći ‘imago lucis opera expressa’; što znači da je slika obznanjena ‘izlučena’, ‘montirana’, ‘istisnuta’ (poput limunovog soka) djelovanjem svjetlosti. I ako je Fotografija pripadala svijetu kojemu je preostalo malo osjetljivosti za mit, mogli bismo biti ushićeni bogatstvom simbola: voljeno je tijelo učinjeno besmrtnim posredstvom dragocjenog metala, srebra (spomenik i raskoš); a pritom možemo primjetiti da je taj metal, poput svih alkemijskih metala, živ“ (Barthes 2000: 81).

Figure koje nastanjuju Žuveline „fotografije“ uobličuju se i razobličuju u materičnosti različitih tvari apliciranih na željeznu ploču. Među njima je, dakako i srebro, nadalje olovo i mesing, a

nalazi se tu i ogledalo. Međutim, ti „živi“ metali ne simboliziraju, štoviše, demitizirajući oni nas odvođe s onu stranu simboličkog poretka, s onu stranu jezika. Mimo retorike, pa tako i one kojom je stvoren koherentni teritorij koji se naziva umjetnošću i čija je povijest, kao i svaka povijest diskurzivno proizvedena. Potom, mimo sjećanja, upamćena.

Pojam retorike označen je još jednom instalacijom iz 2008. naslovljenom *Govornica*. Iz podnice pred željeznim govorničkim pultom visoko se uzdiže drveno koplje iz kojega izviru niti na kojima umjesto vijoreće zastave vise teške kugle: kamene, keramičke, drvene. I kugle od specijalno poliranoga željeza. Umjesto šiljka koplje završava termometrom za mjerenje visokih temperatura izrađenim od stakla i mesinga. Možemo li zamisliti zvuk? Ritam udarajućih kugli do usijanja. Na govorničkom su pultu razasuti izvađeni ljudski zubi. Ima i onih zlatnih. *Govornici* je jukstaponiran, također željezni, *Dirigentski stalak*. U sjećanje mi priziva Fellinijevu *Probu orkestra*. Na stalku leži željezni dirigentski štapić iz kojeg izrasta brončani list. U tom je listu sadržan otisak lista koji je jednom bio biljka. Trag života. Taj me otisak rizomatski ponovno vodi fotografiji, točnije refleksijama o fotografiji, primjerice, onoj u kojoj Suzan Sontag zapisuje da su slike koje praktički imaju neograničeni autoritet u modernom društvu, uglavnom fotografske slike. Takve su slike doista u stanju uzurpirati stvarnost, zato što fotografija nije samo slika (poput štafelajne slike), jedno tumačenje stvarnog; ona je i trag, nešto neposredno preslikano sa stvarnoga, kao otisak stopala, ili posmrtna maska (Sontag 1982: 125).

Možda baš zato, ne želeći uzurpirati i tragajući za stvarnim, Žuvela slika fotografije. One, koje ni jedna kamera ne može zabilježiti. Jer, poput Muybridgea, on slikom ne želi nešto reprezentirati, već pokret pokazati prezentnim. Deleuze i Guattari tvrde da je pokret u esencijalnom odnosu s neperceptibilnim: on je po prirodi neperceptibilan. Percepcija može dokučiti pokret samo kao izmještenost tijela koje se kreće ili razvoj forme. Pokreti, postajanja, drugim riječima, čisti odnosi ubrzavanja i usporavanja, čisti afekti, ispod su i iznad praga percepcije (Deleuze & Guattari 2004: 309).

Rekla bih da je upravo taj pokret, odnosno proces postajanja, predmet interesa instalacije iz 1997. godine naslovljene *Dvanaesta rečenica* koju Žuvela 2008. postavlja u Veloj Luci u kontekstu *Fotografija iz Vile Žuvela*. *Rečenica* je to koja denotira pojam arheologije i koja se doslovce manifestira u pojavi heterogenih zvukova: brujanja elektromotora, okretanja propelera drvenih maketa aviona, sudaranja fragmenata u kašeti koja sadrži antičku keramiku i staklo.

Ti mi zvukovi prizivaju u sjećanje didaskaliju u kojoj Ionesco specificira zvukove koji dopiru izvana dok vremešna Semiramida i njezin suprug očekuju uzvanike (među njima papu, papige i papire) kojima bi gluhočujni Govornik trebao priopćiti nešto od suštinske važnosti. Možda je to nešto iskaz poput onoga otisnutog na satenskom pokrovu kojim Žuvela bandažira brodsko kormilo koje diskretno prislanja u jedan kut sobe u kojoj izlaže kantunale, jocu, Muybridgea, povijest umjetnosti, dirigentski stalak i, dakako, govornicu: *so and so you can't have all*.

Sve ostalo je fikcija.

Literatura

Barthes, Roland. *Camera lucida*. London: Vintage, 2000.

Benjamin, Walter. „Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije”. URL:https://www.ipu.hr/content/zivot-umjetnosti/ZU_78-79-2006_022-032_Benjamin.pdf/ (2018).

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London, New York: Continuum, 2004.

Kovač, Leonida. Gorki Žuvela: *Izmisliti sebe*. Zagreb: HAZU, 2009.

Sontag, Susan. „Svijet slika”. U: *Eseji o fotografiji*. Beograd: SIC, 1982.



Možda baš zato, ne želeći uzurpirati i tragajući za stvarnim, Žuvela slika fotografije. One, koje ni jedna kamera ne može zabilježiti. Jer, poput Muybridgea, on slikom ne želi nešto reprezentirati, već pokret pokazati prezentnim.



Foto: Ivan Kolovrat