

# Bez naziva

---

**Bogunović, Lucija**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2024**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:043116>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-14**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



*bez naziva, 2024*

*(kuhinja, pojam, svjetlo; nasljedna koreografija)*



## kühinja ž

prostorija u stanu, gostionici itd. gdje se priređuje jelo [*čajna kuhinja*]

način priređivanja jela [*vegetarijanska kuhinja; dalmatinska kuhinja*]

**pren. razg.** pripremanje čega skrivenog, izvođenje prevare ili podvale [*to je njihova kuhinja; varanje*]

Kuhinja je

prostor u kući ili stanu u kojem se spravlja hrana za doručak, ručak i večeru

bijelih je površina ili smeđih ili kakvih god hoćeš

u njoj su na podu pločice jer se one lakše čiste

U kuhinji je ponekad stol za kojim se jede doručak, ručak i večera

U kuhinji se pere suđe

U kuhinji se prenose tradicije i pokreti i geste

koje se ponavljaju iz jednih ruku do drugih trećih

iz jednih koraka do drugih trećih

*o svakodnevicu, promatranju i primjećivanju*

Bilježenje svakodnevica je nešto što me oduvijek zanimalo. Za mene je dokumentiranje vješanja veša jednako vrijedno i kao diskursi klimatskih promjena, socijalnih struja i političkih previranja. Svakodnevica je nešto što mi se događa na dohvat ruke i na što imam utjecaj, što je u mojoj kontroli. Kad vješam veš biram koliko pažnje i posvećenosti ću mu pridati.

Na koji način ću objesiti plahtu,  
hoću li tražiti pomoć ili ne,  
hoću li je otresti prije vješanja,  
koliko ću je puta presaviti,  
hoću li je pomirisati,  
koliko puta ću rukom prijeći preko nje kako bih osjetila svježinu i hladnoću tek oprane tkanine,  
kojim ću redosljedom objesiti čarape,  
hoću li ih upariti i slagati redom ili će se nalaziti svuda po štriku?

Da, naravno da ću ih upariti i slagati redom. Koliko ću puta otresti majicu i hoću li je okrenuti na pravu stranu? Nije li uzbudljivo?

U knjizi *The everyday* Stephen Johnstone navodi kako interes za svakodnevno ukazuje na gubitak krivnje pred popularnom kulturom i njenim užicima te da nas istraživanje svakodnevnosti potiče na razmišljanje: Što se događa kada se ništa ne događa?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Stephen Johnstone, *The everyday*, 2008., str. 13

Razmišljam o tim "ništa" kao o atomima koji spajajući se čine sve. Ono sve što dalje čini život i ono nesvakodnevno.

Onaj korak,  
onaj hod,  
onaj pogled,  
onaj način sjedenja,  
onaj način žvakanja,  
onaj način slaganja stola,  
onaj način rezanja kapule,  
onaj način stajanja za šporetom,  
onaj način brisanja radne površine,  
onaj način naslanjanja na radnu površinu,  
onaj način sjedenja za stolom s jednom nogom na stolici.

Spajanjem svakodnevnice dobivamo nesvakodnevno, male pomake u vremenu i prostoru i kako Laura U. Marks kaže: "*Difference is life; unison collapses life into death.*"<sup>2</sup>

Mislim da jednoglasje ili sklad mogu biti super i da su ponekad nužni, ali zamišljam da je sve skladno, zamišljam da gledam oko sebe i vidim samo ponavljanja i repeticije u svakodnevnicu. Ona je skladna, da, ali nije identična, ona se ponavlja, ali ne doslovno, ona c

        r  
u    p    e  
  r  i    l  
    i        i  
              j  
            e  a  
            v

---

<sup>2</sup> Laura U. Marks, *Touch, sensous theory and multisensory media*, 2002., str. 10, "Različitost je život; jedinstvo kolapsira život u smrt..", slobodan prijevod

se i preklapa i stvara novo, novinu, ali se ne kopira, u svakom novom ponavljanju malo je drugačija od prethodne. Dakle ja ću danas objesiti veš i sutra ću ga isto možda objesiti, na naizgled isti način. Ali ne, on nikako ne može biti isti. Danas ću čarape staviti na lijevi dio štrika, a gaćice na desni, a sutra neću, sutra ću gaćice staviti na središnju šipku, a čarape na desni dio. Također, danas ću staviti narančastu majicu na drugu šipku lijevo, ali sutra će narančasta majica biti čista tako da je neću prati a stoga ni objesiti. Na njeno mjesto će doći nešto drugo, naprimjer crne hlače ili duks.

Zamišljam da svaki dan vješam veš na isti način, da svaki dan istu narančastu majicu stavljam sušiti na isto mjesto, to bi mjesto nestalo od težine istosti i progutalo bi samo sebe tako da više ne bih imala gdje staviti tu narančastu majicu. Predivni su ti mali pomaci i male drugačijosti koje čine svakodnevicu sličnom ali ne istom. Dakle sve to nam pruža svakodnevica, ono što se događa kada se ništa ne događa.

*jedna žena u kuhinji na filmu*

*jeanne dielman, 23 quai du commerce, 1080 bruxelles - chantal akerman*

Jeanne Dielman je srednjovječna nezaposlena udovica koja svoje dane provodi brinući se o sinu, radeći kućanske poslove, uz popratne aktivnosti,

pegla,  
pere,  
kuha,  
guli krumpire,  
postavlja stol,  
čita novine,  
kupa se,  
uređuje se,  
čisti čizme,

ide u kupovinu,  
posprema krevet,  
zrači sobu

te se povremeno prostituira. Film prati razdoblje od tri dana i svakodnevicu protagonistice koja se malim dijelom mijenja iz dana u dan do kulminacije koja se događa 7 minuta prije kraja. Dielman je uredna, pedantna i marljiva te svoj posao u kući obavlja sa potpunom savješću.

Kamera u filmu je statična i uvijek gleda u smjeru protagonistice, prateći je iz sobe u sobu, nikad ne prekidajući scenu niti nas paralelno vodeći u neku drugu. Dok se odvijaju razgovori među ljudima kamera tj. kadar pokazuje oboje, ne koristi konvencionalni pristup snimanja razgovora plan/kontraplan jer su oba sudionika razgovora jednako važna i Akerman nam želi što prirodnije pokazati njegov tijek, onako kako se on stvarno i nama događa, onako kako ga vidimo uživo između dvije osobe. Scena se ne prekida nego ostaje do kraja radnje, do kraja

guljenja krumpira,  
do kraja tuširanja,  
do kraja pospremanja kreveta,  
do kraja čišćenja cipela

te se nikad ne događa presijek kako bi vidjeli što se u međuvremenu negdje drugdje događa. Dielman je u svakom smislu protagonista te ništa izvan njenog kutka zbivanja nije bitno. Kamera uvijek stoji u razini struka prema gore tj. u point of viewu. Tako jednostavnom metodologijom i načinom snimanja Akerman daje prostor onim stvarima u prostoru na važnosti, da kažu svoje, da preuzmu potpuno vodstvo.

Zvuk prati izvorno zbivanje i uvijek je jednako važan, ni u jednom trenutku tonovi ne postaju glasniji ili tiši, nego su uvijek na istoj valnoj duljini. Često čujemo zvuk prekidača za svjetlo, kojeg Dielman pali i gasi kad god izlazi ili ulazi u prostoriju. Taj duboki klik nam započinje scenu i u suprotnom nagovješćuje njen završetak. Kad nastupi mrak u prostoriji nakon gašenja svjetla i napuštanja prostorije, znamo da će se kadar ubrzo preseliti tj. nastaviti pratiti radnju domaćice u



drugoј prostoriji. Također zvuk koji prati cijeli film je i klapanje potpetica te na taj način osvještujemo Dielmaninu svakodnevnu brigu za izgled. U kući je u potpeticama. U kući joj je bitno kako izgleda.

Akermanino kadriranje i metodologija snimanja podsjeća me na moje, na statične kadrove, na praćenje svakodnevice te zapravo davanje važnosti svakodnevici i nekim običnim stvarima koje nisu vrijedne spomena i pažnje a koje su sastavni dio života u kući i rada u kući kao što su

kuhanje,  
peglanje,  
spremanje kreveta,  
pranje zubi,  
češljanje,  
zatezanje deka na kauču,  
pijenje vode,  
slaganje suđa,  
pranje suđa,  
slaganje robe,  
hodanje,  
stajanje,  
gledanje,  
prazan hod,  
rezanje kapule.

Filmsko vrijeme prati stvarno vrijeme te čini svaki moj pokret i položaj novim kadrom. Dok gledam u ekran i pratim radnju filma osjećam kao da i ja postajem njegovim sudionikom, svaki moj pokret bilježi nevidljiva kamera a svaki zvuk koji proizvedem projecira se na zvučniku. Dok ustajem nasuti si vodu iz kuhinje osjećam kao da sam u kadru i da je svaki moj pokret važan.

Vrijeme u filmu najsklonije je adaptaciji i promjenama.

u 10 minuta možemo smjestiti period od 10 godina  
u 3 sata smjestiti period od 3 dana  
ili u 8 sati period od 8 sati.

Dok gledam film moje vrijeme se ujednačava s vremenom radnje, te se moj i Dielmanin život stapaju u jedan . Više ne postojimo *ona i ja*, nego *mi*.

Nama se događa ubojstvo,  
nama se događa kupnja namirnica,  
nama se događa šetnja gradom,  
nama se događa tuširanje,  
nama se događa pripremanje jela.

Moji osjećaji izjednačuju se sa osjećajem glumice i ja na isti način proživljavam

isčekivanje,  
patnju,  
smijeh,  
ljutnju,  
radost  
ili dosadu.

Iako kad sam počela sa svojim zanimanjem za svakodnevicu nisam poznavala radove Akerman ili filozofiju Lefebvrea, bilo mi je jasno da su umjetnost i svakodnevnice *temeljno povezana s igrom, i, da su poput igre transfunkcionalna, tj. da imaju mnogo svrha i istovremeno uopće nisu korisni.*

Lefebvre također navodi kako umjetničko djelo djeluje poput kvasca koji generira igru u svakodnevnom životu; *radnja koja sugerira i cijepanje na jednostavnije tvari i proces fermentacije, agitacije i poremećaja,*<sup>3</sup> *ali i kako je svakodnevica mjesto gdje se kreativnost i repeticija suočavaju te da je ona i mjesto i vrijeme gdje se čovjek ili ispunjava ili ne.*<sup>4</sup>

Svakodnevica je mjesto mog ispunjavanja i punjenja. U njoj nalazim trenutke koje želim ovjekovječiti i koje želim dublje upoznati i ispitati. Želim znati što se krije iza nje, iza te jednostavnosti koja nas suptilno okružuje. U svakodnevnici nalazim sebe i u tišini dana i promatranja nalazim inspiraciju.

Obraćanje pozornosti na detalje je glavno umijeće svakodnevice i alat za stvaranje umjetnosti svakodnevice. Kako bi rekla Anette Messenger “...*an art of the everyday might be nothing more than a modest and highly ambiguous form of paying attention and tinkering.*”<sup>5</sup> U drugim disciplinama i sferama umjetnosti bitno je imati predznanje u ovom ili onom zanatu, a u svakodnevici je najbitnije živjeti, gledati, promatrati te primjetiti.

Ja primjećujem

da moja baka i mama isto stoje dok kuhaju,  
razliku u načinu pranja suđa,  
ljepotu skromnosti,  
da je nijansa boje neba svaki dan malo drugačija,  
da svaki dan šalicu kave stavim na stol na malo drugačije mjesto,  
da svaki put kad kuham ponavljam koreografiju koju me mama naučila.

---

<sup>3</sup> Henri Lefebvre u Stephen Johnstone, *The everyday*, 2008. str. 14

<sup>4</sup> Henri Lefebvre u Stephen Johnstone, *The everyday*, 2008. str. 15

<sup>5</sup> Anette Messenger u Stephen Johnstone, *The everyday*, 2008. str. 21, “...umjetnost svakodnevice mogla bi biti ništa više nego skroman i vrlo dvosmislen oblik obraćanja pažnje i petljanja.”

kùžīna ž

**reg.** kuhinja

Kužina kao svakodnevica

Kužina kao najbitnija prostorija u kući ili stanu

Kužina kao mjesto druženja

Kužina kao mjesto zajedničkog objedovanja

Kužina kao mjesto zadovoljavanja naših primarnih potreba

Kužina kao mjesto u kojem je baka pravila pomfri i dva jaja na oko i salatu od poma na maslinovom ulju i krupnoj soli

Kužina kao mjesto nasljedovanja

Kužina kao mjesto ponavljajuće koreografije

kùžīna ž

**reg.** kuhinja

*o inspiraciji i razlozima stvaranja umjetnosti o domaćinskim prostorima*

Bitnost doma,  
bitnost krova nad glavom,  
bitnost osjećaja sigurnosti.

Istraživanje pitanja doma i njegove svrhe kao odgovor na potrebe koje nam nisu bile ispunjene u godinama odrastanja. Kada odrastemo prepušteni smo sebi i moramo se nositi sa stvarima koje nam roditelji nisu mogli ili znali pružiti. Kada preskočimo krivljenje jedni drugih ostajemo sa sobom i sa alatima rješavanje problema. Marguerite Duras je iz tog razloga kupila kuću i napisala *“The house consoled me for all the pain of my childhood. In buying it, I immediately knew I had done something important for myself, something definitive. Something for me alone and for my child, for the first time in my life. And I looked after it. And I cleaned it. I “took great care” of it.”*<sup>6</sup> Moj način odgovaranja na te potrebe je produciranje umjetnosti koja se bavi pitanjem doma. Moj odgovor na nedostatke iz djetinjstva je ulazak u pitanje prostora koja čine dom. Ovaj put je to kuhinja, prošli semestar je bila soba, a kroz sljedeće godine će vjerojatno opet biti prostori domaćinstva. Za mene je umjetnost vrsta psihoterapije. Kada radim i stvaram pitam se ista pitanja koja me pita terapeutica:

odakle dolaze moji porivi,  
zašto sam nešto napravila,  
odakle je to došlo,  
zašto sam izabrala baš kuhinju,  
zašto baš nebo,  
zašto baš studentske sobe,

---

<sup>6</sup> Marguerite Duras, *Writing*, 1993. str. 13, „Kuća me utješila za svu bol mog djetinjstva. Kupnjom sam odmah znala da sam učinila nešto važno za sebe, nešto konačno. Nešto samo za mene i za moje dijete, po prvi put u životu. I brinula sam se o njoj. I čistila sam je. Odlično sam se brinula o njoj.“, slobodan prijevod

što one provociraju u meni,  
na koje potrebe odgovaraju?

Možda ne odgovaraju, ali služe kao anestetik ili možda čak lijek podsvjesnog stanja. Kuhinja, blagavaonički stol i večera je bilo jedino razdoblje u danu kada bi u djetinjstvu cijela obitelj bila na okupu, to je bilo naše pravilo. Večera je mjesto i vrijeme druženja, pričanja, povezivanja, slušanja. Hranjenje je nešto sekundarno.

*o diplomskom filmu i njegovoj strukturi*

Film je strukturiran od tri elementa, tj. od trokanalne instalacije. Prvi ekran prikazuje dokumentarni dio koji prati mene u kuhinji kako spremam stol poslije večere, drugi definicije kuhinje iz rječnika te treći igru narančastog svjetla u praznoj prostoriji/maketi.

*dokumentiranje svakodnevice*

Kadrovi prate mene u kuhinji kako perem suđe. Oni su dokumentaristički i konkretni, prikazuju neku radnju,

mene,  
osobu,  
ženu,

u bakinoj kuhinji, u specifičnom vremenu i prostoru.

Postavila sam kameru na stativ i uključila je u trenutku kad sam počela spremati stol poslije večere, to je bila jedina intervencija koju sam napravila. Klik okidača i večer se nastavila svojim tokom. Objektiv hvata kuhinju i stol, ali u pozadini čujemo odvijanje razgovora koji nisu u kadru. Dakle imamo vizualni prikaz kuhinje, i zvučni zapis nečega što se događa iza kamere. Možemo to nazvati nekom vrstom probijanja trećeg zida.

Ja koja se vidim u kadru

čistim,  
sklanjam,  
krećem se,  
izlazim iz kuhinje,  
ulazim u kuhinju,  
brišem stol,  
spremam suđe  
i komuniciram s osobama koje se ne vide

te gledatelj ne zna tko su te osobe i ne mogu u potpunosti čuti o čemu razgovaramo. Iza kadra se nalaze moja mama i sestra i naš pas te ja pričam s njima dok ga one četkaju. U momentima čujemo i zavijanje psa koji se odbija četkati. Radnja završava u trenutku kad je suđe oprano i kad je na stol vraćen stolnjak i ukrasni asortiman.

*tekst kao vizualni materijal*

Dokumentarni kadrovi prikazuju se paralelno s ekranom na kojem je tekst na narančastoj pozadini. Taj tekst ulazi u pojmove kuhinje, dekonstruira je i secira, pobliže nam označava pojmove koje vidimo u prethodnim kadrovima ali možda ne razmišljamo o njima na taj način, možda ih uopće ne bismo primijetili u moru drugih. Dakle tekst ulazi u srž kuhinje i predstavlja je u pojmovima i definicijama. Isti pojmovi ponavljaju se na regionalnom i standardnom hrvatskom te oni regionalni ulaze u pojedinosti i intimu te kuhinje ili osobe. Tekstom i slovima saznajemo i upoznajemo neke običaje,

dogadaje i trenutke iz obitelji te ulazimo u prostore koji nisu prikazani slikom već samo tekстом. Taj prostor o kojem govorim više im nije poznat i na neki način ih pozivam da ga vizualiziraju i probaju doživjeti.

Pojmovi se nalaze na narančastoj podlozi iste nijanse narančastog svjetla o kojem ću više govoriti u sljedećem podnaslovu.

tànjūr *m*

stolna plitka posuda šireg ruba iz koje se jede  
količina jela koja stane u takvu posudu [tanjur juhe]

**duboki tanjur** tanjur u kojem se služi juha i druga tekuća ili kašasta jela

**plitki tanjur** tanjur iz kojega se jede drugo jelo (poslije juhe)

**leteći tanjur** neidentificirano leteće tijelo (leteći objekt)

**ukrasni tanjur** tanjur koji služi za ukras

Kako pojmovi postaju regionalni tako ni definicije više nisu iz rječnika nego postaju osobni te odaju priče i svakodnevicu iz obiteljskog života.



pijat (pjät)

**m**

**reg.** tanjur

Dide je imao dva moždana udara.

I dva plava oka.

Motorne funkcije su mu bile oslabljene, nije puno ni govorio.

Zadnjih petnaest godina života proveo je na narančastom samtnom kauču  
televiziju.

slušalicama prikopčan za

Jako je malo jeo i bio je izbirljiv.

Baka mu je jednom prilikom napravila paštu,  
ne sjećam se od čega,  
možda od pomidora.

Dala mu ih je na bijelom porculanskom pijatu,  
onom sa rebrastim rubom.

Nakon desetak minuta pljesnuo je rukama u znak da je gotov s jelom.

Na pijatu su usamljeno ostala dva makarončića koja nisu bila pojedena.

Tekst se pojavljuje na ekranu ritmično, redak po redak otkrivajući se u svom tempu dok ne dođe do cjeline. Na taj način pokušavam gledatelja držati u neizvjesnosti te ga voditi kroz narativ u vremenu koje je podređeno meni. Ja određujem kad će se pojaviti koji red teksta, a s tim i kad će biti čitan. Želim gledatelja na neki način pasivno angažirati u radnju.

*igra svjetla u praznoj prostoriji*

Treći strukturni dio filma, a ujedno i treći ekran prati igru svjetla u praznoj prostoriji. Ono je apstraktno, ono se pojavljuje i odjavljuje, ima svoj ritam.

U intervjuiranju ljudi na početku nastajanja ovog rada, jedna osoba spomenula mi je narančasto svjetlo. Narančasto svjetlo kao primarnu asocijaciju na riječ dom. Ako je prototip riječi dom dvodimenzionalna kuća sa dva prozora, jednim vratima i šiljastim krovom, svjetlom želim stvoriti primarnu ugodu ili atmosferu, *maternicu u koju se vraćamo*.

U dokumentarnom dijelu filma, u kuhinji u desnom kutu do frižidera nazire se treperenje i svjetlucanje. Iako se na prvi pogled čini da je to refleksija od televizije, kada dulje gledamo taj kadar vidimo da svjetlucanja imaju svoj ritam koji se generički ponavlja. Igra svjetla na pločicama je zapravo odsjaj Božićnih lampica sa bora. Opet imamo probijanje trećeg zida. Nešto što se ne vidi u kadru ima svoju prisutnost u radnji. Isto kao mamin i sestrin glas, isto kao pas.

sv je tlo treperenje u različitim programima i intervalima

ono se pojavljuje i odjavljuje

malose za držina pločicama u plavim nijansama pa sebrzo po vuče

pastojstojstoji pa ne

Ilii maonajprogramkojicijelovrijemesvijetliuintervaluodpetminuta

svjetlo praviritamkojiupa dao čiodvlačipozornost

Napravila sam maketu bakine kuhinje te u praznoj prostoriji ponavljam igru svjetla, ali s narančastim lampicama. Prostor, tj. kuhinja, je lišena svoje prepoznatljivosti, ostaju samo zidovi i svjetlo koje se pojavljuje u različitim intervalima. Tri zida su prisutna, a četvrti se opet ne vidi, samo svjetlucaje daje naslutiti da se iza kamere još nešto događa.

Želim dom ogoliti i ostaviti samo onu jednu prepoznatljivu asocijaciju na dom, a to je narančasto svjetlo.

katriga ž

**reg.** stolac, stolica (sjedni na katrigu; kantrida, kantriga)

u jednoj konobi u kojoj sam imala sezonski posao, uz stolove i klupe za goste i furešte (turisti),  
imali smo žutu i crvenu katrigu.

Stajale su za bačvom koja je služila kao stol.

Bačva i crvena i žuta katriga bile su namijenjene samo za lokalce koji dođu popiti koji gemišt u bezbroj varijacija.

Dec u dec (dec vina i dec mineralne), dva u tri (dva deca vina i dec mineralne),  
Jedan u dva (jedan dec vina i dva deca mineralne), dva deca  
vina i kani (utočiti iznimno malu količinu) mineralne

Iliti da u tri s vodom ili jedan u jedan s vodom ili dec vina i čaša vode sa strane

Ponekad su svi sjedili zajedno.

katriga ž

**reg.** stolac, stolica (sjedni na katrigu; kantrida, kantriga)

## o umjetnosti i pisanju

Laura U. Marks kaže sljedeće: “*Art and writing constitute a sort of connective tissue among material entities separate in place and time.*”<sup>7</sup> Mogu se u potpunosti složiti s njenom izjavom jer je umjetnost danas, u postmodernom svijetu jako teško za razumijeti ako ne znaš pozadinu priče, ako ne uđeš u koncept, ako ne pročitaš raznjašnjenje. Marks također kaže “*When translating from one medium to another, specifically from the relatively more sensuous audiovisual media to the relatively more symbolic medium of words, the task is to make the dry words retain a trace of the wetness of the encounter. I am confident in the ability of language to condense experience and re-explode it in another form.*”<sup>8</sup> Riječi mogu biti suhoparne, ali bez riječi bez prevođenja slike u tekst, u slovo ništa ne bi bilo toliko stvarno. Možda je to moja potreba da sve konkretiziram, da svemu dam značenje i smisao, ali bez teksta, bez dubljeg odnosa slike, videa, bez ulaženja u samu materijalnosti i ideju viđenog ne bih ga u potpunosti mogla spoznati. Tekst je alat ukrašavanja, zalaženja u srž, otklapanja, preklapanja i otkrivanja.

Tako da kad me gledatelji gledaju u kuhinji oni ne znaju što ja radim. Ja

hodam,  
perem,  
mičem se,  
sklanjam posuđe sa stola,  
brišem stol,

---

<sup>7</sup> Laura U. Marks, *Touch, sensuous theory and multisensory media*, 2002., str. 10, “Umjetnost i pisanje sadrže neku vrstu vezivnog tkiva među materijalnim entitetima razdvojenima u prostoru i vremenu.”, slobodan prijevod

<sup>8</sup> Laura U. Marks, *Touch, sensuous theory and multisensory media*, 2002., str. 10, “Kada se prevodi iz jednog medija u drugi, posebno iz relativno osjetilnijih audiovizualnih medija u relativno simboličniji medij riječi, zadatak je učiniti da suhe riječi zadrže trag vlažnosti susreta. Uvjerena sam u sposobnost jezika da kondenzira iskustvo i ponovno ga eksplodira u drugom obliku.”, slobodan prijevod

ali da, napisala sam negdje da ponavljam neku koreografiju, ali koju koreografiju? Aha da, nasljednu koreografiju, onu koju je radila moja mama. Napisala sam da na isti način režemo kapulu, ali gledatelj to ne bi znao da nije bilo teksta i slova, znali bi samo da ja

hodam,  
mičem se,  
perem,  
radim,  
pospremam stol

i da to nazivam nasljedovanjem gesta, ali to nisam ja izmislila, nego sam pročitala u nekom drugom tekst, u *Doing cooking*, a napisala ga je Luce Giard u kojem kaže *“Women bereft of writing who came before me, you who passed on to me the shape of your hands or the color of your eyes, you whose wish anticipated my birth, you who carried me, and fed me like my great-grandmother blinded with age who would await my birth before succumbing to death, you whose names I mumbled in my childhood dreams, you whose beliefs and servitudes I have not preserved, I would like the slow remembrance of your gestures in the kitchen to prompt me with words that will remain faithful to you; I would like the poetry of words to translate that of gestures; I would like a writing of words and letters to correspond to your writing of recipes and tastes.”*<sup>9</sup>

Čitajući ovaj odlomak u glavi mi odzvanja riječ “geste” i njihovo nasljedovanje. Ja ponavljam geste, mote, načine snalaženja, kuhanja, spremanja, pranja suđa, pokrete u kuhinji. Dva koraka lijevo prema štednjaku, jedan korak nazad u desno prema sudoperu, još dva koraka desno prema praznoj radnoj površini. Ponavljam ono što je radila moja, baka, baka, mama. Sve radimo iste korake, koreografiju, pokrete, samo u različitim vremenskim intervalima, na različitim mjestima, u različitoj vremenskoj diktaturi i vlasti i u različitim kuhinjama.

Ti bako svom mužu, majci, ocu, ti majko nama, a ja sebi i sustanarima.

---

<sup>9</sup> Michael de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol, *The practice of everyday life: Volume 2*, 1998., str. 154. “Žene lišene pisanja koje ste bile prije mene, vi koje ste mi prenijele oblik svojih ruku ili boju svojih očiju, vi čija je želja prethodila mom rođenju, vi koje ste me nosile i hranile poput moje prabake koja je oslijepila od starosti čekajući moje rođenje prije nego što je podlegla smrti, vi čija sam imena mumljala u svojim dječjim snovima, vi čija uvjerenja i podložnosti nisam sačuvala, željela bih da me sporo sjećanje na vaše geste u kuhinji potakne riječima koje će vam ostati vjerne; željela bih da poezija riječi prevede onu gesta; željela bih da pisanje riječi i slova odgovara vašem pisanju recepata i okusa.”, slobodan prijevod

Veže nas ono podsvjesno, ono što ni same ne znamo, DNK, nasljedni odgoj, podrijetlo, krv, pokret, način rezanja kapule i vješanja veša. Mama i pokojna baka na isti način stoje kraj štednjaka mješajući ono u loncu ili tavi. Težište im je na desnoj nozi, lijeva ruka je na boku a desnom drže kuhaču.

Ja radim isto to, na isti način. Jedne žene više nema ali njeni pokreti još žive.

Ja pišem, dakle ja i moja okolina postajemo jedno. „*When I was writing in the house, everything wrote. Writing was everywhere.*“<sup>10</sup> Moja okolina me prati jer sam ja ona koja vodi, ja sam ona koja ima svijest, a ono oko mene na neki način je podložno meni i onome što ja želim raditi. Tako da dok sad trenutno pišem ili onda dok sam sklanjala teću sa stola, sve je bilo određeno tom radnjom. Ja koja perem suđe uzimam vodstvo i postajem glavni akter iako to možda nisam htjela, ali sve oko mene me prati i daje mi prednost, jer sve oko mene je statično. Ja sam ona koja se kreće kroz vrijeme i kroz prostor. Zapravo

i kuhinja  
i zidovi  
i teća  
i podmetač  
i stol  
i stolica

se kreću kroz vrijeme zajedno sa mnom, ali ja sam ona koja ima prednost u kretanju kroz prostor, a s tim imam prednost i preuzimam pozornost u prostoru jer ono što je statično je pasivno a ja koja sam aktivna bivam promatrana i svaka moja radnja postaje bitna.

Duras u svojoj knjizi *Writing* naglašava bitnost samoće u ulozi pisanja te kako je samoća pisanja samoća bez koje napisano nikad ne bi moglo izaći na vidjelo.

Kako je pisanje bilo njen primarni mediji, razmišljam o svom stvaranju. I uistinu da nema samoće i da se ne povlačim u samoću ideje u mojoj glavi nikad ne bih moglo izaći van.

---

<sup>10</sup> Marguerite Duras, *Writing*, 1993. str. 12, „*Kad sam pisala u kući, sve je pisalo. Pisanje je bilo posvuda.*“, slobodan prijevod

Ja

razmišljam,  
mislim,  
povezujem  
i konkretiziram

ideje, ali one su sve samo ideje do onog trenutka kad se odlučim povući u svoju

sobu  
ili knjižnicu  
ili kafić  
ili klasu

gdje mogu susresti samu sebe i svoje misli i pretočiti ih u riječi pa iz riječi u djelo. Bez samoće ne bi bilo djela.

*još malo o svakodnevicu u literaturi*

Kate Briggs u knjizi *The long form* opisuje jedan proljetni dan majke Helen i novorođene bebe Rose, te ulazi u svaki sitni detalj njihova supostojanja te poteškoće s kojima se umorna i neispavana majka suočava u svojoj svakodnevici. Između svakodnevice s bebom Helen, čita *The History of Tom Jones* Henrya Fieldinga te nas uvodi u teorije strukture romana i tako i sama strukturira svoj roman.

Rose upoznaje svijet. Helen upoznaje svijet. Sve je novo i nepoznato.



Kauč,  
stol,  
zid,  
prozor,  
šalica.

Sve je vrijedno pažnje i divljenja. Svaki predmet se promatra dovoljno dugo i precizno. Svaki predmet i stvar se dovodi u pitanje, dira se, istražuje, propituje struktura.

Helen se kroz novi odnos sa svojom kćeri Rose ponovno otvara svijetu na jedan novi način. Ona otvara svoje senzore kao novorođenče i skupa s njim počinje propitkivati stvarnost, život i način na koji živi. Ona uči jedno novo biće kako živjeti,

ali zna li ona kako živjeti,  
zna li ona što je stvarnost,  
zna li ona što je svakodnevnica?

One skupa nanovo uče život i prepuštaju mu se u međusobnom povjerenju.

Ovo je tepih,  
ovo sam ja u odnosu na tepih,  
ovo si ti u odnosu na mene,  
ovo smo ti, tepih i ja u odnosu na ovu prostoriju.

Ovo sam ja.

*'Each new generation of children has to be told. "This is a world, this is what one does, one lives like this."*

*This is a world: it's what she was saying to Rose.*

*Look: a washing machine. A kitchen. Here is my neck. Here is my body. I'll be your most immediate, sensory environment.*

*This is what one does in it.*

*Here, let's look out the window. She shifted Rose's position.*

*Here is one among so many possibilities.*

*Look: the sky is good. It changes all the time.*

*The paving stones are boring. It's sad how she paved over the whole of the garden.*

*But the birds! Birds and flowers are almost always fantastic.*

*Helen put one hand on the back of Rose's head. It was warm – always so warm.*

*But – was it? Was it a world?*

*And the things they were doing in it together – was this how to live?*

*They considered the garden.*

*'Maybe our constant fear is that a generation of children will come along and say: "This is not a world, this is nothing, there's no way to live at all."<sup>11</sup>*

Kroz knjigu Helen se dotiče i svoje prošlosti te vremena prije Rose.

---

<sup>11</sup> Kate Briggs, *The long form*, 2023., str. 179,180

*“Before bed, when they were both in their dressing gowns, Helen borrowing one – a fleecy funnel-necked dressing gown, which on her Nana came down almost to the floor, though she too was a tall woman – they’d move two tall figures, back and forth from the kitchen to the tiny dining room, padding in bare feet, brushing past each other in the doorway, fleece creating static, laying the table for breakfast. It was something her Nana did whether Helen was visiting or not: set out her cereal bowl and her cup, her saucer, spoon, her sugar bowl, her cornflakes, her toast rack, her butter dish, her jam. Ending each day (rounding it off) by preparing for the first thing to happen on the next. Creating the conditions for coming through in the morning gloom, or, depending on the season, to a chorus of birdsong and in the light, and thinking – or Helen, at least, would always think this, no matter how many times she took part in the preparations, no matter how often she herself went through the motions of setting the table just before bed – Oh! Who did this? It was like the elves, the breakfast fairies had been. This was how Helen described it – it was a bit like that. There was a sort of miracle to it. They’d prepared the ground, but then forgotten, and so had enabled their own surprise.”<sup>12</sup>*

Pašteta od tune,  
kruh,  
pecivo,  
mlijeko,  
zobene pahuljice,  
muesli s čokoladom,  
prirodni sok od naranče,  
kroasan,  
tvrdi sir,  
čips,  
mladi kajmak,  
kupovni sok od naranče,  
keksi,

---

<sup>12</sup> Kate Briggs, *The long form*, 2023., str. 313, 314

su namirnice koje sam jela i pila u vrijeme dok sam snimala svoj kratki film *Dobro jutro* u kojem sam se bavila doručkom kao ritualom te domom kao prostorom slobode i repetitivnosti svakodnevice. Konstanti motiv je stolnjak s plavim suncokretima, prisutan u svakom kadru koji me pratio kroz brojne selidbe u studentskom životu. Blagavaonički stol je mjesto bez filtera i estetizacije te iako se čini da se u kratkim kadrovima kompozicije gotovo ponavljaju, svaka je zaseban prikaz mrtve prirode.

U to vrijeme nisam znala za Kate Briggs i Helen i njenu baku, ali čim sam pročitala ovaj ulomak vidjela sam svoj stolnjak sa plavim suncokretima. To je nešto što se očigledno ponavlja u mojim radovima i interesima, repetitivnost svakodnevice. Prati me od samih početaka stvaranja i konstanta je prema kojoj se ni ne trudim stremiti ali je tu.

Kroz čitanje i istraživanje nailazim djelove svojih radova u drugim, onima koji su postojali prije mene i koji su stvarali i mislili prije mene. Tako je Duras napisala *“My room is not a bed, neither here nor in Paris nor in Trouville. It’s a certain window, a certain table, habits of black ink, untraceable marks of black ink, a certain chair. And certain habits that I always maintain, wherever I go, wherever I am, even in places where I don’t write, such as hotel rooms...”*<sup>13</sup>

*Korak, soba, riječ: ali zato je pričala dok spava* je performans koji je nastao na prvoj godini diplomskog studija. U njemu sam rekonstruirala tlocrte soba u kojima sam boravila tijekom studiranja u zagrebu te njihovim prenošenje u javni prostor htjela sam izbrisati granicu između privatnog i javnog. Pozicioniranjem tijela na mjesto inventara stvaram koreografiju kroz odnos tijela i objekta te moje tijelo poprima ulogu namještaja i na taj način postajem prozor, pogled, tepih, bambus, stolica, ormar, stol, knjiga.

---

<sup>13</sup> Marguerite Duras, *Writing*, 1993. str. 3



sveučilište u zagrebu

akademija likovnih umjetnosti

odsjek za animirani film i nove medije

studentica lucija bogunović

mentorica prof. art. nicole hewitt

komentorica izv. prof. hrvoslava brkušić

2024.



