

# recenzije

toru - jer, ili ste kao stvaratelj optuženi za utopiju i nefunkcionalnu arhitekturu, ili za recikliranje i plagijat. Čini se kako sredine gotovo da i nema. U tom kontekstu uključivanje Kenga Kume, a posebice Nigela Whiteleya koji u kontinuitetu od gotovo čitavog desetljeća prati rad Penezića i Rogine, ima dodatnu znakovitu dimenziju međunarodna vrednovanja. Uz to, knjigama su u cijelosti objašnjeni svi pojmovi koji su na bilo koji način povezani uz "arhitekturu digitalnog doba" i informatičku tehnologiju (IT) koja se ugrađuje - ili će tek biti ugrađivana - u suvremenu arhitekturu.

Njihov doprinos suvremenom promišljanju zagrebačkog i hrvatskog arhitektonskog prostora sastoji se od nekoliko važnih objekata, sportskih sadržaja i interijera. Na području Zagreba možda je najpoznatiji bazen Mladosti na Jarunu (1984.-1987.) s atletskim stadionom (1998.-99.), poslovna zgrada na uglu Svetica i Zvonimirove (1985.-1995.), pastoralni centar (1994.-1998.) i samostan (1994.-1999.) u Miramarskoj, Trnje i župna crkva u Dugavama (1989.-99.). Za zgradu stradalnika Domo-vinskog rata u Vukovaru (1998.-2002.) dodijeljena im je 2002. godišnja nagrada Vladimir Nazor s područja arhitekture i urbanizma. Autori su scenografije emisije Kviskoteka Hrvatske televizije (1994.), total-dizajna Dnevnika HTV 1 (2000.), kao i "site-specific" instalacije koja graniči s pojmom uređenja interijera, izvedene u atriju Plivina centra za istraživanja u Zagrebu (2001.-02.). Na međunarodnim natjecanjima u Japanu između 1984. i 2001. osvojili su šest nagrada. Predstavljali su Hrvatsku na Venecijanskom bijenalu arhitekture 2000. Ove su godine bili pozvani da u sklopu središnje koncepcije Kurta W. Forstera sudjeluju u izložbenoj temi *Površine* s projektom *Absolute Internet*.

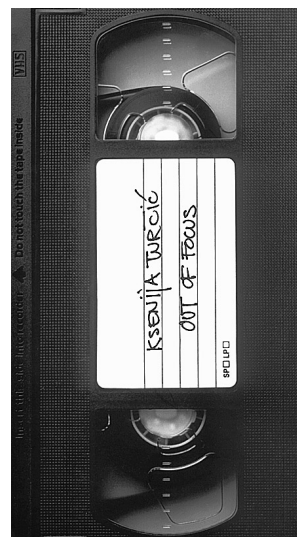
Kada bih morala izdvojiti nešto što smatram presudnim za arhitektonsku uvjerljivost tandema Penezić i Rogina, oslonila bih se na način kako pristupaju arhitekturi u cijelosti, dakle, teoriji, projektiranju i izvedbi. Oni, naime, arhitekturu doživljavaju, promišljaju i žive u kontinuitetu: u njihovu

je radu stalno prisutna samoanaliza i preispitivanje svih do sada prihvaćenih arhitektonskih vrijednosti i postavki, učenje na vlastitim uspjesima i rekapitulacija onih segmenata koje bi možda trebalo još bolje uklopiti u cjelinu, uz hrabro isticanje osobnih teorijskih dosegâ u hrvatskom (mikro) kontekstu. Penezić i Rogina misle i djeluju u zatvorenu krugu, između sigurna nastupa u javnosti i tihih, internih, istovremeno napornih i poučnih diskusija o arhitekturi. Ta se dimenzija odražava na stranicama ove male trilogije, koja na prvi pogled djeluje kao precizno ugođeno predstavljanje respektabilna arhitektonskog opusa. Ali, i u bespriječajnim stvarima uvijek ima nekih namjerno i svjesno ostavljenih pukotina, usitnjavanja iluzije i izmicanja slojeva. Na tim se, nepravilno lijepim fragmentima optičkoga tkanja u "cyberspaceu", najbolje uči. Ili, kako bi Penezić i Rogina rekli: "Beyond time and space..."

→ Iva Körbler

## autorefleksija

Ksenija Turčić: Out of focus  
*MSU i Meta, Zagreb, 2004.*



► Katalog izložbe održane na prijelazu iz 2003. u 2004. godinu u zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti prerastao je u pravu monografiju dosadašnjega, desetljeće i pol dugačkoga, a problemski iznimno zanimljivoga rada likovne i video umjetnice Ksenije Turčić. Svezak dizajniran u obliku video kasete samim oblikom upućuje na neke specifičnosti njezina djelovanja, a četiri kritička teksta iz pera povjesničara umjetnosti prate, tumače i vrednuju različite "faze", tehnike i aspekte Ksenijinih ostvarenja. Neće pritom biti slučajno što su čak tri interpretatorice rodno paralelne autorici, to jest ženskoga su spola, dok je pisac preostalogâ priloga muškarac, autoričin kolega po "novoj umjetničkoj praksi", to jest po jednako kontinuiranom, premda znatno drugačijemu, djelovanju unutar "proširenih medija".

Shvaćajući s razlogom opsežan i dobro dokumentiran katalog kao monografsku knjigu, nastojat ćemo ukratko prikazati

amplitudu umjetničina rada i prinose kritičkih interpretacija. U svakom slučaju, riječ je o metodičnom pristupanju i dosljednom razvijanju postavljenih premisa, međutim, s naizgled paradoksalnim ishodom prijelaza iz minimalističke i stroge zaokupljenosti kadrom i/ili fizičkim prostorom galerije (to jest izložbenog mjesta) u mimetički (narativno, psihološki i izrazito autobiografski nabijen) ekran s dokumentarno snimljenim sekvencama - takoreći, skok od statičnog geometrizma u dinamični i virtualno polidimenzionirani govor živih slika i realnih tonova (izraza na samom rubu eksperimentalnog filma).

Logika i postupnost izvođenja Ksenije Turčić omekšava jake kontraste između korištenih medija što idu u rasponima od akrilika na platnu, preko instalacija sa zrcalima i plastičnim folijama, pa sve do samostalno poziranih ili "režiranih" kolektivnih, grupnih prizora u video radovima. Provodni motiv svih njezinih projekata i realizacija jest refleksija o sredstvima izražavanja i refleksija o vlastitom statusu unutar područja kojim se bavi i u svijetu ljudskih odnosa. Stoga je motiv zrcala ključan za njezino shvaćanje oblika i prostora, a tema zrcaljenja i narcizma vodi je prema specifičnoj upotrebi video zapisa kao istodobnom registriranju i distanciranju od realnosti subjektivnih doživljaja.

Od prvih radova kojima je koncem osamdesetih godina startala u zagrebačkom alternativnom kontekstu, kao što su *Bez naslova* ili *Fin du siècle*, razvidna je jasna organiziranost izvanjskih, plastičnih činjenica i analogna zapitanost o značenju i dometima sugeriranih relacija. Prodori u drugi i treći plan, kao i aktiviranje pozadine, još će više doći do izražaja u ambijentalnim instalacijama kao što su *Lectisternium* i *Expiatio*. Latinski naslovi nisu toliko odraz pretenziosnosti koliko sklonosti uopćavanju, nalaženju nekog zajedničkog nazivnika prostornih vizija, a radovima kao što su *Statium materiae* i *Do ut des* doći će do amblematskih rješenja ekspanzije i implozije koordinatnoga sustava zadanih fizičkih elemenata. Djela kao što su *Feng Shui* i *Vrt*

označavaju svršetak faze tzv. formalnih vježbi iz perspektive, svjetla, materije, proporcija i tomu slično.

Video instalacija *Sunt lacrimae rerum* (1998.) označuje prodor u drugačija sredstva, ali upotreba pokretne slike i tona još nije značila i narativne efekte. Reducirani svijet jedne kaplje ili kontinuiranog niza padajućih kaplji samo je metaforički upućivao na suze kao ekspresiju afektivnog stanja (s podrugljivim završnim zvukom zahodskog kotlića), a umnažanje projekcije u zrcalu odražavalo je formalnu strogost kontrolirane akcije. No uklapanje faktora vremena, trajanja i ponavljanja svakako je značilo obogaćivanje repertoara, a ritmiziranje i repetiranje, zaokruživanje i konceptualno poantiranje obilježiti će njezino ovladavanje temporalnim aspektima kao što je to prethodno činila sa spacijalnim svojstvima.

Na razmeđu milenija video radovi Ksenije Turčić definitivno uračunavaju autobiografski iskaz, to jest u velikom broju ostvarenja snimanje (narcistički i ironično, katkad s cinizmom koji djeluje obrambeno, antipateično) bitno počiva na ekspresivnosti (ili zaleđenosti, poput maskiranja i preoblačenja intime) njezina lica i lika, tjelesnosti i stilizirane privatnosti. Egzemplaran je u tom smislu *Slow motion* (2000.), zasnovan na usporenom sklapanju i otvaranju očiju, za kojim slijede slične *True stories*. *Faza* (2001.) pak gradi na jukstaponiranju velikih planova muškog i ženskog lica i kontrastiranju odgovarajuće ravnodušnosti i emotivne krize, dok *Residency* (2002.) "igra" na zamjenu, nesporazume i inverzije topoloških naznaka.

*Ljubavnica* je i žanrovski određena kao interaktivna videoinstalacija, to jest podrazumijeva gledateljevu mogućnost interveniranja u tijek (to jest u vrijeme, ritmizaciju) zbivanja. Autorica kao glumica zauzima mačkaste poze na krevetu kao jedinog scenografiji i svoju subjektivnost tobože nudi kao objekt voajerske žudnje. Naravno, postignuti efekt je groteskan i frustrirajuć, njezina je igra - prema vlastitoj interpretaciji - ludička ekshibicija koja je štiti od (pre-

davanja) autentičnih emocija, a učinak preobrazbe - prema meritornim tumačenjima - jest fingiranje idealnog partnerstva pasivnom (pasiviziranom) muškarcu aktualnoga nam razdoblja, stoljeća u kojemu su uloge često preokrenute.

Interaktivnost najnovijih radova Ksenije Turčić zapravo je inaugurirana intermedijalnošću i heterotopičnošću prethodećih ostvarenja, počam barem od *Do ut des*. Na liniji jukstapozicije kadrova i kronoloških preplitanja nastavlja se videoinstalacija *Andeo* (2003.), a kombinatoriku slikovnih i verbalnih slojeva idealno zastupa rad *SMS*, u kojem je ispisanim lapidarnim porukama do apsurdna dovedena lažnost emocionalne komunikacije "na daljinu". Motiv *Kruga* (2003.) poigrava se nestabilnim relacijama okupljenih parova. To nije filmska adaptacija Schnitzlerova famoznog muško-ženskog *Kola* jer ne insistira na naraciji, već dapače, na besosjećajnoj registraciji zbivanja u prostoru.

Eseji i studije što unutar korica publikacije *Out of focus* prate djelovanje i djelo Ksenije Turčić iz različitih uglova utemeljeni su na vrlo suvremenoj i teorijskoj misli, ali i na književnoj, proznoj produkciji (u slučaju Houellebecquea, odnosno de Bottona). Naravno, Foucault i Danto, Virilio i Bourriaud, Kristeva i Rosalind Kraus gotovo su neizbježne reference u tekstovima o aktualnim tehnikama i ažurnim postupcima prezentacije svijeta koji nas okružuje. Smijemo ustvrditi kako su nas uvršteni tekstovi Nade Beroš, Sandre Križić Roban, Antuna Maračića i Ive Radmile Janković ozbiljno približili problematici medija kojima se Turčićeva bavi i razumijevanju rezultata koje ona postiže.

Posebno je instruktivan tekst prvonavedene kritičarke *Ubrzavanje razdvajanja*, jer našu autoricu stavlja u kontekst mladih videoumjetnica univerzalnih razmjera, a poziciju opusa precizno oslikava: "Sada se u njezinu radu na prostornom planu zbiva pomak od modernističke *bijeke kocke* do postmodernističke, instalacijske *crne kutije*. Paralelno s tim, u samoj strukturi rada, naracija postupno preuzima vodstvo nad apstraktno-

# recenzije

tautološkim odrednicama, dok radijacija svjetla primarno dolazi iz same slike, a ne izvana.”

U tekstu *Kretanje prostorom odnosa* Sandra Križić Roban unosi značajnu diskriminantu heterotopijskih i auratskih prostora (s tim da *aura* više nije u samome djelu, nego ispred njega), kao i konceptualnu komponentu “iluzionizma protiv iluzija”. Antun Maračić je iznimno precizan u ocrtavanju jedne faze rada Ksenije Turčić (*O vrtu...*), utvrđujući kako ona ne radi (ni u razdoblju “čvrstih instalacija”) stvarne objekte, već “spacijalne naznake, katalizatore, induktore, releje” kojima kaptira prazninu, koja pak (implozijom prostornosti) znači i duhovnost. *Romantični klon, ljubavnica* Ive Radmile Janković apologija je “samoobrane integriteta vlastitog emotivnog prostora”. Vrijedi napomenuti kako su tekstovi Robanove i Jankovićeve popraćeni sekvencama radova *Sunt lacrimae rerum* i *Slow motion*.

→ Tonko Maroević

## ekstaza promatranja

STEFAN BOHNENBERGER  
**Mala špijunka (Die kleine Spionin)**  
*Školska knjiga, Zagreb, 2004..*



► Prva u nizu knjiga koje će uslijediti u biblioteci Likovni pogledi zagrebačke Školske knjige, knjiga-katalog *Mala špijunka* možda je već postavila uvjet onima koje se tek trebaju pojaviti. *Mala špijunka* neobična je knjiga već svojim nazivom. Nastala je nakon uspješnog umjetničkog projekta koji se u svibnju protekle godine dogodio Zagrebu, njegovim likovnim umjetnicima i publici te njemačkom autoru Stefanu Bohnenbergeru, čija je zamisao i bio.

Na programu galerije Minima taj se projekt našao ponajprije sretnim i ne baš uobičajenim posredovanjem zagrebačkog Goethe instituta te zahvaljujući promotoru i zago-vorniku Vladimiru Gudcu, dobrom poznavatelju raznovrsnih Bohnenbergerovih *Špijunki*, realiziranih od Indije, Italije, Mađarske sve do Švedske. Riječ je o zemljama i pripadajućim autorima u kojima se Stefan Bohnenberger pojavljivao uvijek s istim

zahtjevom i idejom: *Stavite svoj rad u kutiju s transparentnom gornjom stranicom (odakle dolazi svjetlost lampe-sunca, odnosno sunca-lampe) i pustite da ga promatramo kroz špijunku!* Obzirni poziv autora drugim autorima nikada nije upućivan e-mailom, telefonom ili drugim posrednikom. Bohnenberger, koji je Bachelardovu skicu fenomenologije čovjeka s povećalom podavno pretvorio u svoj stil života, znao je da taj poziv mora uputiti osobno. Isto je tako znao kako su nepotrebni drugi komentari činjenici da postoji neka, kako Gaston Bachelard u *Poetici prostora* piše, “podudarnost između kutije i psihologije tajnog i skrivenog”.

Tijekom svog boravka u Zagrebu Bohnenberger je upoznao, prijateljio se i privolio na sudjelovanje u projektu *Male špijunke* više od 70 suvremenih autora iz Hrvatske, koji su svojevrsnoj seriji “samačkih soba” ili pak “prostornih galerija”, u skladu sa svojim poetikama, priložili vlastite prostore, unatoč tomu što su u zbilji bili smješteni u malim kutijama koje je promatrač držao u ruci i (posve apsurdno) u njoj prebivao zahvaljujući uvećanoj slici.

Na toj točki počinje se događati zapis knjige-kataloga *Mala špijunka*, odnosno upravo ono što je autor koncepcije sustavno odredio da se treba dogoditi promatraču postavljenom u uvjete vrlo budne pažnje i snažnog povećala (na način provociranog tunelskog vida). Samo se jednom motritelju ukazuje jedan rad, jedan prostor u kojemu on ostvaruje doživljaj potpune topofilije. “Sve bi bilo jasno kad bismo ušli u područje zamišljanja tako da prekoračimo prag apsurdnosti”, kaže metafizičar prateći na trenutak Grahčića, junaka Charlesa Nodiera koji ulazi u vilinske kočije. “U kočije velike kao mahuna graha, a mladić u njih ulazi sa šest kila graha na ramenima. Na taj su način opovrgnuti i broj i veličina prostora. Šest tisuća mahuna stalo je u jednu.”

Taj uistinu jedinstven osjećaj, pod čijim je utjecajem morao biti svaki od autora koji su kreirali svoje prostore za *Malu špijunku*, obuzima precizno i nepogrešivo i receptora. On postaje svjedokom jednog cjelovitog