

NELI RUŽIĆ

TIME LAPSES

Institut za suvremenu umjetnost, Zagreb, 20. 11. – 10. 12. 2015.

Za razliku od izraza 'time laps' koji pripada snimateljskom žargonu, a označava unaprijed definirani tempo snimanja fotografija s takozvane 'usidrene' kamere u određenom vremenskom razdoblju što se najčešće kasnije pretvara u kontinuiranu filmsku sliku i na taj način skraćuje duže razdoblje stvarna prizora u nekakvu gledljivu formu, Neli Ružić u svojoj inačici ostavlja prvotno značenje tog izraza i dodaje mu dimenziju greške. Dakle, vrijeme se zabunilo i ta je zabuna materijalizirana artefaktima predstavljenim na izložbi.

Njena priča, prezentirana posredstvom 'time lapsa', kao protagonista uzima vuneni kaput što joj ga je isplela njena teta Zdenka, a ona ga kroz gotovo dvadeset godina višekratno daje na čišćenje u kemijske čistionice i to dokumentira. Reklo bi se da najveći dio izložbe i zauzima dokumentacija odlazaka i boravaka njena kaputa u kemijskim čistionicama. U okviru te generalne pripovijesti izdvaja se jedan dio vezan za kemijsku čistionicu "Galeb" u Splitu, u koju odlazi u dva navrata – prvi puta od 1996. do 1999., a drugi puta 2015., ostajući i dalje u formi 'time lapsa', bez obzira na vremenski razmak od šesnaest godina. "Galeb" postaje početna i završna točka, između kojih kaput biva čišćen u brojnim čistionicama u Meksiku, što je, dakako, vidljivo iz priloženih računa usluga kemijskog čišćenja raznih 'tintoreria y planchaduria'. Ti su računi brižljivo uokvireni i predstavljeni poput nedvojbeno dokazna materijala. Osim računa, tu je i glavni lik, vuneni kaput, obješen na vješalici s koje još nije sasvim skinut zaštitni najlon, poručujući kako je tek stigao sa zadnjeg čišćenja. Dokumentaristiku potkrijepljuju i tri albuma s fotografijama kemijskih čistionica, zatim instalacija 'Obiteljski arhiv' koju čini četiristo kuglica od komadića tkanine koje ostaju kao nusproizvodi pranja, te rad 'Nasljedstvo' - naslijeđena kolekcija dugmadi. Osim tih dokaza, Neli izlaže i lutku za glačanje na stalku, a zapravo jedini izložak u klasičnom smislu je 'Meki postament', podna skulptura od vunene deke i gipsanog odljeva.

S obzirom da je već prva etapa tog dvadesetogodišnjeg projekta bila tematski zaokružena i u formatu izložbe predstavljena u umaškoj Galeriji Dante Marina Cettine još 1999., jasno je da je autorica već tada imala jasnu ideju o simboličkoj platformi izdvajanja autentično osobnog slučaja na univerzalnu razinu. Motiv kaputa postaje označitelj obiteljske povijesti, ali i označitelj svjetonazorska modela, a samim time i određena vremenska razdoblja. Koje je već i u tom trenutku bilo gotovo završeno. Završetak tog razdoblja, međutim, nije formativno deklariran – kaput je i danas tu, i to u prilično dobroj formi, a kemijskih čistionica, bez obzira na smanjeni broj, također još ima – no, konac jedne ere nedvojbeno je u pozadini ove priče. Era ne završava u jednom trenutku, no mi, preko nekih pokazatelja, shvaćamo da je ona prošla i da je ovo što je još uvijek tu zapravo dokaz u prilog tome. Pa i prepoznavamo te dokaze zbog njihove, više doživljajne ili naslućene negoli stvarne, nepripadnosti današnjici. Ili onome što, odmaknuvši se malo, eventualno prepoznavamo kao današnjicu. A možda je i ključni razlog takova doživljaja upravo konkretna povijest nekog predmeta, kroz njega kao da možemo opipati povijest kao konkretno vremensko razdoblje jer to i jest ono što ga izdvaja iz gomile artefakata današnjice što poput priviđenja prolijeću našim kadrom ne zaustavljajući se. Usmjeren na te prizore 'time laps' nam ništa ne govori, nema tog motiva koji se ponavlja, na kojeg je moguće osloniti se i prema njemu identificirati vrijeme koje prolazi.

Ustanovivši kaput i čistionicu kao simboličku paradigmu, kao svojevrsno utjelovljenje doživljaja prolaznosti, posredovano činjenicom, pa čak i porukom tom vremenu kako ga (putem 'time lapsa') ipak držimo na oku, Neli širi okvir tog projekta odnoseći ga sa sobom u Meksiko. Značenja se šire poput koncentričnih valova oko postojeće okosnice, projekt postaje nekakav oslonac što donekle olakšava boravak u stranom svijetu, u sebi prikriva određenu nostalgiju, pa postaje i označitelj emigracije, pa čak i platforma usporedbe dvaju svjetova. Usporedbe koja u konačnici daje gotovo istovjetan rezultat - u izloženim fotografijama teško možemo raspoznati razliku između meksičkih i naših čistionica. Od istog su sukna i naši i njihovi kaputi. Grubost tog sukna identificirana je fotografijama interijera raznih čistionica, a naglašena je 'Mekim postamentom' od materijala preuzeta iz stvarnosti, bivajući istodobno u odnosu spram teme 'sukna' kao simbola kojim se Beuys služio izražavajući stanovitu elementarnost, kako onu između čovjeka i prirode, tako i onu između ljudi, uzimajući upravo takvo sukno kao dovoljnost, kao nekakvu simboličnu nulu, poglavito u socijalnom smislu.

S jedne strane ostajući u domeni 'čišćenja', a s druge ulazeći u strukturu objekta tog čišćenja, od kaputa, preko materijala stižemo i do izgradbenih elemenata tog materijala. To su komadići tkanine kao nusproizvodi pranja, različite i raznobojne oble forme gotovo organskog karaktera. U njihovom se zbroju zrcali vrijeme sakupljanja kao i činjenica nestajanja, potrošnje koje nismo svjesni. Čak bi se te komadiće moglo proglasiti materijalnim dokazima 'lapsusa', kao nečega što 'time laps' (ili, u ovom slučaju višekratno pranje) ne uspijeva registrirati. Te inače nevidljive potvrde propadanja pojedinačno fotografirane, uvećane i gotovo poimence predstavljene na screenu, predstavljaju precizan uvid u njihovu strukturu (koja je bez obzira na različitost zapravo ista), ali i asocijaciju na bilo kakvu temeljnu strukturu, pa i onu vremensku.

Pa kao što je i od tih lapsusa sastavljeno vrijeme boravka ili trajanja ovdje ili ondje ili bilo gdje, tako bi se moglo reći i da taj jedan, naslovom uvedeni, 'time lapsus' zapravo prijevod za boravak u Meksiku, s obzirom da je uokviren čistionicom 'Galeb' u Splitu koji mu prethodi i kojim projekt završava. Odnosno, gledajući iz perspektive 'Galeba', za njega se u tom periodu dogodio jedan krupan, suštinski lapsus, to više gotovo i nije čistionica nego nekakvo skladište. 'Lapsus' u 'lapsima' odnosi se, dakle, na izostanak odnosno krupnu promjenu sadržaja čiju nam postupnu promjenu upravo kontinuitet 'time lapsa' omogućuje. Ili na činjenicu kako se sve zapravo i događa između 'lapsova', te kako je preview dobiven 'lapsovima' tek letimičan, da ne kažem banalan doživljaj stvarnosti kojeg bi se vrlo lako moglo prisposodobiti ovoj današnjici (a moguće i bilo kojoj drugoj), a te površnosti bivamo svjesni tek isključivanjem kontinuiteta, odnosno uvođenjem lapsusa.

Boris Greiner

<http://dossier15.petikat.com/dossier/c/13/16/studeni>