

NINA KURTELA: IZMEĐU PRIRODE I DRUŠTVA

Jasna Jakšić

Galerija 90-60-90, smještena u Tvornici Jedinstvo, prostor je koji svojim dimenzijama nekadašnje tvorničke hale i tamnim zidovima omogućuje iznimno kvalitetne prostorne uvjete za postav video instalacija. Među impresivnim multimedijalnim radovima koje je galerija u posljednje vrijeme postavila, svakako je instalacija umjetnice i performerice s berlinskom adresom, Nine Kurtela, *Priroda i društvo*, u formi monumentalne trokanalne video instalacije projicirane na tri trapezoidna platna, spojena tako da čine konstrukciju obrnute krnje piramide. Sugestivno nagnuta prema publici, projicirana slika kao da se opire od distance između gledatelja i umjetničkog rada, nastojeći, barem na trenutak, nagnati posjetitelje da pomisle kako se nalaze u kadrovima oko kojih obilaze. Umjetnica, koja već niz godina djeluje između plesa i vizualnih umjetnosti, postavom rada koreografira kretanje publike, dajući joj kontekst za doživljaj i recepciju rada, ali i pozivom da se, kroz vlastito kretanje, doživi sasvim osobna verzija video instalacije. Time se koreografija, koja se u videu pojavljuje kao hod od visoko urbaniziranog prostora prema planinarskoj stazi, osvještava kao pokret tijela uvjetovan kontekstom u kojemu se događa. A kontekst koji je umjetnica za vrijeme trodnevnog trajanja izložbe publici ponudila je kontekst pravocrtnog putovanja od gradske vrepe prema šumskoj osami, koji prati samu umjetnicu, njezin okoliš, te prijelaz između grada i šume, između kulture i prirode.

Na tom je putu, u ritmu uvjetovanom promjenom okoliša, Nina Kurtela u desetosatnom hodu što je od gradskog središta do šumskog puteljka u blizini Sljemena, koji se za trajanja gotovo približio transu, ponovila gestu iz bajke "Ivica i Marica". Na putu za šumu, koju će susresti na uvriježenoj gradskoj vikend-ruti što prolazi kroz tunel u Gračanima, za sobom je ostavljala kovanice eura i centa, u različitim iznosima. Važno je naglasiti da se Hrvatska u zajednici evropskih država nalazi nepune dvije godine i da još uvijek nije niti u šengenskoj niti u euro zoni. Kovanice, čiji put započinje upravo sa novoustoličenog Trga Europe, su tu tek trag metafore: brat i sestra iz bajke koju su zapisala braća Grimm, za sobom kao trag ostavljaju kamenčiće što su se sjajili *poput* novčića. No, kao što su za prethodna njihova odlaska ptice pojele mrvice, tako su i u velikoj mjeri gradski prolaznici pokupili novčiće koje je umjetnica ostavila u svojoj šetnji. Sama bajka navodno podsjeća na vremena velike gladi i siromaštva kada su roditelji bili primorani ostavljati djecu u šumi, a u odgojnom joj je ciklusu, iako obiluje zastrašujućim detaljima, funkcija bila nadvladavanje straha od odvajanja. No, iako se odlaskom u prirodu i šumu, na kojima se često događa inicijacija djece u kojoj oni postaju zrele osobe, približava malim junacima priče, Kurtela tamo odlazi

svojevoljno, a sam čin odlaska i promjene krajolika je ono što se u priči ispričanoj instalacijom događa.

Djetinjom i prividno naivnom gestom za sobom autorica ostavlja trag koji će se ili prikriti u gradsko tkivo – ta nije li teško zapaziti novčić na pločniku ili kolniku, ili će, zbog razmjenske vrijednosti koju nosi, biti zanimljiv prolaznicima i na taj će način vratiti natrag u novčarske tokove. Priroda predmeta će postati potpuno različita izvan gradske vreve – novčići postaju trag ljudskog prisustva, poput listova bršljana, a kako njihova vrijednost ovisi od tome da prelaze iz ruke u ruku, napušteni na šumskom putu nezanemarivoj su opasnosti da tu vrijednost doista i izgube. Pronađen, možda će biti tek vizualni kurioziteti, kojemu tako sličí turska lira, kao u radu "Savršeni ljubavnici" turskog umjetnika Ahmeta Oguta. Ili da je, nakon mnogo godina, kao u kakvoj dječjoj maštariji, ponovo zadobiju, i to višestruko, nakon što valuta izađe iz opticaja a mjesto sakupljanja umjesto banke postanu numizmatičke zbirke. Šetnjom kojom ostavlja novčiće izmješta ih van konteksta, i takvom gestom negira njegovu razmjensku prirodu, obavezu da se za novac preuzme neka vrijednost ili dobro. Što se više izmiče od gradskog središta i pješačkih zona, prolazeći pokraj ostataka nekadašnjih sela integriranih u grad ili reprezentativne modernističke i suvremene arhitekture raskošno uokvirene zelenilom, to se više smanjuje mogućnost da njezina gesta postane primjećena i – novčić skupljen, u zamjenu za sliku koja se pokazuje u video što prati slučajnu publiku i slučajne su-učesnike performansa. Jer, naime, to su svi oni, bilo da ih je kamera zabilježila ili ne, koji su pronašli novčić i vratili ga u opticaj.

U svom radu "Bajke" iz 1995. umjetnik Francis Alys jednostavnom gestom – hodanjem u puloveru iz kojeg izvlači nit, rasparavajući ga, referira se na tri različite priče iz evropskog kulturnog kruga, a obilježavajući je naslovom u pluralu. To su narodna bajka o Ivici i Marici, mit o Tezeju i Arijadni te priča o Penelopi i tjeranju prosaca iz Odiseje. Odjevni se predmet izvlači u nit tokom šetnje gradom, i čin hodanja sredstvo je za promjenu stanja – nit se izvlači iz jednog sustava i postaje privremenim, otvorenim dijelom gradske mreže i rastera ulica. Protok vremena mjeri se duljinom oslobođene niti. U interpretaciji Nine Kurtele, kovanice, izvučene iz sustava razmjene, naplate i trgovanja, postaju ili vizualni tragovi u prostoru, ili jednostavno, komadići metala u prirodi, u vrlo vjerojatnoj mogućnosti oksidacije ili nekih drugih promjena stanja. Vrijeme u toj interpretaciji postaje novac nakon svake pauze između bacanja novčića a da bi mu se vrijednost ponovo mjerila slučajnošću kojom će ruka dohvatiti kovacu od dvadeset ili pedeset centi, jednog ili dva eura, te da bi padom na tlo ta vrijednost na neodređeno i neizvjesno vrijeme bila poništena.

Umjetnica je prisutna u radu kao hodačica – osim na spomenut rad Francis Alysa, izvođenjem neočekivane geste koja privlači pažnju publike približava se i, iako politički daleko otvorenijim i po prolaznike šokantnijim, performansima kojima je Adrian Piper remetila užurbani ritam njujorških ulica i podzemne željeznice sedamdesetih godina. No njezin lik hodačice, koja se kreće gotovo u

transu i u ritmu izvodi repetitivnu radnju, nije ženski *flaneur*, gradska figura promatrača koji se suživljava s gradom. Ona ne promatra, već mjeri grad svojom gestom i svojim ritmom, određuje mu granicu i obilježava prijelaz – u video instalaciji jasno određen sekvencom tunela. Odjevena u nimalo antikizirajuću, no na pokret osjetljivom crnu odjeću koja na zaustavljenim kadrovima može podsjetiti i na draperiju, ona je, prisjetimo li se ikonologije, na svom putu u šumu možda i suvremena verzija Nimfe, čuvene formule patosa Abya Warburga kojoj je posvećena 46. tabla Atlasa Mnenosyne. U kratkom eseju *Nimfa* talijanski filozof Giorgio Agamben navodi da su warburgove formule patosa, emocionalno pregnantne figure što se kreću kroz vrijeme i ideologije, sačinjene od vremena: "one su kristali povijesnog pamćenja, kristali koji su *fantazmatizirani* (pri čemu se poziva na pojam fantazme / fatnazmate iz spisa talijanskog koreografa Domenica iz Piacenze, koji je u svom eseju iz petnaestog stoljeća, ples kroz fantazmu opisao kao naglu stanku između dva pokreta koji, unutar svoje međusobne tenzije sažimlju mjeru i sjećanje cijelog koreografskog niza) oko kojih vrijeme piše svoju koreografiju"¹ Naglašene gestikulacije i pokreta, figura nimfe, plesačice, ili, kasnije rodno ambivaletnog anđela, u formalnom je smislu imala ulogu unošenja dinamike i pokreta u povijesnom figurativnom slikarstvu. Postepeno će postati personifikacija kretanja i, konačno, zaustavljenosti vremena.² Objedinjujući vanjski utjecaj i unutrašnju želju, ona istodobno stoji i kreće se u maniri slike-pokreta, ili, stalnog prijelaza iz jednog stanja u drugo. Što će, na kraju, sugerirati i kružna struktura instalacije *Priroda i društvo* koja kretanje prikazano u neprekidnom trajanju svodi na statični objekt, gradske slike pretapa sa šumskima, figuru umjetnice sa prolaznicima, povezujući ih jednom suvremenijom, no ne manje dojmljivom metaforom, odnosno mjestom prijelaza – mračnim tunelom.

1 Agamben, Giorgio. *Nimfe*, Bollati Borlinghieri, 2007. <https://www.scribd.com/doc/178499888/Nymphs> (20/6/2015)

2 Kao što u svojem eseju napominje Agamben, Warburgova istraživanja života slika suvremena su rođenju filma. Agamben, Giorgio. *ibid.*