

Sjećate li se izraza svoga lica?

U vrijeme prve zrelosti u radu Nike Radić, a to razdoblje traje otprilike posljednjih pet godina, tamo negdje od 2000. godine, Nika se bavi pitanjem komunikacije ili bolje rečeno brojnim pitanjima komunikacije. Unutar tog «komunikacijskog» opusa radi se o dva osnovna odnosa.

Razumijemo li se? Kako se razumijemo? Čime se razumijemo? Kako dvije/dvoje pojedinaca međusobno komuniciraju? Međutim, taj složeni problem osobne komunikacije i općenite međuljudske komunikacije, nadogradnja je na ranije prepoznat međuodnos vlastitog djela i njegove javne, društvene i stručne percepcije.

Kada smo jednom došli do pitanja pojedinaca, nakon nekoliko koraka postavlja se pitanje komunikacije pojedinca i društva, zatim društva i društva i, potom, pojedinih ljudskih djelatnosti i njihovih međusobnih komunikacija, pa se tu negdje nameće i važno pitanje komunikacije pojedinca – umjetnosti – društva.

Stavimo zaključak na početak i recimo da je jedno ključno pitanje Nikinog opusa primarno pitanje međuljudske komunikacije, a drugo je odnos umjetnosti i umjetničkih djela s pojedincem, publikom, javnošću, društvom, kritikom.

Sva se komunikacija, međutim, odvija u nekom prostoru. Taj prostor može biti onaj koji bismo nazvali običnim, fizički prostor, čije se promjene mogu stupnjevati sve do sasvim virtualnoga kibernetičkog prostora. U kojem se god prostoru odvijala komunikacija, taj nam prostor postaje cjeloviti ili parcijalni kontekst.

Istodobno valja imati na umu da je najlakše ili najuobičajenije izgubiti se u prostoru. To se obično događa kada zaboravimo put. Dakle, izgubiti se = zaboraviti.

No gotovo ništa teže nije izgubiti se u mislima, ili u zadnje vrijeme je popularno gubiti se u prijevodu, što je samo odraz izgubljenog puta u komunikaciji. I još nešto, često se gubimo i u vremenu. Ako doista jest izgubiti se = zaboraviti, onda je pitanje memorije ključno za komunikaciju.

Nika Radić (1968.) je hrvatska umjetnica, iz Zagreba, gdje je 1992. diplomirala na u Zagrebu jedinoj, a tada u Hrvatskoj jedinoj, Akademiji likovnih umjetnosti. Nakon diplome bavila se, formalno rečeno, skulpturom. Na tragu modernističke samoreferencijalnosti umjetnosti, Nika je radila velike, često ili pretežno metalne konstrukcije velikih formata. Snaga materijala, a u Nikinoj izvedbi i snaga forme privlačili su pozornost publike, struke i dobre kritike, ali o komunikativnosti tih skulptura teško da se može nešto reći, osim (autoreferencijalnim) akademskim rječnikom. Ozbiljnost mlade umjetnice svjedočala se u Zagrebu starijim kolegama.

Kasnije je Nika studirala grafiku na Breri u Milanu (1994.), i povijest umjetnosti na bečkom Sveučilištu (od 1995.). U to smo vrijeme, mi u Zagrebu, pomalo gubili tragove njezinih kretanja, njezinih djela i promjena.

Stanica Beč, stjecajem vremena i okolnosti pokazala se važnom, i danas je Nikino sjedište, a njezina se komunikacija od tamo kontinuirano intenzivira i sa zagrebačkom i s međunarodnom likovnom scenom.

Kada netko ode iz Hrvatske 1992., na kraju svoga formativnog razdoblja i početku svoga stvaralačkog života, te na početku ratnog razdoblja i svesilnih promjena lokalnog i globalnog svijeta koji su nas okruživali, te se obrazuje u novom i drugačijemu društvenom kontekstu, promjene u umjetničkom izrazu moraju biti snažne, jer u suprotnom bismo moralni zaključiti da je izabrana komunikacija besmislena.

Istodobno s Nikinim formativnom razdobljem o kojem je riječ, od 90-ih naovamo, svijet je svjedočio i sudjelovao u informacijskoj revoluciji. Ubrzanje koje je dosegla razmjena informacija sasvim sigurno nikada u povijesti nije bilo brže. Nepotrebno naglašavati, sve je bilo uzrokovano i popraćeno digitalizacijom i, kao što to obično biva taj, kao i svaki tehnološki napredak, uvijek se ispreplitao s umjetnošću i poticao stvaralaštvo, ali je i pridonosio boljem očuvanju, boljem pamćenju, arhiviranju i boljem memoriranju, konzekventno i boljem komuniciranju.

Florian Brody, Bečanin s boravkom u SAD-u, bavi se pitanjima važnosti memorije. Doduše, njegova se specijalnost "novi mediji", ali sa svojim lingvističkim i informatičkim obrazovanjem, posvetio se istraživanjima pitanja - kako su različite kulture koristile (i klasične i nove) medije za stvaranje sustava memorije. U knjizi *The Digital Dialectic* objavio je članak *The Medium is the Memory*. Ako je **McLuhan**, kazavši 1964. "*the medium is the message*", mislio da način slanja poruke jače određuje njezin sadržaj nego namjera samog pošiljaoca da nam nešto poruči, onda Brody misli da su način slanja poruke i sadržaj te komunikacije, memorija.

Nika je, pišući o svojem radu, navela citat **Niklasa Luhmanna** iz *Improbability of Communication, Essays on Self-Reference*, koji se također poziva na memoriju: "*Prva nevjerojatnost [komunikacije] je ta, imajući na umu razdvojenost i osobnost ljudske svijesti, jedna osoba može razumjeti što ona druga misli. Značenje se može razumjeti samo u kontekstu, a kontekst svakog pojedinca se sastoji od onoga čime ga opskrbljuje njegova memorija.*"

Imajući na umu informacijsku transformaciju i inflaciju u kojoj se odvija(la) komunikacija, a u vrijeme kada je Nika započela svoj «komunikacijski» ciklus, započela ga je radikalno: obustavom komunikacije!

Izložba *White Noise* omogućila je posjetiocima da se odmore od zvuka, ali i od bilo koje vrste aktivnosti koja bi bila komunikativna. Formalno, rješenje je bilo skulpturalno, a prostorna dispozicija elemenata, uvjetno rečeno slobodna. Naime posjetilac se prostorom kreće slobodno, po vlastitom izboru i može svoju nekomunikativnost konzumirati na jednoj ili svim pozicijama konsekutivno.

Iste godine na izložbi *Meeting Point* već i naslov najavljuje povrat komunikaciji, i to pod prisilom, ili možda blaže rečeno, pod kontrolom umjetnice. Osim međusobne komunikacije na koju su posjetioци bili prisiljeni, sama instalacija komunicira s uvriježenim običajima kretanja publike po institucijskom/galerijskom prostoru.

Kretanje po prostoru kao komunikacijska strategija zadržalo se i u nekoliko sljedećih djela. Već se u ovoj instalaciji isprepliću međusobni susreti pojedinaca – posjetilaca izložbe, i njihov način posjeta izložbi, dakle analitički pristup komunikaciji umjetnosti i društva.

The Door u Zagrebu, sasvim nefunkcionalna vrata na otvorenom, i frekventno posjećenom prostoru trgovačkog centra, bila su izazov prolaznicima, da kroz ta vrata i prođu. Činjenica da bi svaki prolazak provocirao zvuk, a instalacija je postavljena u vrijeme i kao dio famoznoga zagrebačkog Muzičkog bijenala, za razliku od *White Noise* od prije dvije godine, nije isključivala, već integrirala zvuk u ovu minimalnu skulpturu, prolazak posjetilaca prepušten je njihovoj slobodnoj volji. Pokazalo se da su i djeca i odrasli zadovoljni činjenicom da baš njihov prolazak kroz Vrata kreira djelo. Komunikacija uspostavljena.

Razvijeniji oblik ovih prethodnih radova pojavljuje se na izložbi *Conversation in Nagarrindjeri*. Naime, videoinstalacija reagira na ponašanje posjetioca u galeriji na pozitivan i/ili negativan način. Ako posjetilac slijedi poželjni način posjeta izložbi, konverzacija proizvodi ljubaznu ili, ako posjetilac ne slijedi taj put, ljutitu ili nesretnu reakciju. Uz reakciju, u ovoj se instalaciji pojavljuje po prvi puta i jezik, dakle ono što smatramo osnovom komunikacije. No, Nika istražujući komunikaciju saznaje da je jedina komunikacija, bez obzira na obrazovanje, znanje, vrijeme i kontekst, ona gestualna; i da jezik, a Nika je poliglot, igra u temeljima, bezvrijednu komunikaciju ili, čak, proizvodi nesporazume. No, izabrani jezik, onaj kojim se lik iz videa obraća posjetiocima je, gotovo sasvim nerazumljiv, velikoj većini ljudi, sukladno i posjetiocima izložbe u Zagrebu.

Slijedi *[pause]*.

Na videu ostaje samo gesta, ekspresija lica, a jezik je eliminiran. Na videu se pojavljuje samo lice, nema ni vremenskog ni prostornog konteksta, nema pomoći. Komunikacija je svedena na izravni odnos pojedinca i gledaoca, te provocira ugodnu i/ili nelagodnu komunikaciju. Pauzu možda najbolje predstavlja upravo spomenuti nestanak konteksta.

U *Vis a Vis* instalaciji, u komunikaciju ulazi i treći. Komunikacija se odvija na javnome mjestu, doduše kao i u *The Door*, ali je prolazak kroz instalaciju intenzivno personaliziran, jer nema drugog ulaza u trgovinu do prolaza kroz ove video komunikacijske muke dvije djevojke koje se silno muče komunicirati jezikom kojim ne barataju, pa razgovorom dominira gestikulacija.

I sljedeći rad integrira u svoju komunikacijsku problematiku javni prostor. *Echo*, kojim je Nika osvojila nagradu Instituta za suvremenu umjetnost u Zagrebu, Radoslav Putar 2003. godine donosi i novi medij kojim se Nika služi, i drugu taktiku.

Publika prestaje biti promatrač djela, i postaje njezin integralni dio, objekt. Rad je sačinjen od razgovora koji prolaznici vode hodajući ulicom. Kontrast i komentar postignuti su činjenicom da su na fotografijama predstavljeni, vrlo poznati, prepoznatljivi, frekventno posjećeni dijelovi centra Beča, ali u situaciji bez ljudi, a preko njih su fonetski ispisani isječci konverzacije. Nudi nam se prostorni kontekst sa sadržajnim ne-sporazumom. Crno-bijela, u svojoj statici izolirana monumentalna fotografija preko čije površine je rukom ili laserski ispisan tekst, kao element dinamike, mijenjaju, ali i nadograđuju ranije predstavljene radove.

Cocoon otjelovljuje ono što *Echo* predstavlja. Ovdje je posjetilac izložbe izoliran od komunikacije fizički. Može čuti fragmente konverzacije, teško da nešto može stvarno i razumjeti, ali definitivno ne može u sudjelovati u toj privlačnoj situaciji. Tu su javni i privatni, ili intimni i društveni prostor razdvojeni tankom granicom koja može predstavljati nedostatak ili oslobođenje, provocirati čežnju za sudjelovanjem ili želju za oslobađanjem – od zvuka, od sudjelovanja, od jezika, posljedično i od pamćenja. Ali izoliranost je ključni element, i predstavljen je prostorno. U marketingu, ako asocijativno slijedimo naziv ove instalacije, "Cocooning" je marketinški koncept koji generira izoliranu, često baš kućnu situaciju, koja stvara ili predstavlja sjećanja – memoriju.

Speech u Galeriji Miroslav Kraljević u Zagrebu mijenja položaj posjetioca. Izolacija nije tako radikalna, ali je kretanje kroz prostor galerije limitirano i određeno. Kretanje posjetioca prati zvuk koji stvara kretanje samo, jer se labavi zidovi konstruiranih hodnika pomiču i šušaju.

Na krajevima četiriju hodnika posjetioca dočekuje četvero različitih osoba koje pokušavaju komunicirati. U ovom pokušaju komunikacije nema jezika, prostor je anonimn ali determiniran, a ovo četvero protagonista ispuštaju samo onaj zvuk koji stoji između govora, uzdahe, smijeh i zapinjanje u izražavanju.

I onda slijedi dvomjesečni boravak na Islandu, omogućen residency programom NIFCA-e «West Balkan AiR» 2004. Island, možda manje fizički udaljen i stran od aboridžinskih krajeva i jezika Australije, ali prosječnom Europljaninu prilično jednako dalek, jezično je sasvim nerazumljiv i različit. Iskustva kolega koja su do Nike došla upozoravala su je da je dva mjeseca na Islandu traju dugo, da je Island težak za dugi boravak. Nika uzima Joyceovog Uliksa i u miru ga čita u vrijeme kad ga ima. Na Islandu boravi komunicirajući, koliko se i s kim to može. Piše dnevnik, *Reykjavik Journal* gotovo svaki dan, s opažanjima običnog i svakodnevnog, koje je ponekad bizarno, ponekad uzbudljivo, ponekad instruktivno. Izravni doživljaj Islanda Nika publici prevodi, i prevodi Island *per se*. Njezin položaj i komentari jednako su zanimljivi Islandanima kao i svima ostalima. Ova komunikacija, prva za koju pomišljamo da je možda odmah i stvarno razumijemo, (pitanje ostaje kako je tko razumije) nastaje tijekom boravka gdje je teško bilo što razumjeti od prve ili lako, gdje se razumijevanje nije činjenica *a priori*. Kada se i sama nalazi u radikalno nekomunikativnoj situaciji, promeće se u interpretatora. Sam rad tehnički je sasvim jednostavan: sastoji se od listova papira i rukom pisanih, datumom obilježenih bilješki, sasvim jednostavno, dnevnički.

Po povratku s Islanda, pričajući kako je dnevnik nastao, zapamtila sam Nikino objašnjenje u kojemu otprilike kaže da je bilježila ono što je zamijetila kao po nečemu posebno, a s namjerom da, kada se vrati, ne bude talac vlastite memorije, da se ne dogodi da prepričavanje svede na samo nekoliko ključnih zapažanja i događaja, već da ima «podsjetnik» koji će joj pomoći da zapamti suptilne osjećaje koje je na Islandu proživjela. Naprosto da ne zaboravi. A počeli smo za zaključkom da je memorija ključna za komunikaciju, da je zaboraviti = izgubiti se i analogno tome - ne zaboraviti treba bit jednako – ne izgubiti se.

I sada, 6 mjeseci nakon povratak s Islanda, Nika nam predstavlja *Scream* / Urlik.

Jedan sjevernjački Urlik je dobro memoriziran u društvenom pamćenju i komunikaciji povijesti umjetnosti – onaj Edvarda Muncha, a ovaj puta suvremeni Urlik *Nika Radić* premijerno predstavlja u tršćanskoj galeriji *Studio Tommaseo*.

Između nebrojenih interpretacija Munchovog *The Screama*, koji je kod nas preveden kao Vrisak, koje se spore oko toga urla li lik na slici sam ili samo sluša, možemo upotrijebiti jednu noviju i vrlo demokratičnu interpretaciju, da je «vrisak zapravo u ušima slušaoca.» Znači, da njegov zvuk, pa konzekventno i njegova interpretacija, zapravo ovise o memoriji, o pohranjenom u memoriji.

Nova instalacije Nike Radić, ova predstavljena u *Studio Tommaseo*, donosi nam opet višekomponentnu situaciju. Ulaskom u poznati prostor galerije *Studio Tommaseo*, ovaj puta zapravo ulazimo u koridor koji je Nika konstruirala i koji nas svojom novom i nama još nepoznatom trasom vodi u nepoznati odsječak prostora. Ulaskom u galeriju mi bismo se automatski kretali po pamćenju u prostoru koji otprije poznamo, ali Nika ga transformira u nepoznati prostor u kojem nas ona opet drži pod kontrolom, i stvara napetost koju inače ne bismo osjetili ulaskom u galeriju. Naše je kretanje ograničeno, navođeni smo prema njezinoj želji u zabiti kutak u kojemu nas očekuje Urlik.

Urlikanje četvero protagonista ovog islandskog videa bilo bi jednostavnije za interpretaciju, da jedan od njih, zapravo ne urla. On šuti i samo gestikulira. Izraz lica nam govori sve. Dapače, činjenica da on ne ispušta zvuk, zapravo je (po sasvim klasičnim manirističkim pravilima) još naglašenija. Inverzni naglasak, naglasak nedostatkom djeluje i danas snažno. I opet dapače, nedostatkom zvuka njegovu gestikulaciju doživljavamo još jače, jer nema jasnog razloga u kontekstu, zbog čega on isto ne više. Tišinom nam autorica gradi još jedno pitanje. Postupak možemo usporediti s gestikulacijom koju poznajemo iz povijesti nijemog filma, a možemo ga usporediti i često korištenim postupkom podizanja napetosti u *psiho* ili *horror* trilerima.

Dodatno, nepostojanjem zvuka u ovom slučaju, lik s videa postaje nijem jednako kao i onaj s Munchove slike, za kojeg ne znamo, iz očitih razloga, više li, ili sluša.

Kako se do nedavno sa sigurnošću tvrdilo da taj lik sam više, a odnedavno je i opcija slušanja ušla u interpretacije Munchovog Vrisaka, moramo zabilježiti da se one temelje na tekstu Munchovog iz dnevnika. Na sreću povjesničara umjetnosti, ta se bilješka odnosi konkretno na nastanak slike *The Scream*.

One night I was walking along a lane,
on one side stood the town and underneath the Fjord,
I was tired and sick.
I stopped to look beyond the fjord
- the sun was getting down -
the clouds were tinged with a blood-red,
I heard a cry to cross Nature:
I almost thought of hearing it.
I painted this picture,
I painted the clouds like true blood.
Colours were crying.

Edvard Munch.

Kako stjecajem okolnosti, zahvaljujući NIFCA-inom *residency programu*, i Nika ima svoj sjevernjački, ***Reykjavik Journal***, iskoristit ću njezine bilješke. I da ovdje objasnim, kroz cijeli tekst, naslove djela ostavila sam na engleskom. Većina ih je zapravo svoj prvi naziv i dobila na engleskom. Engleski kao jezik globalne komunikacije, gdje više nije važno kako dobro se njime služimo, nego razumijemo li se pomoću njega, u svim svojim iskvarenim oblicima, gotovo kao srednjovjekovni Latinski, *služi kao ograničeno, ali još uvijek univerzalno sredstvo komunikacije*. The Medium is the English.

Reykjavik Journal originalno je pisan na engleskom i, kao što Nika bilježi, zbog toga što će ga većina razumjeti, iako se njime samo umjereno služi.

Usporedne analogije s Munchovim zapisom nisu izravne, a ja Nikin dnevnik ovdje ne navodim kronološki, nego grupiram bilješke samo kako bih pokazala kako odnos s prirodom i društvom manje ili više izravno komunicira s umjetničkim djelom, i kako se udomaćeno osjećamo uz sjećanja, makar ona bila tuđa. Sasvim sigurno ih "mi ovdje" sasvim drugačije razumijemo nego "oni tamo". Činjenica da su u oba zapisa dominantni opisi i odnos s prirodom, evo nekoliko primjera, izabranih iz većeg broja bilješki u dnevniku koji komentiraju fascinaciju ili različitost prirode «ovdje» i «tamo».

2.9.

Dolazeći s aerodroma, krajolik je bio ravan. Očekivala sam planinu usred oceana.

3.9.

Nebo je jako veliko.

8.9.

S druge strane uvale od grada nalazi se planina. Vrh je uvijek prekriven oblakom.

13.9.

Prvi sunčani dan. Oblaci su nestali s vrhova planina.

11.10.

Danas sam vidjela prvi snijeg na vrhovima planina preko zaljeva.

20.10.

Vjetar je konačno ipak izazvao neke nesreće. Nisam iznenađena.

26.10.

Vidjela sam vodopad otpuhan unazad i tako smrznut.

1.10.

Jela sam ljubičaste alge. Bile su ukusne. Prodaju se u ribarnicama.

«Ovdje» i «tamo» razdvaja fizička granica. Za Niku mnogo je važnija (imaginarna) percepcija te granice koja se odnosi i na vremensku i na prostornu razdvojenost tih pojmova.

16.9.

Kad ljudi kažu «u Europi», misle negdje drugdje.

29.9.

Kad ljudi govore o povijesti, govore o desetom stoljeću kao da se u međuvremenu ništa nije dogodilo.

Usprkos fizičkoj ili imaginarnoj razdvojenosti, prostornog i vremenskog «ovdje» i «tamo», suvremena komunikacija, povezanost svijeta i sličnosti, ono što se provlači kroz cijeli komunikacijski opus, navodi na elemente koji su trajno prisutni u Nikinim opažanjima i u Nikinim djelima. Iz ovog razumijevanja granica proizlazi i pitanje komunikacije i razumijevanja. Mi i Oni; Ja i Drugi; Ovdje i Tamo.

6.9.

Ljudi nešto potvrđuju tako da udišući kažu "já". Nešto slično sam primijetila u Berlinu.

7.9.

Postoji Camperov dućan, isti kao onaj u Sohou u New Yorku, samo manji.

29.9.

Netko je neku večer grad nazvao globalnim selom. Mislim da je to vrlo dobar opis.

I na kraju nekoliko opažanja ljudi na Islandu, iz kojih najvjerojatnije dolazi i poticaj za samo djelo ovdje predstavljeno. Naglasila bih poticaj, jer ništa izravno ne upućuje na četvero ljudi koji urlaju, odnosno njih troje, i ovoga jednog koji dominira grimasama. Ali razlika među njima, «Njih troje» i «Onaj jedan» koji su i «tu» i «tamo», sa raznih strana komunikacije i možda s iste strane razumijevanja, možda proizlazi iz posljednje rečenice.

3.9.

Pada kiša. Nitko se nije potrudio uzeti kišobran. Svi samo naprave mrzovoljno lice i nastave hodati.

6.10.

Heimskur znači glup. Doslovno znači netko tko je uvijek kod kuće.

11.9.

Ljudi djeluju dosta opušteno. Kad to kažem, nitko se ne slaže.

Razumijemo li se? Uglavnom se o tome radi. Florian Brody u tekstu *My Home is My Memory* tvrdi da biti kod kuće znači biti tamo gdje su nam sjećanja – mjesto na koje se vraćamo, sidrište koje koncept stavlja u perspektivu.

Nakon boravka na Islandu, gdje se Nika uspjela tijekom dva mjeseca do određene mjere udomačiti, i gdje njezin dnevnik bilježi opažanja, s namjerom da ih "ne zaboravi" i to iz položaja "tamo", a iz perspektive "ovdje", i gdje Urlik nastaje "ovdje", nakon boravka "tamo", granica komunikacije prestaje biti fizička i pretvara se u sjećanje. A gdje je sjećanje zajedničko, zajedničko je i sidrište. A svi znamo urlati. Sjećate li se kada ste zadnji puta urlali? I sjećate li se pri tom izraza svoga lica?