



More koje je pokraj nas - Platon tim nazivom opisuje, a Matvejević pojašnjava - nas koji obitavamo pokraj mora, nalik na žabe i mrave oko bare. More biva, ono je. A postoji ponovno u odnosu na nas, oblike života koji ga naseljavamo.

Hvala svima koji su dio na putu mog neprestanog hodanja i uranjanja.

Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu

Odsjek za animirani film i nove medije
Smjer Novi mediji

ak.g. 2020/2021

Studentica: Josipa Škrapić
Mentorica: red.prof.art Andreja Kulunčić

More koje je pokraj nas
diplomski rad

Zagreb,
lipanj, 2021.

SADRŽAJ

UVOD	7
MAPIRANJE	12
PLIVANJE / RONJENJE	18
MIRISI / DUBINE /ZVUK	20
HODANJE	23
ORGANSKI MATERIJALI	26
ODNOSI	29
PRISTUPI	32
REFLEKSIJA	36

UVOD

¹ Organske i anorganske forme koje su ujedno i materijali, same po sebi i unutar instalacije. Materijali u djelovanju i/li pokretu u izmjeničnoj transformaciji u artefakte kako Tim Ingold zapisuje u *Being Alive - Essays on Movement, Knowledge and Description*, Routledge, NY, 2011.

Instalacija se sastoji od karte autokampa Medulina postavljene na zidu zajedno s policama na koje su postavljeni organski materijali¹ iz mora i s obale. Na njima su postavljene slušalice s podvodnim zvukom mora snimljenog na tri lokacije u autokampu, zajedno sa snimkom mog glasa i toka misli hodajući kampom. Lightbox s dijapozitivima ispunjenim organskim materijalima postavljeni su u prostoru, skupa s video projekcijom na kojoj sam prikazana kako plivam i ronim u moru. Suptilniji aspekt rada je miris borovine u funkciji senzorskog doživljaja izložbenog postava.

More koje je pokraj nas je presjek odnosa intime i onoga što smatram fragmentom vlastite srži, onoga što je primordijalno, a u svakodnevicu ponekad zapostavljeno. Rad polazi iz osobnog iskustva života na moru, kako to utječe na mene, osobni rast i identificiranje s tim prostorom. Prožeti smo prirodom i ona nama, dio smo nje, a često smo distancirani. *Idem u prirodu*, a zapravo sam ja priroda, nosim ju vlastitim gibanjem. Sakupljam i arhiviram organske materijale (koji su zapravo više od samih materijala) na koje nisam direktno utjecala već sam intervenirala u njihovom međusobnom odnosu i u samom postavu instalacije. Nalik na mentalne mape i stare geografske karte, introspektivne elemente, mapiram i stvaram intuitivni i intimni *hod samom sobom*. Smještajući sebe, prikupljanjem prirodnih biomaterijala s obale i mora, sjedinjenjem s prirodom kroz more, postavljam se u suodnos s fragmentiranim prikazima i mapiranjem, onim senzorskim i onim koji nam daju konkretne informacije. Ulazim u more i

time prikazujem sebe kao dio prirode, vodim se kartama u hodu i prikupljanju materijala, bez obzira što su materijali ostavljeni u izvornom stanju, doneseni su u novi kontekst kroz postav i premještanjem s njihove izvorne lokacije. Na taj su način postali osobni materijali i alati u procesu razmišljanja. Ti su materijali dio ljudske potrebe za pojašnjavanjem, istraživanjem kao i pripadanjem. U međusobnom odnosu svi ti elementi postaju razlučena cjelina koja ističe i podsjeća na promjenjivost, živost, fluidnost i postojanje.

Kroz praksu auto-refleksije, sagledavam i razmatram sve elemente onoga što me čini osobom koja jesam. Refleksija mene same je postignuta kontinuiranim radom i prisutnošću bilo fizički i/li psihički i emocionalno. Tijekom istraživanja rad je postajao ne samo preslika onoga što smatram domom i gdje nalazim pripadnost i ugodu, već se *uranjanjem* u sebe i intenzivnim promatranjem okoline koja mi je već poznata, iskustvo pretvorilo u refleksivno, intimističko stanje i sagledavanje okoline kojoj ne samo da pripadam već sam i dio nje. Apsolutnom prisutnošću u poznatome prostoru, zajedno s prirodnim materijalima upoznajem sebe i prepuštam se toliko da su materijali počeli sami dolaziti.

Unutar instalacije čuvam upravo odnos materijalnog i ideje / svijest o tome što je materijalizacija misli i osjećaja, ali i ideju misaone materije.

Osobna iskustva su nit vodilja za razradu teme identificiranja i pripadnosti, stvari i ideje se izmjenjuju, ni jedno od toga nije prvo, bitnije ili ultimativno. Međusobno se iskustva i materijali nadograđuju i obogaćuju. Izmjeničnost je zapravo fluidnost koja utječe na iskustvo, jedno uzrokuje drugo, upravo bez toga nema procesualnosti i promjena.

² Tomas Espedal, *Hodati (ili umijeće jednog neobuzdanog i poetičnog života)*, Fidipid, Zagreb, 2019. str. 93.

Od norveškog pisca Tomasa Espedala koji govori o potrebi i koristi umjetnosti, preuzimam dio izjave kako živimo snažnije i bliže životu kada se izlažemo umjetnosti; ne izlažem samo umjetnost, već i sebe izlažem umjetnosti.² Kroz radnju izlaganja sebe, postajem ranjiva, u trenutku izlaganja sebe i svog rada (i u trenucima procesa) postajem svjesna vlastite prirode. Dozvoljavam si intimnost s habitatom jer znam da se time obogaćujem, u radnji simbiotskog djelovanja s prirodom mogu doživjeti samo dobro. Upravo zato što ta radnja nije invazivna već se vraća određenim primordijalnim potrebama čovjeka kako bi se obogatio osnovnim elementima i time napredovao u smislu svijesti, pripadanja i djelovanja. Ne govorim o prisvajanju i kolonizaciji okoline već o shvaćanju sebe kao dijela okoline. Suštinska korist prirode leži u kontemplaciji i pripadanju bez ispraznog iskorištavanja.



Pelagično: koji pripada otvorenom moru, antropolog Michael Taussig se u tekstu *The Beach (A Fantasy)*, osim na socijalno ekonomske probleme odnosi i na ono pelagično more koje se ne nastanjuje već upravo kontemplira. More gubi i dijeli se sve više ljudskom invazivnošću, ali u tome je njegova veličina i beskraj. Koliko god se namećemo ono ne nestaje, i dalje je neistraženo i najvjerojatnije će i ostati jednim dijelom. A plaža koja nam je najdostupnija je igralište, kojoj posao nije da bi prikrla, već nam otkrivala i naslađivala se u otkrivanju poput igre, plaža je upravo mjesto igre i transgresivnog mjesta koje razmještava sve prethodne rituale i užitke. Plaža je krajnji fantazijski prostor u kojem se priroda i karneval stapaju kao prapovijest u dijalektičkoj slici moderne.³ Dječje – istraživanje, kopanje po pijesku i šljunku plaži. Čisto, radoznalo viđenje okoline utječe i na akcije, stav, ponašanje.

Na tom mjestu igre, odnosno na plaži, razlažem, fokusiram, fragmentiram, rastvaram, uočavam. Prikupljam razne, nekada žive, sada mrtve, organske materijale, ali i anorganske materijale poput stakla koji su naknadno dobili izgled nečega prirodnog nakon obrađivanja prirodnim utjecajima.

Ono što reflektiram – postajem. Zrcaljenje dobroga u dobrome. More – živuća forma sama po sebi, daje život. Ono ga i oduzima, a time samo pridaje na važnosti i grubo rečeno nadmoći. Osvještava i podsjeća na malenkost, podređenost i ovisnost koja ne mora nužno biti negativna, dapače. Živuci organizam ovisi o raznim faktorima i drugim organizmima, a što je bolji primjer od toga nego more kao makro prostor i izvor svega živućega u onom prvotnom - početnom značenju postojanja.

³ Michael Taussig, *The Beach (A Fantasy)*, *Critical Inquiry*, Vol. 26, No. 2.; The University of Chicago Press, Chicago, 2000. str. 258.

Ralph Waldo Emerson u knjizi *O prirodi*, piše o tome što bi za čovjeka bio put ka spoznaji vlastitog duha. Zapisuje kako su osamljenost (samoća ne usamljenost) i kontemplacija način, mjesto traženja i pronalaženja razumijevanja samoga sebe. Obraća nam se o prirodi, kroz perspektivu pobožnog čovjeka, ali s precizno artikuliranim pristupom što je priroda kao dio nas.

“...svi prirodni elementi ostavljaju sličan dojam kad je ljudski duh otvoren za njihov utjecaj. Priroda nikad nema zlokoban lik. Ni najmudriji čovjek ne može proniknuti u njenu tajnu ali ni prestati biti radoznao, otkrivši svu njenu savršenost. Za mudrog čovjeka priroda nikad nije predstavljala igračku. Cvijeće, životinje, planine odražavali su mudrost njegovih najoštromnijih trenutaka na isti način na koji su uljepšavali jednostavnost njegovog djetinjstva.”⁴ Za razliku od Taussiga, on spominje ozbiljnost važnosti prirode pa i bioraznolikosti u kontekstu da priroda nije igračka, nije nešto što bi se trebalo olako zanemarivati. Priroda nije igračka, ali je igra i igralište. Kroz igru istražujem i saznajem.

⁴ Ralph Waldo Emerson, *O prirodi*, Literis, Zagreb, 2013. str. 7.

“Priroda, u svojoj službi čovjeku, nije samo materijalna nego je istodobno i proces i rezultat.”⁵ Tako i instalacija kao medij u službi posjetitelju/ici, izdvaja ono što bi inače možda ostalo nezapaženo, ovdje se ti elementi preobražavaju i dobivaju novu stvarnost. Na određen način su prisvojeni, ali nisu manipulirani čime se izbjegava svaki oblik invazije. Sakupljajući materijale, prigrbljujem okolinu s fokusom na vlastiti rast jer se radi o cijeloj mreži informacija i vanjskih impulsa koji neminovno utječu na moje viđenje onoga što me uči, gradi i osvještava.

⁵ Ralph Waldo Emerson, *O prirodi*, Literis, Zagreb, 2013. str. 22.

MAPIRANJE

U procesu mapiranja sam sama sa sobom, apsolutno predana svim dijelovima sebe koji datiraju tko zna otkad, prenosim ih u postav i umrežavam. Kamenje, borovi, sve organsko još postoji, ja kao biće, osoba, još postojim. Mapiranjem i umrežavanjem sakupljam mrvice od kojih sam sagrađena, koje me uzbuđuju i pogone u ovoj mjeri. Ispitujem potrebu za sakupljanjem malih dijelova obale, priobalja, mora, okoline. Materijaliziram pripadanje, potrebu za pripadanjem. Geografi, kartografi, pomorci imali su potrebu smjestiti se na planeti, radi navigacije, ali i identificiranja s prostorom.

Karte iz 12. stoljeća, arapskog kartografa i geografa Al-Idrisija sadrže i Istru, Pulu, Medulin u pokušaju prikazivanja velike karte svijeta, iako netočne s obzirom na dotad poznati svijet i dostupne informacije, svejedno nas smještaju na kartu. Zapisom – postojimo. Imao je motivaciju prikazivanja svijeta, a u svom radu sakupljam fragmente u svrhu mapiranja, motivacija mi je introspekcija; mapiranje sebe. Mapiram hodaњem kao jednostavnom radњom, a postepeno radnja hodaњa postaje potreba za ulaskom u more, snimanjem zvukova kako bih zaokružila iskustvo na razini svih osjetila. Tok misli me sam po sebi usmjeravao ka obuhvaćanju olfaktivnog, vizualnog i auditivnog iskustva, kao i prema čulu ćutanja – osjećanja.

Sastavni dio mapiranja su razni materijali nađeni uz more ili priobalje: školjke, morska trava, staklo izbrušeno pijeskom i stijenama; a s druge strane, osobni, intimni životni dokumenti moga postojanja. Fotografije iz djetinjstva, sa sestrom, s prijateljicom na brodu, njima gledam unazad, a istovremeno oko sebe. Gledam ono što je prisutno cijeli moj život, doživljavam iznova – hodanjem, fotografiranjem, sakupljanjem. Iz tog razloga kao mikrolokaciju mapiranja sebe biram autokamp Medulin kao ključno mjesto koje se prožima kroz cijeli moj život. Korištene karte Medulina su iz monografije o Medulinu koja obrađuje povijest krajolika kao i kretanja uz naglasak na mještane. Svojim djelovanjem i kretanjima zapravo stvaram krajolik. Zato su najvažnije radnje u ovome mapiranju kretanje i prisustvo. Prisustvom mene, prisutni su i materijali, oni koji dolaze nakon mene, mojim djelovanjem i intervencijama, ali i oni koji su prisutni mnogo dulje nego ja.



Struja misli

Bosa, dodirujem kamen stopalima.

Kao mlađoj bilo mi je teže ulaziti u more, s vremenom sam shvatila da ću ionako ući pa nema smisla odugovlačiti kada znam da ću uživati pri prvom zaronu. Prvi zaron je najdulji, počet ću vježbati što dulje ronjenje. Kako je lijepo biti dio tekućine, gledati ribice, prilaziti im i promatrati kako se rasprše. Imam uvijek isti ulaz, prirodna stepenica od kamena. ne volim one željezne stepenice, razumijem, praktične su, ali nije to, to koliko god one na fotkama izgledale estetski lijepe. Možda to neću misliti za četrdesetak godina. Nego, ulaz, pijesak, tamo gdje staneš, postane muljevito pa čekaš dok se ne smiri i počne oblikovati u nepravilne linije ovisno o valovima i strujanjima.

Ali ipak, draže mi je kamenje, plaža Škrabe je zato savršeni balans mješovitog dna. Ronim po krastavca, kao i kad sam bila mala. Nikad nisam voljela raditi kolutove. Obuzeo bi me osjećaj da više nikada neću moći izaći iz mora ako ih radim, ali uvijek volim ići u dubinu i onda izranjati gledajući u Sunce. Najbolje je predvečer, spektar boja se proširi, toplije je, i na koži i u mislima. Dižem glavu iznad mora, odnosno očima tražim ravnotežu s horizontom i promatram razbijanje i prelamanje svjetla u površini vode.

Oduvijek plivam kao nonica, polako, ne žuri mi se, zato sam se možda i ispisala s plivanja, ni na tjelesnom nisam voljela kompetitivnost ostalih klinaca koji bi me mrzili ako sam sporo prošla ispod klupe na poligonu. Uživam, zato najčešće idem sama na more. Bez razgovora, samo more i ja, ja i more. Zato se i smijem. Prisjetim se da sam dio nečeg velikog, jedinstva čak i kada sam sama. Svake sam



godine sve slobodnija i češće u toplesu. Manje me briga za poglede, ionako nikog nije briga. Iako, prijateljice i ja smo kao male brojale parove cica koje bi vidjele pa se zapitam gledaju li sada tako klinici i mene. U svakom slučaju, nije me briga. Osjećaj na koži je ljepši, intimniji. Gola se kupam samo navečer, sama ili s prijateljicama. Noć je, a svejedno se osjećam eksponirano, ali u isto vrijeme osjećaj je oslobađajuć. Osjetiti kako voda ulazi u svaku poru tijela, svaku šupljinu. Na neki način noćno kupanje pročišćava iako je ponekad zastrašujuće otvoriti oči pod morem. Treba puno vježbi i dostizanja meditativnog stanja da shvatiš da je okruženje unutar mora jednako po noći i po danu. Možda je drugačiji osjećaj iz razloga što osjećam život(no)st, a ne vidim ju. Pomičem se, a ne znam gdje. Kao mlađa nisam voljela osjećaj soli na koži kada bi se osušila, sada volim osjetiti prisutnost mora kroz cijeli dan, i kad legnem. Mirisati kožu i osjetiti plivanje i dodir mora na tijelu koje me služi. To isto tijelo me kroz odnos s morem i prirodom vodi u stanje uma i osjećaja apsolutne prisutnosti u trenutku.





PLIVANJE / RONJENJE

O užicima plivanja mnogo se pisalo i još više govorilo; o tijelu i moru, sjedinjenju jednoga s drugim, o zamasima ruku i *zagrljajima* mora, o tome kako tlapnja da nam ono pripada postaje stvarnom, o položajima i stilovima. Uz to rečeno, ronjenje iziskuje veći napor, a s time i veću strast.⁶

Uočavanje jedinstva je intenzivnije ukoliko se radi o periodu godine kada nije uobičajeno kupanje. Nema ljudi, čistina je, hladno. Horizont se pojavljuje kao ponavljajući motiv kroz dosadašnji rad. Horizont nije granica, za svakog stanovnika – gledatelja – promatrača / stanovnicu – gledateljicu – promatračicu, horizont se pomiče i time je beskonačan. Ne može ga se dostići.⁷ U isto vrijeme je prisutan bez obzira na nedostižnost, time što jesmo ga dostižemo. Priroda je medij kroz koje se tijelo kreće.⁸

Osim što se pojavljuje osjećaj da nam more pripada, možda iz vlastita užitka ili ega, mi zasigurno više na taj način pripadamo njemu jer se svojim kretanjem i odlukom ulaska prepuštamo jednoj veličini i jačini koja je sve i započela, gledano povijesno i kulturološki za ove prostore. Lukama, tranzicijom i razmjenom na moru. Koristimo ga, ali i ono nas na čulnoj razini, što ponovno rezultira jednom razmjenom čuvstvenih stimulansa ulazeći unutar mora i sjedinjavanjem. Mimo postojanja koje mi je poznato i prirodno - s obale ili plivajući, zapisivanjem i dokumentiranjem mora i plivanja kroz videozapis ističem i obogaćujem njegovu važnost. Istovremeno, ako gledam more samo s obale ili plivajući, ne vidim širu sliku. Kroz videozapis, postavljanje u odnos s ostalim elementima

⁶ Predrag Matvejević, *Mediterranski brežvijar*, Grafički Zavod Hrvatske, Zagreb, 1991. str. 59.

⁷ Tim Ingold, *Earth, Sky, Wind, and Weather*, University of Aberdeen; Journal of the Royal Anthropological Institute, Aberdeen, 2007. str. 27.

⁸ Tim Ingold, *Essays on Movement, Knowledge and Description*, Routledge, NY, 2011. str. 35.

instalacije, ono dobiva važnost u postojanju, ali i novu dimenziju postojanja. Prenosivo je kao i njegov duh.

30. prosinca 2020.

Pripremam se na ulazak u more. Gledam na ribara u blizini kopna kako baca mreže za *švoje*. Razmišljam do koje daljine mogu plivati da se ne zakačim ili upletem u mrežu. Ubrzo se ohrabrujem i začuđujuće brzo ulazim u more i uranjam. Trnci kroz sekundu dolaze, kao i grčevi, ali se prisjećam da će mi ovo ući u rutinu čim se dugotrajno doselim u Istru. Ima li boljeg osjećaja od prvog zarona, opuštanja svih mišića, prepuštanja i sjedinjenju. Tijelo, um i emocije se resetiraju u toliko kratkom vremenu da je nevjerojatno pomisliti kako tako jednostavna radnja utječe ovolikom intenzivnošću na nečije trenutno stanje, a kamoli ako uđem u analizu i što može značiti za razumijevanje sebe.

---U donjem rublju - u nečemu uobičajenom, onome što nam prvo grli tijelo kroz dan, prigrljujem more. Hladnoća je prisutna, ali ugodna, na izlasku, kao i inače iz nekog čudnog razloga, četiri puta zaranjam unazad kako mi kosa ne bi išla na oči. Sve je učinjeno kao po ljeti, a toliko je drugačije biti u habitatu bez turista i morskih rebraša koji su se nastanili u zadnjih par godina. Razmišljam koliko je drugačije biti dio nečega tada kada nije uobičajeno i u svakodnevnoj navici. Tada kada ne očekujemo, odnosno kada nismo pripremljeni, shvaćamo više. Imam više prostora i vremena sada razmišljati što znači sjedinjenje tijela i mora. Kada ulazi u svaku poru tijela, moći kosu koja pri izlasku leđi još više pri najmanjem povjetarcu. More ulazi, prodire, prožima se.

MIRISI / DUBINE / ZVUK

Prilikom odlaska na more, u kamp ili odmor više nego što sam toga svjesna vodi me osjetilo mirisa. Najizraženiji je miris borovine. Senzorsko iskustvo i općenito podražaji na osjetila su u svrsi prenošenja nas samih u određene situacije i prijašnja iskustva, a mirise najčešće vežemo uz ona pozitivna. Miris borovine ovdje služi dodatnoj introspekciji, ali i unošenju u okolinu koja je smirujuća. Osjetilo mirisa je ono što ne uspijevamo artikulirati pa kao materijal unutar instalacije postaje element doživljaja i senzorskog iskustva.

Podvodno auditivno iskustvo, neartikulirani zvukovi, nepoznato poznati. Koršten zvuk, snimljen je DIY podvodnim mikrofonom na području autokampa Medulin, na tri lokacije plaže Škrape, Punta i Financa. Počinjem snimajući u pličaku koje rezultira glasnim šumovima udaranja o škrape, oblutke i pijesak, ali i zvukovima prolaska broda i aviona na strani kampa gdje je veći promet prema otocima i gdje ponovno dolazim do međusobnog spajanja, mora kao tranzicije i ljudskog življenja na moru, uz more i od mora. Kasnije snimam veće dubine prenoseći se u ugodnije zvukove i iskustvo uranjanja / ronjenja. Zvuk nije naknadno manipuliran kako bih ostavila sirovost stvarnog *disanja* mora. Zajedno s olfaktivnim iskustvom borovine, mijenjamo vlastiti doživljaj prostora, doživljavamo ono što nas vodi u okolinu koja dopušta prepuštanje. Uranjanjem u more mijenjamo uobičajeno auditivno iskustvo, preneseni smo u drugu dimenziju koju ne proživljavamo svakodnevno, a balon upotrebljen u izradi mikrofona uklanja ometajuće šumove i pruža nam pročišćeni auditivni

doživljaj. Uranjanjem se pruža mogućnost prenošenja sebe u stanje odvojeno od ostalih, čak i u ljetnoj gužvi turista, izbjegavam ostale kupaće i tražim mjesto gdje mogu roniti sa sobom. Posebice bježim od kupaća koji nose masku jer pod morem ne želim biti viđena, to je prostor u kojem tražim apsolutno oslobađanje. Zvučne anomalije izvana pomažu pri odmicanju od izvanjskog, uranjam ne samo u morsku vodu – već i u sebe.

Smijanje same sa sobom nije samo zbog fizičkog otuđenja, već i psihičkog, osjećam se slobodno smijati, ispuštati zvukove smijanja jer nitko ne čuje, mogu biti prirodna ja, uzemljujem se – uranjanjem. Izoliranje može sa sobom povući negativnu konotaciju, otuđenja u smislu da se razdvajam i izdvajam, ali se zapravo istim tim postupkom obogaćujem na način da sebe uvlačim u okolinu koja ne uzvraća artikuliranim govorom već senzorski utječe na mene, na drugoj razini. Na razini van mogućnosti instantnog shvaćanja, na onoj razini u kojoj uplovljavam u kontemplaciju. Čula mi se na taj način proširuju - ne moram sve odmah razumjeti kako bih osjetila promjenu, ona definitivna promjena osvještavanjem dolazi naknadnom refleksijom doživljenog. Smijanje pod morskom vodom, bilo kakav zvuk mora prikazuje određenu anticipaciju za naknadnom refleksivnošću i sintetiziranjem s raznim elementima koji su sastavni dio ove instalacije.

Uz podvodne zvukove, snimala sam vlastiti govor šetajući kroz kamp kako bih intuitivno bilježila misli odnosno opažanja. Kasnije je zvuk, osim za pisani dio o hodađu, korišten i kao materijal uvoda promatrača u hodađu po kampu. Montiran je kako bi slušateljja podsjećao na tok misli koji najčešće nema kronološki redoslijed, već se vodi emocijom. Iako hodađući kampom doživljavam okolinu određenim redoslijedom, i same lokacije unutar autokampa imaju vlastiti ritam u mom životu. Svaka pozicija, mjesto ili plaža u sebi nose određeni period iz života. Od onih plaža gdje sam naučila plivati do one kojoj se vraćam i danas.



HODANJE

Aktivno hodanje, aktivno u smislu svjesnosti hodanja, koncentrirajući se napri-
sutnost u trenutku i prisustvo unutar okoline. Spajanje s okolinom ili promatra-
jući trenutke provedene u već poznatome mjestu kao što je to za mene autokamp
Medulin u kojem ovisno o vjetru koji puše, znam i kojom stranom hodati. Mjesto
prvih koraka, prvog plivanja, prve *manče* kad sam kao djevojčica u šali nosila
pića stalnim gostima dok smo vodili restoran na Puntić Kašteja (sam vrh glave
kampa Medulin). Napamet mogu prohodati kampom, počevši od plaže Bijeca
gdje smo igrali picigin i užasavali se kako se turisti mogu uopće kupati u takvom
mulju, ali presretni što im se očito nije dalo hodati do puno ljepših plaža. Sada
je autokamp mjesto kojem se intuitivno uvijek vraćam prema osjećaju kojeg
nikada nisam definirala i artikulirala samoj sebi. Aktivno osviještenim hodanjem
i prisustvom tijekom te radnje na mentalnoj i emocionalnoj razini, stvaranjem
intimno istraživačke mape artikuliram sebe i svoje osjećaje. Snimanjem vlas-
titog govora na diktafonu, a kasnije čišćenjem suvišnih informacija o onome
što promatram i osvještavam, prenosim doživljaj i vlastito prisustvo unutar
okoline. Time zaokružujem stvaranje vlastite mentalne – intimno istraživačke
mape kojom raščlanjujem točke koje su sastavne za pogled u sebe, gledanjem u
okolinu / ono vanjsko. Bilježiti misli kroz sve te točke, lutati mjestom kojeg znam
bolje od bilo kojeg drugog mjesta postaje uporaba autokampa Medulin koja je
iskustvena sam po sebi. U svakom koraku, misli, zastajanju, upila sam okolinu
i shvatila koji su to elementi koji utječu na raznim slojevima identifikacije.
Započinjem noćnim hodanjem, zapravo idem fotografirati valove usred na-

jveće hladnoće i bure ove godine kako bi noćne fotografije uopće bile vidljive na filmu bez obzira na blic. U potpunom mraku ulazim u kamp i neću lagati, strah me. Hodam ubrzano, s upaljenom lampom na mobitelu u jednoj ruci i pripremljenim fotoaparatom u drugoj kako bih što prije obavila fotografiranje. Samu sebe preispitujem kako mogu kamp obrađivati kao mjesto koje mi jedino predstavlja dom u životu, a ovako prestrašeno hodam njime? Zamišljam ljetne noći, osvijetljene, ispunjene mirisima začina za roštilj koje valjda samo Nijemci imaju, to prisjećanje mi olakšava hod do Škrapa. Stižem na lokaciju i osjećam instantno olakšanje, opuštanje i meditativno sve brže prilazim moru ne mareći hoću li se smočiti pod velikim i iznenadnim valovima u mraku. Lovim valove, udišem i upijam kapljice mora koje mi padaju po licu. Kako bura najviše udara s desne strane u kampu, osjećam kako mi lagano trne cijela ta strana tijela i glave, ponovno počinjem žuriti jer za buru ne pomažu ni rukavice ni kapa, prolazi kroz mene, u kosti. Pročišćava me psihički i emocionalno, ali ne mogu zavarati ono fizičko koje posustaje iako se radi o petominutnom stajanju uz more. Dobro je, ispucala sam film do kraja, koristit ću te fotografije za mapiranje iako pri podizanju filma saznajem da većina fotografija nije uspjela, svejedno ove koje su uspjele, prikazuju upravo ono što sam htjela. Drugačiji pogled na more, ne onaj turistički, mirni, prikladan za brčkanje i lješKarenje uz bonacu ili lagani maestral, već ovaj prisniji pogled, moćniji, koji dolazi k meni i s veće razdaljine, ostavlja sol na koži.



⁹ Tim Ingold - *Being Alive - Essays on Movement, Knowledge and Description*, Routledge, NY, 2011. str. 45.

Grounding tehnika – tehnika uzemljenja. Pri hodaњу u more bose noge dotiču stijene – škrape, tim činom nisam sjedinjena samo s morem već i kopnom. Neki to koriste kao metodu meditacije, neki za rješavanje tjelesnih bolova i slično kroz zemaljske elektronske naboje koji imaju pozitivne učinke na naše tijelo. Kako i Tim Ingold zapisuje, kroz stopala smo u direktnom i najkontinuiranijem doticaju s okolinom.⁹ U mom slučaju, radi se o višegodišnjoj svijesti o tome kojom lakoćom zapravo hodam po škrapama i osjećam se prirodnije na takvoj površini nego na primjer u neudobnim tenisicama. Kako bi došli do mora, hodamo kopnom, obalom. Jedno bez drugoga ne ide, sjedinjavaju se kao i moje tijelo s njima, suživot i jedinstvo manifestira se kroz te susrete. Onaj najočitiiji i najživlji vidimo kroz slikovite susrete valova i stijena koji su simbolički korišteni kao nešto što nam dolazi i odlazi, nešto što dobivamo i gubimo. Zato naposljetku, kada je već ugodno ugrijalo biram hodati bosa. Biti prisutna – uzemljena, ali bez tereta koji me čini prikovanom za tlo, nego uzemljenost koja me čini slobodnom. Takvo uzemljenje se pojavljuje kada osjećam pripadnost koja me ne posjeduje već oslobađa. Krećem se, hodam, zastajem fizički ili mentalno na određenim lokacijama, promatram okolinu i uranjam u nju kako bih promatranje pretvorila u misao, a naposljetku i rast. Ono što Espedal zapisuje u sljedećoj rečenici, obuhvaća intenciju opažanja već poznate okoline, ali sa sviješću koja dopušta novu percepciju i obogaćivanje nas samih.

¹⁰ Tomas Espedal, *Hodati (ili umijeće jednog neobuzdanog i poetičnog života)*, Fidipid, Zagreb, 2019. str. 22.

“Na putu si prema nečemu dobro poznatome i novome.”¹⁰

ORGANSKI MATERIJALI

Sakupljanje organskih materijala s obale - kamenčići, školjke, grane, odmale - na su nešto što nosim doma ili sam tjerala majku da nosi umjesto mene ako se radilo o nečemu većih dimenzija kao grana ili uhati klobuk u kanti (dječja radoznalost koja ne zna za okrutnost već ispituje okolinu direktno bez plana djelovanja / utjecaja). Običaj donošenja malih, beznačajnih prirodnih suvenira nastavila se i dan danas. Možda je to potreba za sačuvanjem nečega što će ostati neprimijećeno, što je dio nas, a uzimamo zdravo za gotovo; kao i more, na koje ljudi s godinama prestanu ići (i)ako godinama žive uz isto.

Materijali poput tih organskih, ili čak stakla koje je prirodno obrađeno udaranjem o stijene i brušenjem o pijesak i/li stijene, nikada neće biti nešto spektakularno, ali to je ono što sam gledala i dirala kada sam bila mala. Taktilno iskustvo pruža osjećaj prisutnosti, postojanja.

Takvi su, zanemareni materijali, zapravo primordijalni – iskonski, možda od nekih nemamo direktne koristi, ali u slučaju instalacije postaju dio osobnog mikrokozmosa. Njihova su svojstva samo pozitivna i od njih se razvio cijeli (moj) život. Fokusirana sam na *more koje je pokraj nas*, odnosno priobalje, a ako gledam širu sliku – i cijeli Mediteran. Organski materijali ne mogu biti ništa osim koherentni, savršeno nesavršeni oblici bez intervencije ljudske ruke, netaknuti i bogati sami po sebi. U sebi sadrže život i smrt, čak i kao mrtva priroda predstavljaju nešto živo, što ne uzima, već bezuvjetno daje. Ti materijali rezoniraju sa mnom na razini da u njima vidim osobine protoka vremena, prisutnosti. Prisutnost materijala, poput primjerice morske trave, je prenosiva

i češće ju uočavam ako je tijekom izmjena plime i oseke nasukana na plažu, a prije sezone ponovno prenesena, ovog puta ljudskom intervencijom jer bi inače nastale planine od nasukane trave. Na neki način je i morska trava superiornija kada zahtijeva od čovjeka da dio svog posla posveti njoj/njenom micanju. Dok to radi, zaposlenik/ca možda gleda morsku travu kao višak, kao nešto što je ispod njega/nje, a zapravo je obrnuto ili pak izmjenično upravo zato što su ljudi unutar sustava prirode i nemoguće je razdvojiti jedno od drugog. Ljudski društveni život nije odvojen od prirode / okoliša, već je sastavni dio onoga što se događa u organskom svijetu. To je postupak u kojem živa bića svih vrsta, u onome što rade, međusobno čine uvjete postojanja, kako za svoje, tako i za sljedeće generacije.¹¹

¹¹ Tim Ingold - *Being Alive - Essays on Movement, Knowledge and Description*, Routledge, NY, 2011. str. 45.

Odlazim na obalu koja je postojala i postojat će dulje nego ja. Ista ta obala, autokamp oblikuje živote lokalnih stanovnika i turista/kinja, bilo to kroz posao ili odmor. Kupam(o) se u moru iz kojega je sve počelo, koje pruža tranziciju, hranu, korist i užitak.

Emerson još u 19. stoljeću zapisuje kako živimo u vremenu osvrtnja unazad dok smo nekada živjeli licem u lice s prirodom, u izravnom odnosu.¹² Što bi tek danas mislio i pisao o ljudskom odnosu prema prirodi i iščezavanju bioraznolikosti? Zapravo, ako odemo u prirodu, njoj licem u lice, i danas možemo ući u izravan odnos i suživot jer ona neminovno utječe na nas. Bilo to tjedan dana na odmoru gdje se u potpunosti opuštamo i prepuštamo ili kada živimo uz more i osvijestimo tu prisutnost i blizinu jer se identitet svakako gradi kroz

¹² Ralph Waldo Emerson, *O prirodi*, Literis, Zagreb, 2013. str. 7.

to čak i ako smo nesvjesni. Uz osvještavanje prisutnosti i pripadanja ono dobiva na snazi upravo kao već spomenuti iskustveni trenuci izazvani preciznim oblicima i prikazivanjima prirode.

Dotičući odnos s prirodom, Emerson se osvrće na poetičan smisao prirode. Razlikuje posjedovanje prirode od strane zemljoposjednika - koji se danas možda više mogu prevesti u turističku kolonizaciju zemlje/prirode, od čovjeka koji sveobuhvatno promatra prirodu kao cjelinu jer imanje samo po sebi u slučaju prirode, ne postoji. Za primjećivanje i ulaženje u prirodu, moramo se odreći površnosti i predati se.¹³ "Ljubitelj prirode je onaj čija su unutrašnja i vanjska osjetila u potpunom međusobnom skladu; onaj koji je zadržao dječji duh čak i kad je u punoj zrelosti... U prisutnosti prirode, iskrena radost prožima čovjeka, usprkos svih njegovih životnih nedaća i tuga."¹⁴

Radost pritom ne počiva isključivo u prirodi, ona je prisutna u čovjeku ili u njihovom međusobnom prožimanju.¹⁵

Kao i sva druga stvorenja, ljudska bića ne postoje na 'drugoj strani' materijalnosti, već plivaju u oceanu materijala. Jednom kad prepoznamo svoje uranjanje, ono što nam ovaj ocean otkriva nije pusta homogenost različitih nijansi materije, već tok u kojem materijali najrazličitijih vrsta, kroz postupke dodavanja i destilacije, koagulacije i raspršivanja te isparavanja i oborine, podvrgavaju sebe kontinuiranom stvaranju i transformaciji. Oblici stvari, daleko od toga da su samo inertne podloge, nastaju i nose se, kao što smo i mi unutar ove struje materijala.¹⁶

Ulazeći u more, hodajući po škrapama, odričem se lošeg, vraćam se dobrom. Stojim bosonoga, ogoljena, prisutna, odriješena suvišnog tereta.

¹³ Ralph Waldo Emerson, *O prirodi*, Literis, Zagreb, 2013. str. 16., 17.

¹⁴ Ralph Waldo Emerson, *O prirodi*, Literis, Zagreb, 2013. str. 17.

¹⁵ Ralph Waldo Emerson, *O prirodi*, Literis, Zagreb, 2013. str. 18.

¹⁶ Tim Ingold - *Being Alive - Essays on Movement, Knowledge and Description*, Routledge, NY, 2011. str. 24.

ODNOSI

Sam odnos raznih elemenata je nužan u fluidnom promišljanju, postav je u svrsi smještanja posjetitelja/ice unutar prostora koje poziva na hod, a samim postavljanjem u galerijski prostor naš je odnos naspram prirode drugačiji jer je sama priroda naglašena. Odabir objekata, materijala i smještanje istih u prostor pokazuju proces razmišljanja i dopuštanje samoj sebi fluidnost i proživljavanje tih materijala. Izdvajam ono što bi ostalo nezapaženo. O tome piše i Boris Groys naglašavajući kako instalacija pruža mogućnost korištenja stvari na subjektivan i individualan način.¹⁷ Navodi instalaciju kao izložbu kojoj je umjetnik sam kustos, gledamo odabir objekata, osobnu praksu odabira objekata i strategiju izbora.¹⁸

¹⁷ Boris Groys *Povratak originala: o repolitizaciji umjetnosti*, MSU, Zagreb, 2006. str. 57.

¹⁸ Jovan Čekić, Maja Stanković, *Slike / Singularno / Globalno, Boris Grojs - Višestruko autorstvo*, Fakultet za medije i komunikacije - Univerzitet Singidunum, Beograd, 2013. str. 44., 45.

Dimenzije videa koji posjetitelju/ici približava more; može se uključiti sa subjektom koji uranja u more i prepustiti se osvježavanju koje vraća čovjeka u neopterećeno prirodno stanje. Organski materijali u dijapozitivima smješteni u lightboxu preusmjeravaju pogled intimnije, iznad stola gledajući prema dolje, u poziciju fokusiranja i zamjećivanja organskog. Za razliku od toga materijali prikazani na policama na drugačiji način dopiru do gledatelja/ice obzirom da su postavom na karti autokampa Medulin povezane s izvornom lokacijom pronalaska. Upravo kao i u prirodi, neke su stvari na otvorenome i dostupne, a za neke se moramo više potruditi kako bi ih uočili. Materijali, odnosno školjke, staklo, biljke priobalnog područja itd. jesu postavljeni na više načina, u zatvoreni prostor, ali su u suodnosu koji je prirodan, one ne gube svoju srž i prirodnost. Karte – mapiranje, hoda samom sobom kroz povijesno, prirodno i intimno pov-

ezuje materijale u cjelinu i postaje glavnim elementom kojim sam se kretala i s kojim sam sama u odnosu kroz identificiranje i pripadnost. Izdvajam određene emocije i odnose u prirodi koje mogu prevesti u odnos prema životu i svijesti, ona pokazuje istinu i ono što moramo vratiti / opažati kako bi napredovali kao individualci, a potom i kao zajednica.

Čovjek među prirodnim vrstama može crpiti radost i znanje iz ostalih stvorenja. Prepoznajemo i vidimo sebe u onoj iskonskoj formi, neopterećenoj od ljudskih tragova nepravde koji nas čine manjkavima.¹⁹

Svaki izabrani materijal nosi u sebi život i smrt kao nezaobilazne pokazatelje vremena.

Ono što gledamo dok hodamo obalom ili plivamo u moru, nije samo ljepota, ono može biti otkrivanje nas samih. Zato, promatranje okoline, pronalaženje smisla i istine u svakodnevnim objektima i prizorima, nije isključivo samo stvoreno kao fizičko, kao golicanje mašte i bezbrižnosti, ono je grebanje ispod površine i razotkrivanje. Habitat označava ugodu, možda i navike / rituale, ali unutar toga nalazimo i prostor koji nam dopušta vrijeme i mogućnost vraćanja nama samima. Zastanimo na trenutak, sjednimo na stijenu pored mora, promatrajmo valove i dišimo u ritmu istih. Osim meditativnog osjećaja koji je ugodan sam po sebi, shvaćamo da upravo u tom ponašanju mora nalazimo sebe.

¹⁹ Ralph Waldo Emerson, *O prirodi*, Literis, Zagreb, 2013. str. 56.

²⁰ Michael Taussig, *The Beach (A Fantasy)*, *Critical Inquiry*, Vol. 26, No. 2: The University of Chicago Press, Chicago, 2000. str. 275., 276.

Pišući o spisateljima, Taussig zapisuje kako se autori dok razgovaraju s prirodom prepuštaju fantaziji u kojoj valovi, oni slomljeni i oni koji će se tek slomiti, postaju čovjekoliki, ali i dalje daleki od čovjeka, u tome nastaje stapanje nas samih s Drugim kako bi autor i valovi mogli održavati distancu diskursa.²⁰ Neki su valovi mirniji, neki uzburkaniji, ovisno o vjetrovima i strujama, to ne znači da je jedan val bolji ili korisniji od drugog, već da stvaraju neujednačen ritam koji koristi prirodi, kao što prirodne oscilacije koriste nama.

Želim posjetitelju/ici pružiti prostor uvida u moje intimno iskustvo i suživot s morskim habitatom, ali i vlastitim asocijacijama prolaziti kroz prostor, iskustveno se približiti bilo kao stranci, turisti ili kroz dublje promišljanje i smještanje unutar prostora i okoline.



PRISTUPI

U svom radu, Robert Smithson se koristi *non-siteovima*, odnosno aranžira objekte unutar prostora koji počinju biti dio umjetnikovog radnog procesa. Obično se sastoje od tri dijela: medij kao što su karte, fotografije i opisni tekstovi mjesta; uzorci materijala kao što su pijesak, kamenje, zemlja i sl., a treći element su metalne posude koji su sadržavali uzorke materijala te bi bile konfigurirane u galeriji ili muzeju u odnosu na karte, fotografije i tekstove. Ti aranžmani upućivali su na stvarna mjesta koja je koristio u svom land artu, na koja posjetitelj/ice nisu mogle otići. Svaki element *non-sitea* poziva na čitanje, gledanje, hodanje, uspoređivanje i povezivanje odnosa komponenata koje se mapiraju i u tom kontemplativnom periodu pretvaraju *non-siteove* u izložbu. On ih svojim postavljanjem na neki način nameće i time naglašava.²¹ Smithson svom radu pristupa analitički, i u postavu, ali i odnosu naspram materijala koje postavlja (ili oblikuje kao u svojim land art instalacijama).

²¹ James Voorhies, *Beyond Objecthood: The Exhibition as a Critical Form since 1968*, The MIT Press, London, 2017. str. 23.

U svojem radu svakom materijalu pristupam i na emotivnoj razini, promatram ga i sagledavam njegov vijek, tragove vremena i važnost. U postavu ih pretvaram u sredstvo fragmentiranja okoline u svrhu naglašavanja njihove važnosti i povezanosti, individualno i zajedno. Kroz igru, materijali prestaju biti igračka već konzervirani artefakti vremena i prisustva.

Sve elemente doživljam kao organske. U postavu ih ekstrahiram kako bi se svi fragmenti mikro lokacije kojom se bavim na neki način pojasnili. U prirodi su korišteni materijali *uobičajeni*, a ako ih se postavi tako da se razluče, rašire,

razgranaju oni su istaknuti. Takvim fragmentiranjem, nalik na legende (tumač znakova) u kartografiji lakše mi je objasniti značenje i značaj elemenata. Karta autokampa Medulin u instalaciji je postavljena u razini očiju zajedno s materijalima i zvukom, tako ju lakše promatram i hodam.



Robert Smithson u svojim *non-siteovima*, koristi metalne kante kao spremnike materijala. Nalik njegovoj sistematizaciji, postavljam materijale u razne odnose i na razne razine. Police, lightbox svojom estetikom i namjenom *artefaktualiziraju* svaki materijal i čine ga važnim. Lightbox je postavljen na visinu u kojoj osoba mora prići i nagnuti se, kroz intervenciju postavljanja materijala u dijapozitive i lightbox oni postaju artefakt vremena i njihove prisutnosti na moru. Određeni materijali su se postavljanjem u *spremnike* brže promijenili, kao što su smokve koje su se osušile, ili morska voda koja se isušivanjem od svijetla pretvorila u sol. Za razliku od njih, koštice lubenice, staklo obrađeno morem i stijenama itd. čuvaju svoj oblik u kojem su bili kada sam ih našla. Unutar habitata, svi materijali dočekaju svoju transformaciju, bilo razgradnjom, utjecajem strujanja mora i valova te oblikovanjem prirodnih okolnosti (čak se i staklo obrađeno stijenama s vremenom istroši). Ostajanje u prvotnom obliku ili njihova pretvorba u nešto što su otpočetak imali u sebi (malene koštice smokve, sol), jednakovrijedno postaju pokazatelji njihova opstajanja/postojanja kroz tijek vremena. Izmjeničnost važnosti je i u konzerviranju materijala unutar dijapozitiva i lightboxa, ja sam ta koja ih smještam u *okvir*, ali njihovo će postojanje biti dugotrajnije od same instalacije.

Video projekcija je postavljena niže, posjetitelj/ica mora pogledati dolje, preseliti vlastitu pozornost na pod, razinu kojom hodamo – kao kada prilazim moru i gledam u škrape kako bih što lakše prišla moru. Svojim nogama i stopalima hodam da bih ušla u more. Svojim nogama i stopalima hodaj da uđeš u more. Pogled se mijenja hodanjem u prostoru, svaka razina je bitna kako bih osvijestila važnost elemenata. Koreografiram hod mijenjajući razine pogleda, prirodom lutam, hodam i sagledavam prizore tamo gdje me pogled povede. U instalaciji namećem pogled ne samo hodanjem već i načinom postava. Uzimam materijale iz prostora gdje pripadaju i premještam mikrolokaciju u još manju lokaciju, mikrolokaciju instalacije. Školjku, kao i ostale korištene materijale svi nalazimo u moru, na plaži, eventualno ih uzimamo kod kuće kako bi bile u svrsi ukrasa, i to je uobičajeno. U instalaciji je školjka *uonebičajena*²² na način da je gotovo klasificirana, ona je postala svojevrsni artefakt. Artefakt vremena i važnosti njena postojanja. Njena prisutnost u prirodi je toliko uobičajena da je neprimjetna. U postavljanju i *igri na obali*, vraća svoju važnost.

²² Viktor Šklovski 1917. uvodi termin *oneobičavanja* u eseu *Umjetnost kao postupak*, a Bertolt Brecht kasnije koristi korijen izraza za njegov efekt otuđenja, *Verfremdungseffekt*

Umjetničko djelo za određene autore nije cilj, već radije refleksija umjetnikova čuvstva, procesa. Environment (okolišna) umjetnost djeluje s primarnim kvalitetama prirode / kulture ili njihovim detaljima. Nancy Holt u svojem radu *Sun Tunnels*, postavlja tunele koji su pozicionirani tako da na solsticije usmjeravaju sunčanu svjetlost, odnosno centriraju ju na horizontu unutar tunela. A rupe u tunelima su konfigurirane u četiri različite konstelacije, to jest po jedna konstelacija unutar jednog tunela. Nancy Holt, James Turrell sa svojim *Skyspaceom* (komore s otvorom prema nebu), naglašavaju prisutnost onoga što je svakodnevno, kao što su zvijezde i nebo. Omogućavaju vidjeti svakodnevnicu iz nove perspektive. Okoliš nije reflektiran točno ili netočno od strane autora, ali je većinu vremena obrnut. To nam dopušta gledanje, osjećanje i pogled unutar mutne slike stvarnosti koja svjedoči ljudskoj želji da razumije, osjeća i kroji svijet.²³ Kroz proces rada, krajnji cilj nije materijalizacija kao takva već je ona posljedica promišljanja, opažanja i osjećanja. Pozicioniranjem rupa u tunelu Nancy Holt obraća pozornost na gibanje i promjene na nebu. Tako i u prirodi, promatram elemente ne razlučujući ih jer su u koheziji, a rastvaranjem u radu i postavu mogu jasnije vidjeti njihovo prisustvo kao što nas i spomenuti umjetnici podsjećaju podići pogled prema nebu.

²³ Louise Kloos, *On Pilgrimage – A Land Art Project in the Seckau Mountains, next* – Verein für zeitgenössische Kunst, 2019. str. 122.

REFLEKSIJA

Nalazim refleksiju prostora unutar sebe, ali i tražim sebe u prostoru. Upravo po fluidnosti odnosa ideje i stvari, dvoje se isprepliću i tvore suodnos, ovisne jedno o drugome. Osoba i okolina, osoba i ljudi, osoba i običaji, osoba i priroda.

Možda je ponekad puno lakše gledati širu sliku, ali za osobni rast ipak treba raditi sa sobom, tražiti sebe u okolini. *More koje je pokraj nas*, u pisanom i praktičnom dijelu je posljedica dugotrajnog promišljanja, shvaćanja što zapravo za mene znači ta okolina. Uvijek se prikradala kao osnovni element bilo kojeg rada i bila sam sigurna da se s razlogom opetovano vraćam u autokamp Medulin, a da to nije isključivo utočište. Upoznati sebe, rasti zajedno s okolišem na više razina je bogatstvo, naći odgovore u prirodi i prihvatiti da koliko god želim imati život pod kontrolom, oscilacije će postojati, ali u tome i leži osobni rast. Iako materiji / ideji prilazim kroz osobno iskustvo, stav i pristup, obraćam se ljudima na načine kojima se nadam da dopirem do promatrača/ice i njihove same radnje promatranja. Vratiti se prirodi, vratiti prirodi i isticati opažanje kao praksu osobnog napretka. Poetičnost je samo nusprodukt jedne zamisli i duboke želje, njome moje sebstvo omogućava ostalima prostor za razvitak vlastitog sebstva. Uviđanjem primordijalnih vrijednosti, balansa i pristupa životu / okolini priželjkujem progresivnost metode življenja. Osvještavanjem djelujem. Otvaram ono živo i prožimam materijale. U tom prožimanju leži iskrena želja za sintezom i opažajnim procesima koji me čine dijelom prirode.

Kreći se – zastani – promatraj – uroni



POPIS LITERATURE:

Čekić Jovan, Stanković Maja, *Slike / Singularno / Globalno, Boris Grojs – Višestruko autorstvo*, Fakultet za medije i komunikacije - Univerzitet Singidunum, 2013.

Emerson Ralph Waldo, *O prirodi*, Literis, Zagreb, 2013.

Espedal Tomas, *Hodati (ili umijeće jednog neobuzdanog i poetičnog života)*, Fidipid, Zagreb, 2019.

Groys Boris, *Povratak originala: o repolitizaciji umjetnosti*, MSU, Zagreb, 2006.

Ingold Tim, *Being Alive- Essays on Movement, Knowledge and Description*, Routledge, NY, 2011.

Ingold Tim, *Earth, Sky, Wind, and Weather*, University of Aberdeen; Journal of the Royal Anthropological Institute, Aberdeen, 2007.

Kloos Louise, *On Pilgrimage – A Land Art Project in the Seckau Mountains, next – Verein für zeitgenössische Kunst*, 2019.

Matvejević Predrag, *Mediterranski brevijar*, Grafički Zavod Hrvatske, Zagreb, 1991.

Taussig Michael, *The Beach (A Fantasy)*, Critical Inquiry, Vol. 26, No. 2: The University of Chicago Press, Chicago, 2000.

Voorhies James, *Beyond Objecthood: The Exhibition as a Critical Form since 1968*, The MIT Press, London, 2017.

