

Arhiviranje memorije - na granici života i smrti

Šabić, Miran

Doctoral thesis / Disertacija

2017

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:215:083730>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-04-03**



Repository / Repozitorij:

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





Sveučilište u Zagrebu

Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu

Miran Šabić

**ARHIVIRANJE MEMORIJE -
NA GRANICI ŽIVOTA I SMRTI**

DOKTORSKI RAD

Mentori:

red.prof.art. Ante Rašić

izv.prof. dr.sc. Leonida Kovač

Zagreb, 2016.



University of Zagreb

Academy of Fine Arts in Zagreb

Miran Šabić

**ARCHIVING THE MEMORY - AT THE
BOUNDARY BETWEEN LIFE AND DEATH**

DOCTORAL THESIS

Supervisors:

Full Professor Ante Rašić

Associate Professor Leonida Kovač, PhD.

Zagreb, 2016.

PODACI O MENTORIMA:

Prvi mentor:

Red. prof. art. Ante Rašić, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu

Rođen je 13. prosinca 1953. godine u Imotskom. Završio je Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu 1977. u klasi profesora Nikole Reisera. Bio je suradnik Majstorske radionice Ljube Ivančića i Nikole Reisera 1977.-1978. i stipendist-suradnik kiparskog atelijera profesora Charpentiera na Akademiji likovnih umjetnosti u Parizu 1978.-1979. godine.

Godine 1977. postao je članom Hrvatskog društva likovnih umjetnika (HDLU) i Zajednice umjetnika Hrvatske (ZUH). Jedan je od nositelja pojave primarnog i analitičkog u hrvatskoj umjetnosti, generacije umjetnika sedamdesetih godina. Od 1986. do 1991. godine djelovao je kao predsjednik Hrvatskog društva likovnih umjetnika. Inicirao je i izradio brojne projekte za unapređenje statusa i djelatnosti likovnih umjetnika (brojne izložbe, prvi park suvremene skulpture na otvorenom povodom Univerzijade 1987. u Zagrebu – “PVC Mladost – SRC Cibona”, inicirao je vraćanje objekta tadašnjeg Muzeja revolucije prvotnoj galerijskoj namjeni i likovnim umjetnicima HDLU-a – danas Dom hrvatskih likovnih umjetnika). Sudjelovao je u radu brojnih stručnih žirija i savjeta (gradskih i republičkih) te u umjetničkim savjetima galerija, institucija i likovnih manifestacija. Jedan je od utemeljitelja prve Trajne radne zajednice samostalnih umjetnika u Hrvatskoj – ArTresor u kojoj su djelovali umjetnici, arhitekti i dizajneri (Hrzić, Jelavić, Kiš, Penezić, Rašić, Rogina) 1986. godine. Kao art-direktor, umjetnik i dizajner Studija Rašić s autorskim suradnicima aktivno sudjeluje u kulturnom životu Hrvatske na području likovnih umjetnosti, primijenjene umjetnosti i arhitekture.

Do sada je kao autor i koautor inicirao, konceptijski osmislio i realizirao brojne radove u području likovnih umjetnosti, *environmental arta* i dizajna, ostvario brojne multimedijske projekte-izložbe, uređenja interijera i eksterijera, te oblikovao više stotina kataloga, časopisa, monografija, plakata i vizualnih identiteta tvrtki i institucija.

Jedan je od osnivača časopisa za arhitekturu i kulturu *Oris*, a od 1999. do 2009. godine i član redakcije. Osnivač je edicije *Piramida* – Studio Rašić, u kojoj je nakladnik i sunakladnik monografija iz područja likovnih umjetnosti (Ljubo Ivančić, Đuro Seder, Realizmi dvadesetih godina i hrvatsko slikarstvo – sunakladnik, Julije Knifer – sunakladnik *Meandar*). Član je uredništva i urednik nekoliko likovnih izdanja (Monografija ALU u Zagrebu, 2002.; *Tabula rasa*, Gliptoteka HAZU, 2014.).

Sudjelovao je na više od 120 skupnih izložbi (Zagreb, Slavonski Brod, Zadar, Rijeka, Varaždin, Motovun, Split, Dubrovnik, Koper, Sarajevo, Beograd, Titovo Užice, Čačak, Tuzla, Novi Sad, Titograd, Skopje, Graz, Pariz, Ville d'Ivry sur Seine-Paris, Venecija, Saint-Etienne, Beč, Klagenfurt, Salzburg, Prag, Budimpešta), a među njima se izdvajaju: 1976. – Graz, Neue Galerie (Trigon '77. Austrija, Italija, Jugoslavija); 1979. – Pariz, 31. Salon de la Jeune Sculpture 79; Pariz, Artistes Yougoslaves; 1980. – Venecija, Galleria Bevilacqua la Masa „Giovani Artisti Jugoslavi“; Zagreb, Nove pojave u hrvatskom slikarstvu; Pariz, 32. Salon de la Jeune Sculpture 80; Saint-Etienne, Après la Classicisme; 1981. – Zagreb, Akvizicije (GSU); 1982. – Sarajevo, Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina; 1986. – Graz, Beč, Klagenfurt, Mlada jugoslavenska umjetnost; 1990./91. – Sarajevo, Skopje, Zagreb, Hrvatska umjetnost u osamdesetim godinama; 1992. – Budimpešta, Kortárs Horvát művészet; Zagreb, Nova hrvatska umjetnost; 2006. – Vukovar, 1. vukovarski salon; 2008. – Osijek, 21. slavonski biennale; 2011. – Zagreb, T-HT nagrada MSU, Muzej suvremene umjetnosti; 2013. – Tabula rasa – primarno i analitičko u hrvatskoj umjetnosti, Zagreb, Gliptoteka HAZU; 2014. – Tabula rasa II – primarno i analitičko u hrvatskoj umjetnosti, Pula, Muzej suvremene umjetnosti Istre MSUI/MACI.

U periodu od 1978. do 2005. izlagao na 13., 16., 19., 23., 27., 33., 36., 37. i 39. zagrebačkom salonu u Zagrebu; od 1985. do 2012. godine izlagao na 2., 3., 8., 9., 10., i 11. triennalu hrvatskog kiparstva u Zagrebu.

Održao je devetnaest samostalnih izložbi. Važnije izložbe: 1977., 1978., 1980. – Zagreb, Galerija Nova; 1979. – Beograd (Bijelić, Rašić, Sokić), Salon Muzeja savremene umetnosti; 1986. – Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti; 2004. – Split, Galerija umjetnina; 2005. – Vukovar, Gradski muzej Vukovar, ruševine dvorca Eltz; 2006. – Slavonski Brod, Likovni salon Vladimir Becić; 2011. – Zagreb, Umjetnički paviljon u Zagrebu, samostalna izložba – multimedijски projekt interdisciplinarnog i ambijentalnog karaktera „Umjetnost je lijepa/Art is Beautiful“. Koristio različita medijska iskustva i likovne sadržaje: od kiparske instalacije, slikarstva s performativnim obilježjima, grafičke intervencije *in situ*, *site* specifičnih instalacija interaktivnog karaktera do kiparske intervencije u urbanom prostoru. Izložba je zatim održana 2012. u Muzeju suvremene umjetnosti Istre – MSUI/MACI i Arheološkom muzeju Istre – AMI, Sv. Srca u Puli.

Godine 2008. u okviru 36. Mediteranskog kiparskog simpozija u Labinu, Dubrova, realizirao *Land art* projekt koji je prepoznat i višestruko nagrađivan u svijetu i Hrvatskoj, 13. dionicu Bijele ceste “U iščekivanju kiše“.

Godine 2009. realizirao skulpturu za park skulptura na XVI. kiparskoj koloniji Jakovlje.

Dobitnik je brojnih nagrada i priznanja u inozemstvu i Hrvatskoj iz područja likovnih umjetnosti i dizajna: 1976. i 1981. – Zagreb, 8. i 16. salon mladih; 1977. – Zagreb, nagrada Sedam sekretara SKOJ-a; 1985. – 2. triennale hrvatskog kiparstva; 2002. – New York, New York festival, Art Directors Club; 2003. – 8. trijenale hrvatskog kiparstva; 2007. – New York, The one Show Design; 2008. – Nagrada Ex Aequo, 21. slavonski biennale; 2009. – London, D&AD Global Awards; 2009. – Zurich, EDWARDS; 2011. – Montreal, SEGD Award.

Za svoj rad više puta je nominiran za godišnju nagradu Vladimir Nazor (2002. i 2012.) i Nagradu grada Zagreba (2012.). Odlikovan je Redom Danice hrvatske.

O Rašićevu radu objavljeno je više stotina bibliografskih jedinica koje su pisali ugledni teoretičari i povjesničari umjetnosti (M. Lučić, Z. Poznić, V. Horvat Pintarić, Z. Maković, Z. Tonković, V. Maleković, R. Ivančević, D. Matičević, P. Vuković, M. Šolman, A. Medved, M. Susovski, F. Vukić, J. Galjer, R. Vuković, B. Hlevnjak, B. Popovčak, I. Zidić, Z. Rus, T. Maroević, M. Gašparović, Ž. Marciuš, I. Šimat Banov, Iva Körbler, Ivica Župan i drugi).

Djela mu se nalaze u stalnom postavu u muzejima i galerijama: Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu, Moderna galerija u Zagrebu, Galerija umjetnina u Splitu. Radovi su mu objavljeni u brojnim međunarodnim i domaćim publikacijama (*Graphis, Etapes, Novum, Kontura, Oris.*) Od 1995. radi na Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu na nastavničkom odsjeku – slikarstvo kao asistent, od 1997. kao docent, od 2002. kao izvanredni profesor, od 2006. kao redovni profesor na preddiplomskom i diplomskom studiju, a od 2008. na Poslijediplomskom studiju ALU.

Drugi mentor:

dr. sc. Leonida Kovač, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, izv. prof.

Rođena u Splitu 4. srpnja 1962. godine.

Osnovnu školu, gimnaziju i srednju glazbenu školu završila u Puli.

1986. diplomirala povijest umjetnosti i arheologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu,

1991. magistrirala na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

2007. doktorirala na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu

Radno iskustvo

2014. - prodekanica za međunarodnu i međusveučilišnu suradnju na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu

2013. - izvanredna profesorica na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu

2008. - 2013. docentica na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu

1993. – 2008. viša kustosica, te muzejska savjetnica u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu

1987. – 1993. konzervatorica, te viša konzervatorica u Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu

1982. - 1987. vanjska suradnica Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu

Profesionalne aktivnosti (izbor)

2001. tematski artikulirala i organizirala Godišnji kongres Međunarodne udruge likovnih kritičara AICA u Hrvatskoj.

2002. na Generalnoj skupštini u Parizu izabrana za podpredsjednicu Međunarodne udruge likovnih kritičara - AICA. Mandat (2002. - 2005.)

2002. povjerenica Hrvatskog paviljona i kustosica izložbe na Međunarodnom biennalu suvremene umjetnosti u São Paulu.

2003. povjerenica Hrvatskog paviljona i kustosica izložbe "Uzorci vidljivosti" na 50. venecijanskom biennalu.

2003. – 2006. autorica prostorne koncepcije stalnog postava izložbe u Memorijalnom muzeju Spomen područja Jasenovac (realizirano u studenom 2006.)

2002. - 2006. članica Kulturnog vijeća za likovnu djelatnost Gradskog ureda za kulturu, Zagreb.

2003. – 2005. članica Upravnog vijeća Fundacije Ivana Meštrovića,

2003. – 2010. članica Povjerenstva za polaganje stručnih ispita i mentorica ispitivačica za stručno muzejsko zvanje kustos.

Od 2012. članica Upravnog vijeća Galerije Klovićevi dvori u Zagrebu

2012. – 2013. članica povjerenstva za dodjelu Nagrade “Vladimir Nazor” za likovne umjetnosti

Bibliografija

Knjige:

- *Edita Schubert: Retrospektiva*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2015. (recenzenti Sandra Križić Roban, Krešimir Purgar)
- *Tübingenska kutija: Eseji o vizualnoj kulturi i biopolitici*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2013. (recenzenti Jasna Galjer, Žarko Paić)
- *U zrcalu kulturalnog ekrana: Jagoda Kaloper*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2013. (recenzentice Biljana Kašić, Ljiljana Kolešnik, Snježana Tribuson)
- *Anonimalia: Normativni diskurzi i samoreprezentacija umjetnica 20. stoljeća*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2010. (recenzenti Nadežda Čaćinović, Zvonko Maković)
- *Gorki Žuvela: Izmislite sebe*, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 2009. (recenzenti Tonko Maroević, Blaženka Perica)
- *Relacionirane stvarnosti*, Naklada Meandar, Zagreb, 2007.
- *Edita Schubert*, Horetzky, Zagreb, 2001.
- *Kodovi identiteta*, Naklada Meandar, Zagreb, 2001.
- *Konteksti*, Naklada Meandar, 1997.

Poglavlja u knjigama (izbor)

- *Jesmo li još uvijek moderni?*, u: *Refleksije vremena*, Galerija Klovićevi

dvori, Zagreb, 2012., str. 260-287.

- *Ivana Sajko's Sceens with an Apple: In the Interspace of Image, Text and Voice*, u: *Spaces of the Identity in the Performing Sphere* (ur. Sibila Petlevski i Goran Pavlić), Frakcija i Akademija dramske umjetnosti, Zagreb, 2011., str. 125-132.
- *U retroviziji tekućih slika, ili Kangaroo Court na rubu poznatog svijeta*, u: *Ivan Faktor: Prvi Program*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2010., str. 144-163.
- *O telefonima, faraonima i ostalim nemanima*, u: *Boris Bućan: Žena na mjesecu*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2010., str. 13-27.
- *Što je iza ove zavjese?*, u: *Petar Barišić: Bijelo*, Umjetnički paviljon u Zagrebu, 2008., str. 6-17.
- *(Im)possible Photographs*, u: *Impossible Histories: Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia 1918-1991* (ed. Dubravka Djurić and Miško Šuvaković), MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, England 2003., str. 270 – 292.

Tekstovi u znanstvenim i stručnim časopisima (izbor)

a) međunarodno priznati časopisi (A1)

- Kentridgeov podtekst, u: *Život umjetnosti*, br. 92(2013), str. 18-33.
- U staklu neprozirnog medija: Edita Schubert, u: *Život umjetnosti*, br. 90(2012), str. 66-75.
- The Sliding I in Ivan Faktor's Work: Between Factography and Fiction, u: *Synthesis Philosophica* 52, vol.26, fasc.2, Zagreb, 2011., str. 299 -308.
- Fotografija u biopolitičkom kontekstu, u: *Život umjetnosti*, br. 89(2011), str. 36-53.
- Nezakcijski kult: simboličke forme i njihove transformacije od 6. st. pr.Kr. do 6.st., u: *Histria Arhaeologica* br. 22-23(1994), str. 44-116.

b) ostali časopisi

- *DOCUMENTA (13)*, u *Tvrđa : časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti*, br. ½ (2012), str. 364-387.
- Čitajući: U prepjevu, prijevodu i translaciji, u: *Kazalište*, br. 49/50, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2012., str. 90-99.
- *Tübingenska kutija*, u *Tvrđa : časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti*, br. 1-2(2011), str. 169 – 181.
- Misfirely Tales: Katarzyna Kozyra, u: *Frakcija*, br. 50(2009), str. 14-19.

Izlaganja na međunarodnim znanstvenim skupovima (izbor)

- *Jezične, kulturne i književne politike*, Zagrebačka slavistička škola, Dubrovnik, kolovoz, 2014.

naslov izlaganja: *Povijesni roman u obliku filma*

- *Commemorating 1914: Exploring the War Legacy*, EUNIC Croatia, Hrvatski državni Arhiv, svibanj 2014.

naslov izlaganja: *Am I Obligated to Participate in this Struggle: Nasta Rojc's World Wars*

- *Teorijski dijalozi*, Sveučilište u Rijeci, Odsjek za povijest umjetnosti, travanj, 2014.

naslov izlaganja: *Duboko plavo*

- *(Un)verisimilar Documents: W. G. Sebald's Intermedial Spaces*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, prosinac, 2013.

naslov izlaganja: *Malte and Austerlitz in the Image of Time*

- *Visual Studies Today: The Power of Images*, Centar za vizualne studije i Tekstilno tehnološki fakultet, Zagreb, studeni 2013.

naslov izlaganja: *Polyrhythmics and Migrating Voices*

- *War in Visual Arts*, University College Cork, rujan 2013.

naslov izlaganja: *Polyrhythmics and Migrating Voices*

- *Suvremena umjetnost u doba spektakla*, Centar za vizualne studije i Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2013.

naslov izlaganja: *Pušenje, sjećanje i radna memorija*

- *Rethinking Humanities and Social Sciences: The Politics of Memory*, Sveučilište u Zadru, svibanj 2012.

naslov izlaganja: *Reading: In rendition, rendering and translation*

- *Body and Awareness: The Discourse between Anthropology, Literature and the Arts*, Sveučilište u Zadru u suradnji s University College Cork, rujan 2012.

naslov izlaganja: *Bodies and their Matter*

- *Medijska slika svijeta :Od proizvodnje stvarnosti do aparata moći*, Hrvatsko društvo pisaca, časopis *Tvrđa*, Centar za vizualne studije, IMAGES- Journal for Visual Studies, Zagreb, lipanj 2012.

naslov izlaganja: *Pušenje, sjećanje i radna memorija*

- *Aftermath: Changing Cultural Landscape (Tendencies of Engaged Post-Yugoslavian Contemporary Photography)*, Photon - Center for Contemporary Photography of

- Central and South East Europe, Cankarjev dom, Ljubljana, svibanj 2012.
 naslov izlaganja: *In a Certain Constellation*
- *Filozofija i umjetnost*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, prosinac 2011.
 naslov izlaganja: *Proizvodeći sebe: Orshi Drozdik*
- *Spaces of Identity in the Performing Sphere*, Akademija dramske umjetnosti, Zagreb, veljača 2011.
 naslov izlaganja: *Ivana Sajko's Sceens with an Apple: In the Interspace of Image, Text and Voice*
- 19. dani Frane Petrića: "Pitanja identiteta", Hrvatsko filozofsko društvo, Cres, rujan, 2010.
 naslov izlaganja: *The Reality of Fiction: Ivan Faktor and Fritz Lang*
- XLIII AICA Congress *The Relation Between Art and Science: Complicity, Criticality, Knowledge*, Dublin, listopad 2009.
 naslov izlaganja: *Medusae Resignified: Narrative Strategies in Dorothy Cross' Work*
- Međunarodna konferencija *Transform in Art Education*, Mimar Sinan University, Istanbul, prosinac, 2009.
 naslov izlaganja: *Beyond Metalanguages*
- *Performance Studies International Conference #15: MISPERFORMANCE: Misfiring, Misfitting, Misreading*, Zagreb, lipanj 2009.
 naslov izlaganja (i autorskog tematskog shift-a): *Misfirely Tales*
- XXXIV AICA Congress, London, 2000.
 naslov izlaganja: *What do We Need Word Art for?*
- XXXIII AICA Congress, Varšava, 1999.
 naslov izlaganja: *Desire in a Gaze from the Picture*
- *Art and Centers of Conflict - Outer and Inner Realities*, AICA Congress, Belfast
 naslov izlaganja: *Problems of Identity in Croatian Contemporary Art*
- *Aesthetics for the Future*, Jagellonian University, Krakow, 1996.
 naslov izlaganja: *Body – Space Relationship in Contemporary Art*

Predavanja na inozemnim sveučilištima

- Univerzitet umetnosti, Beograd, svibanj 2016.
 - Univerzitet umetnosti, Beograd, travanj 2015.

- Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig, svibanj 2013.
naslov izlaganja: *Image that Remains*
- Hungarian University of Fine Arts, Budimpešta
ak. god. 2009/2010., ljetni semestar - ciklus od 5 dvosatnih predavanja pod nazivom
The Concept of History as a Referent in Contemporary Art Production
- Academy of Fine Arts, Prag
ak. god. 2010/2011., ljetni semestar; - ciklus od 3 dvosatna predavanja i vođenje
dvodnevne radionice sa studentima Odsjeka za nove medije
na temu *Media Constructions and Deconstructions of Biopolitical Paradigms in
Modern and Post-Modern Period*

Javna predavanja u inozemstvu

- 2013. *Image that Remains*, Camera Austria, Graz
- 2004. *Dimensions of Reality*, Zacheta Gallery, Varšava
- 2002. *Medical Erotic within the Normative Discourses*
Ludwig Museum - Museum of Contemporary Art, Budimpešta
- 1999. *Whose Body, Whose Desire?*, SCCA, Bratislava
- 1998. *Selfportrait or portrait*, Laznia Center for Contemporary Art, Gdansk
- 1997. *Problems of Identity in Contemporary Croatian Art*, Institute of
Contemporary Art, Dunaujvaros
- 1995. *Contemporary Croatian Art*, u Franz Kafka Centre, Prag

Autorske izložbe (izbor)

- 2015. Edita Schubert: Retrospektiva, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb
- 2014. Lovro Artuković: *Uprizorenja*, Lauba, Zagreb
Falk Messerschmidt, Confabulations, Dom HDLU, Zagreb
- 2013. *Women Commentators*, Center for Contemporary Art – Ujazdowski Castle,
Varšava
- 2009. *Gorki Žuvela: Retrospektivna izložba*, Gliptoteka HAZU, Zagreb
- 2008. *Povratak ambasadora*, Porečki annale, Istarska sabornica, Poreč
- 2008. *Bijelo: Petar Barišić*, Umjetnički paviljon, Zagreb
- 2007. *Zelene vrpce: Samoreprezentacijski radovi Naste Rojc i Stjepana Lahovskog iz*

zbirke dr. Josipa Kovačića, MSU/Hrvatski Muzej arhitekture HAZU

2005. *Mladen Galić: Retrospektivna izložba*, HDLU, Zagreb
2005. *Marija Ujević - Galetović: Isto i drugačije*, HDLU, Zagreb
2003. *Patterns of visibility (Ana Opalić i Boris Cvjetanović)*, Hrvatski paviljon na 50. venecijanskom biennalu, Museo Fortuny, Venecija
2003. *Nina Ivančić*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
2003. *Orshi Drozdik: Strast za prisvajanjem*, Muzej suvremene umjetnosti & Umjetnički paviljon, Zagreb
2002. *Goran Petercol: Fleševi*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
2002. *Ivan Faktor: Sao Paulo - Osijek: eine Stadt sucht einen Moerder*, 25. Sao Paulo Biennale
2001. *Katarzyna Kozyra*, Umjetnički paviljon, Zagreb
2001. *Ispričati priču (Hrvatska umjetnost devedesetih)*, Muzej suvremene umjetnosti i Gliptoteka HAZU, Zagreb
2000. *A lone, a long, a last, a loved, a long the (Suvremena irska umjetnost: Dorothy Cross, Paul Seawright, Rita Duffy, Katrina Maguire)*, Muzej Mimara, Muzej suvremene umjetnosti, Galerija Karas, Zagreb
1998. *Duba Sambolec: Razdvojene zone*, Muzej suvremene umjetnosti i Gliptoteka HAZU, Zagreb
1997. *Nan Hoover: Retrospektiva 1989 - 1997*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
1997. *Feuerfluss*, performance Penelope Wehrli, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
1995. *Strah*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
1995. *Edita Schubert*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
1995. *Tomo Savić-Gecan*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
1992. *Teritorij*, Gliptoteka HAZU, Zagreb

Nagrade

2002. Godišnja nagrada Hrvatske sekcije AICA za likovnu kritiku u 2001. godini

ZAHVALE:

Vrlo se jasno sjećam kada sam roditeljima prvi puta spomenuo da bih se u životu želio baviti likovnom umjetnošću. Ovim putem želim im se posebno zahvaliti što su me od tog trenutka, pa sve do sada bezuvjetno podržavali i poticali. Bez vas ovaj rad zasigurno ne bi bio ostvaren.

Također, želim se zahvaliti mentorima, red. prof. art. Anti Rašiću i izv. prof. dr.sc. Leonidi Kovač. Vaše vodstvo, strpljenje, podrška i savjeti bili su od presudne važnosti za ovaj doktorski rad.

Veliko hvala i svim profesorima Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu koji su me savjetovali i poticali. Previše vas je da vas nabrajam poimence, ali cijenim vašu podršku i prijateljstvo. Posebno moram istaknuti izv. prof. Josipa Baće, koji me od početka rada na akademiji nesebično prenosio svoje znanje i poticao na umjetnički razvoj.

Na pomoći u metodologiji istraživanja, anketiranja i savjetima zahvaljujem se doc. dr. sc. Kseniji Klasnić sa Odsjeka za sociologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Zahvaljujem se Cheryl Moody, te posebno Susan Amsden i Robertu Maysu iz International Association for Near Death Studies (IANDS) koji su mi preporučili razne izvore za istraživanje pojma NDE (Near Death Experience, tj. privremene smrti)

Od srca se zahvaljujem svim prijateljima i rodbini na spremnosti da podjelite svoja sjećanja vezana uz naše zajedničke doživljaje. Također, moram se zahvaliti i prijateljima sa društvene mreže Facebook, koji su nesebično podjelili sjećanja na vrlo osobne doživljaje sa njima dragim osobama kojih više nema. Bez vaše pomoći ne bih mogao završiti anketu.

Naposlijetku, posebno se zahvaljujem mojoj dragoj Ani. Tvoja ljubav i podrška mi znače neizmjereno puno. Nadam se da ćemo i dalje zajedno stvarati nova sretna sjećanja.

SAŽETAK

Polazište doktorskog rada je istraživanje pojma memorije na granici života i smrti. U osnovi istraživanja je preispitivanje načina na koji, vizualna memorija zdravog ljudskog bića, koja se pojavljuje kao refleksija upravo na toj granici, definira čovjekove vrijednosti prema životu. Posebna pozornost pridaje se istraživanju takvih pojmova u znanosti i refleksije o njima u suvremenoj umjetnosti, tj. teorijama o memoriji u aktualnom povijesnom razdoblju. Istraživanje se provodi interdisciplinarno na temelju uvida različitih humanističkih disciplina koje su usko vezane uz pitanje definicije memorije na granici između života i smrti. Predmet istraživanja osobna su sjećanja kroz slike koje pojedinac skladišti tijekom života, a pojavljuju se skupno u trenutku prijelaza u kliničku smrt. Budući da sjećanje i pamćenje grade čovjeka i njegov identitet, kroz rad se pokušava definirati značaj i smisao vizualne percepcije okoline. Također, kako se rad temelji na odnosu memorije i smrti kod pojedinca, postavlja se pitanje je li se slični vizualni impulsi mogu pojaviti kod više pojedinaca istovremeno (kolektivna memorija), te kako je moguće ove pojmove objasniti kroz umjetnost. Izvedba likovnog dijela rada koncipirana je kao multimedijaska instalacija vizualne rekonstrukcije vlastitog života umjetnika koju su ispričali njegovi prijatelji i poznanici na čiji život je utjecao. Instalacija polazi od medija crteža i videa, u kojoj se istražuje problem prikazivosti temeljnih egzistencijalnih pitanja. Je li, i koliko umjetnost može utjecati na pojedinca, kao i obrnuto? Cilj doktorskog istraživanja je proširiti spoznaju i ukazati na različite mogućnosti shvaćanja pojmova života, smrti i ljudske memorije, koja su među ostalim, kulturalno i tehnološki determinirana.

EXTENDED ABSTRACT

INTRODUCTION

The hypothesis of the existence of life after death has not been scientifically proven and it might never be. It has nevertheless preoccupied many scientists, philosophers and artists. I dare go so far as to claim that at some point it preoccupies every healthy individual capable of thinking.

The archiving of memory at the boundary between life and death is also an unprovable presumption. The idea of recapitulating life at the moment of death, of experiencing flashes of memory at the instance of the soul leaving the body, has been subject to numerous works of art, books, films, as well as scientific and philosophical investigation. It is very likely due to its being unprovable that this idea has been considered so interesting, mystical and even paranormal.

The foundation of this investigation is the presumption of the so called flashes of memory at the boundary between life and death, and the moment of entering a state where a person recapitulates his/her life through these flashes.

In the first part of my investigation, the approach to the subject of memory is very personal. By using memories from my own life I begin investigating the general understanding of memory, collective memory, autobiographical memory, and the relationship between art and memory. I also expound on the link between the notions of death and life after death and memory.

In the second part I give an account of the research I conducted on three target groups, with the aim of trying to uncover the links and resemblances of personal memories, memories involving a living person and memories involving a deceased person.

In the third part I give an overview of artists whose work on the topic of memory and death I consider significant.

2. THE RESEARCH PROCESS: AUTOANALYSIS OF PERSONAL MEMORIES

What is left of a person after their death? What will be my legacy after I am gone? What shall others remember me for? Everyone is bound to wonder about the meaning of their existence, at least once in their lifetime. In the initial stages of my investigation it seemed to me that the

easiest way to observe the world around you was from your own perspective, so I decided to inquire into what makes my identity unique and what comprises it. The auto-analysis of my own memories made it possible to study life from my own personal perspective.

In the artistic part of my doctoral thesis I placed myself into the position of translator of my friends' stories about our mutual experiences and memories, whereas in the theoretical part I assumed the role of the storyteller. Relying on films, works of art and relevant bibliographic references combined with my experiences and a synthesis of memories from my own life I tell the story of my life using autobiographic memory, which forms a link to the other part of my doctoral thesis.

I was born in 1986 in Brežice, Slovenia. Although my place of residence is Samobor, my earliest memories are related to Malinska, a town on Krk island. My grandparents had a summer cottage there and I spent my childhood summers with them. Although I can remember some particularities, I fail to determine what my first genuine memory would be. Unrelated flashes appear in my mind, such as the instance when I, at the age of two, bathe in a wall paint bucket in which my mother's cousin used to keep water for thirsty birds to drink. Then a memory of my mother and father with whom I take out luggage from our yellow Wartburg make car, a few moment after arriving in Malinska... The memories go further. I can imagine myself standing on the porch overhung with a kiwi tree, in my new blue and white swimming trunks... I do not actually know whether these are my real memories or photographs I remember from our family album.

I remember very few experiences and instances from my kindergarten. I remember some toys I had and some friends. I loved to build, so my parents bought me Lego bricks from early on. However, since it was wartime and we were strapped for cash, these were not brand new Legos in fancy packaging, but rather second hand purchases from neighbors' kids who had grown out of them. For my birthday and Christmas I would get a bag full of random bricks, so I never had all the necessary pieces for building a particular model, but I would rather dive into the bag to find the sails of a pirate ship, a part of a carriage, palms off a pirates' island... This never actually bothered me, but rather made me be creative and build special pieces made of random leftover parts.

I have fond memories of my primary school. In the fifth grade a friend's mother launched a course in the fine arts at my school. It was held on Saturdays and I willingly started attending. We were taught various techniques, ranging from painting to batik, collage, etc. I was most

attracted to the techniques of the graphic arts. I continued attending the course all the way to secondary school. As most kids in primary school, I developed an interest in fantasy. It was Lewis Carroll's (1832-1898) *Alice in Wonderland* that opened the world of books, cartoons and feature films to me. Apart from Disney features and the characters of Asterix nad Obelix, my mind was preoccupied with books about the young wizard Harry Potter.

In 2001 I enrolled in the School for applied arts and design and felt welcome there since the first day. After the first year, when I enrolled in the Graphic arts section of the school, which had been my great wish, I realized this was what I wanted to do for the rest of my life. The laid back atmosphere and co-students with the same interests as myself led to my great improvement and growth as an artist in the next few years, in which I developed a keen interest in drawing and the graphic arts techniques.

I very vividly remember the summer before my final year at secondary school. My teacher gave me a summer assignment to draw as many portraits and body parts to practice my drawing skills. I drew about two or three portraits a day. My relatives and friends took turns sitting for me and I drew them from different angles. I remember how we created a ritual that lasted for nearly two months. I still keep some of these drawings. Many of the people in them are gone, so the very act of looking at these drawings brings back memories of our times together. After an exhausting preparation for the entrance exam at the Academy of Fine Arts in Zagreb, I managed to enroll in the Graphic arts department in 2005. In the same year five of my secondary school classmates were also admitted at the Academy, so we had an easy time adapting to the new circumstances. The first year at the Academy flew by very quickly. I spent my entire days on the Academy premises, drawing and trying to make a progress. I paid special attention to mastering the techniques and skills, as I felt that the professors who taught me then valued the effort.

I spent my second year studying the lithography technique. I never dreamt it would be the knowledge of this technique that would eventually help me get a job at the Academy.

Having completed the second year, I decided to continue studying in the class of professor Frane Paro, who was an authority with great experience in various graphic techniques that attracted me greatly then. Before I embarked on my third year, professors Frane Paro and Zdravko Tišljarić held a workshop for their students in Vrbnik on Krk island. In those ten days of continuous drawing and working with my friends I met a girl whom I started dating after the Vrbnik workshop was over. At the time Ana was in her fourth year, in the class of profes-

sor Tišljar. We began to spend more time together, which naturally grew into true love. In the course of our studying we supported each other greatly in our artistic work, which was our mutual focus of interest.

When I was in my fourth year Ana got a job at a design studio. She was in her graduation year but despite the hours she spent at her workplace and working on the graduation assignment, we spent increasing amounts of time together. I dedicated as much time as I could to attending graphic arts workshops and my professor's classes. I concentrated on deep print and the combinations of various techniques and, for the first time in my life, thought about the idea of the work itself.

At the time my grandparents started suffering from major medical conditions and both underwent several surgeries. I had never before given much thought to death and the ephemeral nature of life and the human body. I thought about our times and memories together, and the ways certain people influence those close to them. I thought about moments that could be considered significant and seminal in a person's life.

As soon as I had graduated I decided to enroll in the postgraduate doctoral program at the Academy of Fine Arts in Zagreb. In the meantime Ana moved to Samobor and we started living together. Soon after enrolling in the doctoral program, one afternoon I had a call from the Academy to come for an interview. They needed a temporary replacement for a professor who was on sick leave, and I readily accepted the post. After the professor had returned from his leave I was asked to continue working as a temporary, and eighteen months later an assistant post at the Graphic arts department was advertised, for which I applied and was admitted, and have since been employed there.

3. THE SUBJECT OF LIFE AND DEATH IN THE CONTEXT OF PERSONAL, SCIENTIFIC, ESOTHERIC AND ARTISTIC INVESTIGATION

In 2010, shortly following my enrolment in the postgraduate doctoral program, I started attending lectures and consulting with supervisors on the topic of my doctoral thesis. Initially, I was focused on the subject of the boundary between life and death. I considered that notion the point of departure for further elaboration in my doctoral thesis. I chose this subject for several reasons. The very topic of death and life after death had been on my mind due to the illness of my grandparents, who had been a major influence in my life.

The word death has a very negative connotation. Death in itself means the suspension of life, the irreversible caesurae of life activity of an organism (a plant, an animal, a person), i.e. the moment when an individual ceases to exist as an individual living system. Darwin believed in the process of natural selection, in which the fittest individuals remain alive and procreate, by which process the species is continued and thrives. This notion is essential for understanding death as a biological concept, as well as understanding its meaning and purpose.

The fear of death has certainly contributed greatly to the evolution of religions. The notion of life after death is a corner stone of all the great religions of the world. The western and eastern cultural circles are based on two very different notions of life after death, which can be subsumed under the concepts of resurrection and the immortality of the soul. The difference lies in the idea of reincarnation as the constant repeating of life in contrast to resurrection as the eternal life of an individual. That is to say, in religious belief death is not considered the final stage of life but rather a stage after which eternal life follows.

When considering death as a religious notion, the concept of soul features prominently. The soul is usually imagined as an invisible substance filling the body of a person. One of the first and most well known experiments attempting to scientifically prove the existence of the soul is the research study by American physician Duncan MacDougall (1866-1920) titled *Hypothesis Concerning Soul Substance, Together with Experimental Evidence of the Existence of Such Substance*. This study encompasses a series of experiments with dying individuals. All the participants in MacDougall's study had signed a consent to be studied before and after death. The patients were observed before death and were placed on a special bed constructed to very precisely measure their weight. In the first patient the scales registered an instant loss of 21.2 grams of weight at the moment of death. The same experiment was repeated by MacDougall on five more people. Some results were difficult to measure due to the long and gradual dying of the patient, but each time at death a varying amount of weight loss occurred. According to the results, the weight of the soul varies and the soul does not have a fixed weight; however, the research is known as the "21 gram" research, because 21 grams was the mean value recorded in all the six experiments on people.

Some philosophers based their research on their faith in God and attempted to scientifically prove the existence of God. In one of his lectures held in Milan in 1912 philosopher Rudolf Steiner (1861-1925) describes the recapitulation of memory. The notion of recapitulating, that

is reliving events and moments from one's own life, is intriguing and interesting and has as such become the subject of many films and generally a feature of popular culture.

Related to Steiner's approach to the issue is the research by dr. Raymond Moody, who introduced the term NDE - near death experience. He divided the collected experiences of people who had experienced temporary death into several basic experiences: being aware of the surroundings, the sense of peace and quiet, noise, dark tunnel, out-of-body experience, encounters with others, beings made of light, and finally, what is of most interest to me, the retrospective of life. Picking up on the issues of the brain's reactions at the moment of death, Lakhmir S. Chawla, anesthesiologist at George Washington University, and his team conducted a series of experiments and found that at the exact moment of death patients experience a sudden surge in the brain activity, which cannot be explained considering that at that moment the patient's blood pressure cannot be registered. This finding led to the conclusion that there must be some form of electric interference affecting the brain, resulting in machines recording higher values. This research was conducted on a small number of patients, but led to same results as the research by professor of molecular physiology Jimo Borjing at Michigan University in the US and her team, who got the same results for increased brain activity from their tests on dying rats.

Thinking about the retrospective of life I asked myself questions about the meaning of particular memories and experiences for the life of an individual. How do our life experiences affect us and do our environment's collective memories affect us? Then I finally reached a pivotal moment in my doctoral research. I realized that neither the notion of death nor the boundary between life and death were crucial for my research. The key notion, revealed by the aforementioned notions, was the subject of memory.

The book by Eric R. Kandel *In Search of Memory* depicts memory as the glue that binds together our mental life. Without the unique power of memory our conscience would be broken into as many fragments as there are seconds in a day. Kandel claims that our life would be empty and meaningless without memory.

French philosopher Henri Bergson (1859-1941) divides memory into three processes – pure memory, image memory and perception. He considers memory a link between perception and recollection. When considering memory as the ability to remember and recollect experiences that we perceive from our environment, it is important to mention that memory is not alto-

gether reliable. Our memory can fool us, especially with a certain time distance. Our perceptive organs perceive some event in our surroundings and, if this event has a special significance for us or is repeated in some way, it is recorded in our long term memory. In time, if the memory is not continuously renewed, we begin to lose, i.e. forget details. These details are in time replaced by and mixed up with other memories and details. We always regard our memories from our own, always subjective and, actually, frequently distorted perspective. We may therefore consider our view of our environment, led by our memories, fictional.

Memory is divided into two basic parts – short term and long term memory. Long term memory can be subdivided into explicit (declarative) memory, relating to events, facts, people, objects and places, and demanding consciousness, and implicit (procedural) memory, involving skills, habits, non-associative and associative learning which does not demand consciousness. Each one of us is conscious of our own memory. We are conscious of the images showing when we recollect and aware of the fact that memory is stored in our brains. But how is memory stored, and why do we remember some things while we forget others? What most people consider to be memory is in fact explicit memory.

In this world we get by in a way that we perceive in the present and relate it to already learned conscious and unconscious instincts and experiences which are available to us through memory. Without memory we cannot function in our environment. We may therefore say that memories, the lived experiences and moments, are the very essence of life.

4. SURVEY

The aim of the survey part of the research was primarily to find similarities in the stories of three different groups. The groups were divided so as to compare the memories involving a living person, memories involving a deceased person and memories of their own life by a person who has experienced temporary death. The aim of comparing the memories of these various groups was to find certain links and to study differences and similarities in the way of thinking related to memories, life and death. Also, in this way it is possible to more clearly consider the influence of memories and the idea of death on the life of an individual.

The first target group consists of the author's friends, who were video interviewed and given only one task - to describe a memory involving the author of this thesis and to try to remember the objects that the persons in the memory used as well as all the details related to the memory. The second target group consisted of people who were willing to share a memory of

a close deceased person in their life. I contacted these people through social media and explained all the details of the interview before interviewing them in the written form. The third group involved people who experienced the retrospective of life at the moment of their temporary death. For the purposes of the research I used the Croatian translations of J.C. Hampe's book *To die is gain: the experience of one's own death* (*Umire se sasvim drugačije*, Zagreb: Biblioteka „Oko 3 ujutro“, 1981), and R. Moody Jr.'s *Life After Life: the investigation of a phenomenon – survival of bodily death* (*Život poslije života: istraživanje fenomena "tik do smrti"*, Zagreb: Prosvjeta, 1986), and the following web sites: www.nderf.org i www.near-death.com.

The results of the survey part clearly show that most memories in all the three groups may be characterized as small everyday memories. This finding can seem strange, given that the Western culture tends to focus on significant memories, which is the case with history, where only important memories, events and situations are remembered. However, when we look at the data in the graph we can see that life consists of small mundane everyday memories, events and experiences. Although the results vary, a great majority of the participants evoke positive memories. Whether it be memories of living or deceased individuals, people want to remember positive moments. Childhood and youth feature most prominently in the analyzed memories. It is the childhood period when certain traumatic as well as positive experiences form us as a person, so this is how the phenomenon of the prominence of childhood memory can be accounted for. It is evident that we can only remember things we have learned in the course of our lives, and we do the greatest amount of the learning of new information in our childhood, with some of that information being repeated multiple times during our lives. This strengthens our synapses for a particular memory, which can account for going back to our childhood via memory.

5. ARCHIVING MEMORY IN THE ARTISTIC PRACTICE

After auto-analyzing my own memories and experiences, as well as my works and research, for which I used memories and experiences from the present perspective and talked about myself as the narrator of a story, in the further part of the research I placed myself in the position of the translator of the story. Unlike the written part of my doctoral research, in which I focused on my life, in the artistic part I focused on stories about moments and experiences spent together with my friends and family. The artistic part of the thesis is an installation founded on three parts: Ana's story – concert in the Central Park, Dino's story – Carnival in

Samobor and Luka's story - *Boot Camp*, presented in three videos and in the drawings of objects key to every individual story.

In the artistic part of my thesis the point of departure for me are videos in which I recorded my friends and relatives' accounts of a moment we experienced together, which, in their opinion has defined our relationship. These videos are merely a starting point, while the major, practical part of the thesis consists of the drawings of the objects I highlighted as evidence of the depicted stories, as traces of the narrated moment. It was not difficult for me as an author and translator to relate to the original story since I personally took part in it and it constitutes part of my memory.

Instead of providing a literal representation of the narrated moment, i.e. giving an illustration of the event, I tell the story through objects used in a particular situation narrated by somebody else and involving myself. In that way it is up to the visitor of the exhibition to relate the story depicted in the video with the drawings of various objects, to use their own imagination to visualize the narrated moment. In this way the spectator is given the opportunity to evoke and reminisce on similar experiences of their own by looking at the artistic representations of certain objects. Looking at the videos showing narrators telling their stories and the drawings of objects used in those stories enables the spectator to create a mental image of the story by using their own similar experiences, memories and recollections of certain moments. It was for this very reason that I chose to highlight mental images and experiences that we perceive through our organs of perception as major components of human memory. Although the artistic part of the thesis consists of two related but distinct parts – videos depicting stories and drawings as traces of certain objects from those stories, these two parts still fail to complete the story. Without the presence of the spectator, who uses their recollections and imagination to imagine the narrated event, the work cannot be completed. It is through the reminiscences of numerous spectators triggered by a certain object that we arrive at the notion of collective memory, which is why certain objects, such as a Nazi army coat, a hunting shooting stand or a school bag can be related to certain social groups and specific socio-historical contexts.

The videos were recorded in the style of documentary recordings focusing on the person being recorded. The narrators were recorded using the Canon 700 camera placed on a stand positioned at approximately two meters away. A standard EF-S 18-55 mm 1:3.5-5.6 Canon lens was used. Natural light was used and a white sheet was placed behind the narrator. The documentary type of recording was chosen due to aesthetic reasons. The white background con-

tributes to placing the focus on the narrator, and this technique is also used in the drawings, where the white paper background highlights the drawn objects. Also, if additional content is eliminated, the spectator can better concentrate on the story itself. The video footage was assembled and edited using the *Adobe Premiere CS 6* application and programmed to loop.

For depicting the objects the pen and ink technique was used for drawing and painting. There were many reasons for using this technique, the primary reason being that it enables the artist to draw fine details. The multitude of details is resonant with the idea of the thesis, since details give the drawn object extra weight as its refinement makes it more significant and special. Also, the ink technique results in a black and white representation and in that way contributes to the idea of turning a particular object into a symbol.

6. ANALOGY OF THE ARTIST

In this chapter I studied artists whose work I could relate with my doctoral research. Since the subject of memory is widely present in arts, increasingly so in the last few years, there was actually an abundance of authors whose work I could refer to. However, I tried to concentrate on those artists who relate their exploration of memory to death and ephemerality. The works I refer to can be divided into three basic components.

The first component is *Memory of the holocaust, Hiroshima and war suffering*, in which the works of artists Christian Boltanski, Miyako Ishiuchi, Anselm Kiefer, and Jake and Dinos Chapman are discussed. What is fascinating is the diversity of materials which these artists use in their work. The most illustrative example is clothes that Boltanski, Kiefer and Ishiuchi use in a way that the clothes left behind by their owners become a symbol of death and war suffering. In the context of this thesis these artists are significant because of their relation to memory, death and objects. The second part is titled *Symbols of ephemerality, memories and contemporary „memento mori“*. It studies artists Bill Viola, Jan Fabre, Sam Taylor Wood, Dalibor Martinis, Marc Quinn, Damien Hirst and the *Six Feet Under* exhibition held at the Kunstmuseum in Bern in 2006/2007. This part comprises completely different approaches to working with and contemplating the ideas of memory and ephemerality. The artists use media such as videos and three-dimensional installations and sculpture to tackle the notion of ephemerality, most frequently by using symbols. The third part, *Photography as a reminder of memory and ephemerality*, discusses the works of Nan Goldin, Robert Mapplethorpe, Diana

Arbus, Henry Wessel, Peter Hujar, Sigmar Polke and Andres Serrano. Photography as a medium has the power to capture a certain moment and "freeze" it as evidence of that moment. In that way photography becomes a reminder and aids our memory of a particular moment. Because it can do that, photography is very frequently used in works of art as a symbol of ephemerality and a link to human memory.

7. CONCLUSION

If we analyze the results provided by the survey part of the thesis and relate them to the personal artistic investigation and the works of artists who studied the notions of memory and death, we may conclude that these notions feature prominently within contemporary art practice. The archiving of memory at the boundary between life and death, although scientifically unprovable, finds its place in both scientific research and artistic investigation, which is shown in the theoretical part of this thesis. We may actually conclude that art is an important link between these two subjects of interest.

The notion of an archive, as used by Foucault, and in a certain way articulated by Boltanski, is crucial for this thesis. An archive is an experienced moment that is recorded in statements and backed with certain documentation which describes the network of events related to a particular moment, which altogether constitutes a historical context. Archive has a particular temporal boundary within which a certain event took place. If archive is understood in that way rather than a place or object for storing particular evidence or materials, it is easy to see how it relates to the topic of this thesis.

In this thesis I wished to create two archives. One is the archive of my own memories which affected me in the choice and elaboration of the topic of this doctoral thesis. I chose memories of my childhood, films, works of art and my own works and thoughts that led me to choose the topic of archiving memory at the boundary between life and death. In the first part of the research I started off with myself and my own memories, trying to compose an archive of personal memories and thoughts related to the chosen topic. In the second, artistic, part of the research I created a different version of archive. The difficult moments experienced at the time of my grandparents' illness and death made me dwell on the idea of the influence a person has on its environment and the people in it in the course of their lifetime.

The topic of archiving memory at the border between life and death is a very personal issue for me and it shows the process I myself underwent in coming to terms with this problem and related issues. After studying this topic I came to realize how crucial memory is to the process of life. It relates our past and present, and enables us to think about future. It is by means of memory that we function in the world around us. We tend to start wondering about the boundary between life and death when we encounter death, i.e. when a person dear to us disappears from our life. This is exactly what happened to me – the death of my grandparents inspired me to wonder how we affect our environment, how much of us is remembered through how we lived and what we did. Finally, I can conclude that the topic I have chosen for my thesis finds a firm footing in the arts as well, as problems that cannot be scientifically proven are tackled by artistic work. I therefore believe my personal perspective in dealing with the topic of archiving memory to be purposeful and significant since the topic is approached from a specific angle, through the notions of life and death, as well as human conceptualization of memory and ephemerality as an inherent component of life.

KLJUČNE RIJEČI:

1. Memorija
2. Sjećanje
3. Prisjećanje
4. Kolektivna memorija
5. Život
6. Smrt
7. Granica
8. Trenutak
9. Retrospektiva života
10. Prolaznost
11. Slika (*Image*)
12. Percepcija

SADRŽAJ / CONTENTS

1. UVOD	2
1.1. Memorija i granica života i smrti	2
1.2. Ciljevi, svrha i važnost teme	4
1.3. Pitanja:.....	6
1.4. Hipoteze	8
1.5. Metode.....	10
2. PROCES ISTRAŽIVANJA: AUTOANALIZA VLASTITIH SJEĆANJA	12
2.1. Autobiografska faktografija	13
2.1.1. Djetinjstvo i osnovna škola	14
2.1.2. Srednja škola	18
2.1.3. Studiranje na Akademiji	22
2.1.4. Doktorski studij	25
3. TEMA ŽIVOTA I SMRTI U KONTEKSTU OSOBNOG, ZNANSTVENOG, EZOTERIČNOG I UMJETNIČKOG ISTRAŽIVANJA.....	27
3.1. O poimanju smrti u religiji i filozofiji	27
3.2. Duncan MacDoughall-ovo istraživanje duše.....	299
3.3. Beskonačnost najdražih stvari	31
3.4. Privremena smrt (klinička smrt) i život poslije smrti.....	32
3.5. Retrospektiva života	36
3.6. Memorija	38
3.7. Zaboravljeni trenuci	42
3.8. Mentalne slike i slike sjećanja.....	45
3.9. Sjećanje na djeda.....	48
3.10. Kolektivna memorija i kolektivno pamćenje	51
3.11. Corner House.....	55
4. ANKETNO ISTRAŽIVANJE	58
4.1. Cilj anketnog istraživanja.....	58
4.2. Metodologija anketnog istraživanja	59

4.2.1 Uzorak i metoda istraživanja.....	59
4.2.2. Analitički pristup.....	60
4.3. Opisi sjećanja iz anketa.....	61
4.3.1. Prva skupina (Umjetnikovi prijatelji).....	61
4.3.2. Druga skupina (Osobe koje su izgubile blisku osobu).....	69
4.3.3. Treća skupina (Osobe koje su doživjele privremenu smrt).....	80
4.4. Analiza ankete.....	86
4.4.1. Rezultati analiza svih ciljanih skupina.....	91
4.5. Utjecaj anketnog istraživanja na umjetnički rad.....	92
5. ARHIVIRANJE MEMORIJE U UMJETNIČKOJ PRAKSI.....	93
5.1 Arhiviranje memorije na granici života i smrti.....	93
5.1.1. Anina priča: Koncert u Central Parku.....	94
5.1.2. Dinina priča: Fašnik u Samoboru.....	103
5.1.3. Lukina priča: Boot Camp.....	111
5.2 Percepcija rada.....	119
6. ANALOGIJA UMJETNIKA.....	123
6.1. Memorija Holokausta, Hirošime i ratnih stradanja.....	124
6.2. Simboli prolaznosti, sjećanja i suvremeni <i>memento mori</i>	131
6.3. Fotografija kao podsjetnik na sjećanje i prolaznost.....	139
7. ZAKLJUČAK.....	143
8. POPIS LITERATURE.....	150
8.1. Mrežni izvori.....	153
9. PRILZI.....	155
9.1. Suradnja sa Robertom Maysom.....	155
9.2. Primijenjivane tehnike i materijali za izvedbu.....	157
9.2.1. Snimanje videa.....	157
9.2.2. Prepariranje crtaće podloge.....	158
9.2.3. Tehnika crtanja.....	159

Rad posvećujem djedu Milanu, baki Mari, ujaku Danetu
i sjećanjima na sve drage ljude koji više nisu s nama

"Cijeli ću život pokušavati razumjeti funkciju pamćenja, što nije suprotnost od zaborava već nadogradnja. Mi ne pamtimo, mi prepisujemo sjećanja na isti način kako je i povijest prepisana."¹

¹ MARKER, C. (1983), *Sans Soleil*, eksperimentalno - dokumentarni film, Argos Film

1. UVOD

1.1. Memorija i granica života i smrti

Teza o životu nakon smrti nije znanstveno dokazana. Možda nikada ni neće biti znanstveno dokazana. Međutim, usprkos toj činjenici, ona zaokuplja mnoge znanstvenike, filozofe i umjetnike. Mogu biti toliko slobodan i reći da zaokuplja svakog zdravog čovjeka koji je sposoban misliti.

Arhiviranje memorije na granici života i smrti je također nedokaziva pretpostavka. Ideja rekapituliranja života u trenutku smrti, odnosno bljeskova sjećanja u trenutku u kojemu duša napušta tijelo predmet je mnogih umjetničkih djela, knjiga, filmova, te znanstvenih i filozofskih istraživanja. Vjerojatno baš zbog nedokazivosti te ideje, ona i je toliko zanimljiva i mistična, čak smatrana paranormalnom.

Postavlja se pitanje, je li za ovaj rad bitan trenutak smrti ili memorija? Povod istraživanja razmišljanje je o trenutku smrti kao pokretaču reakcije u kojoj dolazi do rekapituliranja života. Srž istraživanja je fascinacija memorijom kao okosnicom života, dok je tema smrti okidač koji nas dovodi do promišljanja o memoriji i trenucima koji obilježavaju život. Važno pitanje je i koja su to sjećanja koja bi osoba u trenutku smrti istaknula kao značajna i koja od njih utječu na naš život? "Sjećanja na prošle događaje su forma mentalnog putovanja kroz vrijeme; oslobađaju nas od ograničenja vremena i prostora i omogućuju nam da se slobodno krećemo različitim dimenzijama."² Ova misao austrijsko-američkog neuropsihijatra dr. Erica R. Kandela svjedoči o njegovoj cjeloživotnoj fascinaciji mozgom, prvenstveno dijelom mozga čija je funkcija skladištenje memorije, za što je nagrađen i Nobelovom nagradom. U svom predavanju na Columbia Universityju u New Yorku pod nazivom *We are what we remember* (*Ono smo, čega se sjećamo*, slob. prev.) govori o memoriji kao o jednoj od najmagičnijih mogućnosti uma, te o prikupljanju novih informacija iz okoline pomoću sjećanja. Memorija je proces zahvaljujući kojem skladištimo znanje stečeno kroz vrijeme. "Većinu znanja koje imamo o okolini smo naučili, a većina naših vještina ugrađena je u našu memoriju mozga, ali su također naučene. Rezultat tog nakupljenog znanja kroz životni vijek je da nas određuje ono što smo naučili i čega se sjećamo."³

² KANDEL, E.R. (2006), *In Search of Memory*, New York, W. W. Norton & Company, 3.

³ KANDEL, E.R. (2014), *We Are What We Remember: The Biology of Memory & Age Related Memory Disorders*, predavanje održano na Columbia Universityju, New York (07. 10. 2014.)

Za početak istraživanja uzeta je pretpostavka o tzv. bljeskovima sjećanja na granici života i smrti, te dolaska u stanje u kojem čovjek rekapitulira svoj život kroz navedene bljeskove. Većina osoba koje su doživjele slično iskustvo i odlučile ga podijeliti sa znanstvenicima i liječnicima poput dr. Raymonda Moodyja vjeruje kako je takvo iskustvo dokaz povezanosti s Bogom. Međutim, ako nakratko i zaboravimo tu pretpostavku, i koncentriramo se na znanstvene teorije koje spomenute bljeskove memorije pokušavaju protumačiti empirijskim pristupom, ostaje nam činjenica da se bljeskovi sjećanja i rekapitulacija proživljenih trenutaka zaista događaju. Ovu činjenicu podupiru znanstvena istraživanja poput onih prof. Deana Mobbsa sa sveučilišta Columbia, SAD i škotske psihologinje Caroline Watt (r. 1962) u kojem se opisuje kako do bljeskova sjećanja dolazi zbog stresa i reagiranja dijela mozga zvanog *locus coeruleus*, koji utječe na hormon stresa - noradrenalin⁴. U trenutku stresne situacije dolazi do lučenja hormona noradrenalina, koji je dio neurona koji putuju iz *locus coeruleus* po krvotoku. *Locus coeruleus* također je zadužen za održavanje budnog stanja i sna, odnosno sanjanja. "[...] primjerice, neuroni iz *Locus coeruleus* smanjuju svoju aktivnost tijekom budnog stanja [...] dok su najaktivniji u trenutku prelaska iz faze sna u fazu budnosti."⁵

Neovisno o pogledu na temu, važno je pitanje: "Koja su to sjećanja koja bi pojedinac izdvojio kao najvažnija u takvoj situaciji?" U ovom radu pokušat ću objasniti postoje li sjećanja koja bi više osoba istaknule kao njima najvažnije i kakvi su to trenuci koje osobe percipiraju kao važne. Jesu li to stereotipna sjećanja poput prvog poljupca ili prvog dana škole, rođenja djeteta... ili su to neki mali trenuci koje možda u gužvi svakodnevice niti ne primjetimo, a zapravo ostave trag na naš život.

Tema "Arhiviranje memorije na granici između života i smrti" proizišla je iz istraživanja pojma suvremenog autoportreta. Autoportret se obično doživljava kao prikaz vlastitog lica. No, ako se istražuje autoportret u suvremenoj umjetnosti dolazi se do pojma identiteta umjetnika, pojma percepcije i doživljaja koje umjetnici svakodnevno primaju iz okoline i činjenice kako ti vizualni doživljaji utječu na njihov život i rad. Proživljene događaje arhiviramo u mozgu te ih pohranjujemo u logički *hard disc*. Arhiva doživljaja i sjećanja

⁴ MOOBS, D.; WATT, C. (2011), There is nothing paranormal about near -death experiences: how neuroscience can explain seeing bright lights, meeting the dead, or being convinced you are one of them, u: *Trends in Cognitive Sciences*, Vol. 15, Issue 10, October 2011, 449.

⁵ ASTON – JONES, G.; GONZALES, M.; DORAN, S. (2007), 6. Role of the locus coeruleus - norepinephrine system in arousal and circadian regulation of the sleep-wake cycle, u: ORDWAY, G.A.; SCHWARTZ, M.A.; FRAZER, A. (2007), *Brain Norepinephrine*, Cambridge University Press, 160.

formira identitet pojedinca i grupe. A unutar suvremeno-umjetničke prakse identitet kao pojam i tema ima posebno mjesto.

U prvom djelu istraživanja, temi memorije pristup je vrlo osoban. Korištenjem sjećanja iz vlastitog života započinje istraživanje vezano uz općenito shvaćanje memorije, kolektivnu memoriju, autobiografsku memoriju, te odnos umjetnosti i memorije. Također, objasniti ću poveznicu pojma smrti i života poslije smrti s temom memorije.

U drugom dijelu ću objasniti istraživanje koje sam proveo na trima ciljanim skupinama, te prikazati odnos i sličnosti osobnih sjećanja, sjećanja na živu osobu i sjećanja na preminulu osobu.

U trećem dijelu istraživanja ostvaren je pregled meni važnih umjetnika koji su se bavili temama memorije i smrti.

1.2. Ciljevi, svrha i važnost teme

Tema memorije u umjetnosti postala je važna unutar suvremene umjetničke prakse, i sve se više umjetnika, teoretičara i kritičara bavi temom memorije povezujući ju s umjetničkim djelima. Američki likovni kritičar i filozof, Arthur C. Danto,⁶ objašnjava kako 1960-ih (pojavom *pop arta*) više nije bilo moguće raspoznati i klasificirati dobro od lošeg umjetničkog djela. Zapravo više se nije moglo reći što je stvarno čini umjetničko djelo. Unutar umjetničke prakse došlo je do zaokreta i sami umjetnici su se, osim svjetovnim temama i problemima, oćeli baviti i osobnim problemima i viđenjima okoline. Zato i ne ćudi kako je tema memorije, koja je sama po sebi zanimljiva iz više aspekata, kao memorija pojedinca - autobiografska memorija i kolektivna memorija, postala fascinantna umjetnicima.

Zbog sve ćešće prisutnosti teme memorije u suvremenim umjetničkim praksama, vrijedno je razmotriti ovu temu iz više aspekata i razlićitih motrišta. Važnost teme „Arhiviranje memorije - na granici života i smrti” upravo je u tome što se bavi navedenom problematikom iz specifićnog kuta gledanja, odnosno poveznica je sjećanja koje simbolizira život i smrti kao prestanka života, te trenutka u kojem dolazi do korelacije tih dvaju pojmova.

⁶ DANTO, A.C. (1998), The end of Art: A Philosophical Defence, u: *History and Theory*, Vol. 37, No. 4,1.

Prikupljanje umjetničke građe vezane uz određeno područje korelacije memorije i smrti važno je, jer proučavanjem različitih umjetničkih djela s istovjetnom temom dolazi do mogućnosti lakšeg sagledavanja i komparacije tih pojmova.

Također, zanimljiv je pogled na tu temu sa stajališta znanstvenih disciplina, koje znanstvenim pristupom pokušavaju objasniti fenomene koji potiču čovjeka da u trenutku stresne situacije "spas" potraži u vlastitoj memoriji i iskustvima. Kao najznačajnija poveznica može se istaknuti usporedba umjetničkih djela s medicinskim stajalištem o temi memorije na granici života i smrti tj. o trenutku privremene smrti pojedinca u odnosu / poveznici s umjetničkim promisljanjima o toj temi.

Umjetnost se danas, više nego ikada, povezuje s tehnologijom i sa znanstvenim dostignućima. Žarko Paić, teoretičar i filozof, tvrdi kako se "prožimanje znanosti i umjetnosti - inventivnosti i kreativnosti - događa kroz suvremenu tehnosferu. Tako je moguće reći da je suvremena umjetnost estetika neljudskog u formi kibernetičke ili virtualne tehnologije."⁷ Neupitna je povezanost umjetnosti s tehnološkim dostignućima i napretcima u znanosti u pogledu umjetničkog medija, no isto tako je zanimljiva teorijska poveznica između umjetničkih tema koje se dotiču znanstvenih istraživanja. Važnost ovog doktorskog rada je u istraživanju znanstvenog i umjetničkog stajališta kojim se pojašnjava navedena tema vezana uz umjetnost i uz umjetničko djelo.

Svrha rada je produbljivanje spoznaja, invencija i nadogradnja umjetničkog jezika unutar zadane teme. Također, važan je interkulturalni dijalog unutar univerzalnih tema memorije i smrti. Cilj doktorske disertacije je razmotriti i opisati temu memorije iz posebnog kuta gledišta vezanog uz trenutak smrti, odnosno saznanja o privremenoj smrti. Također, cilj je i proširiti spoznaju o uzajamnim odnosima pojmova smrti i memorije oslanjajući se na dosege suvremenih umjetničkih praksi, različitih teorijskih promisljanja i različitih znanstvenih disciplina. Ovim projektom želi se doprinijeti preispitivanju kolektivne svijesti kao i idejnih pretpostavki današnjeg društva.

⁷ PAIĆ, Ž. (2011), *Posthumano stanje: kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Zagreb, Litteris, 66.

1.3. Pitanja:

p.1.Kakva je moć umjetnosti u redefiniranju pojma života?

Umjetnost i kultura su oduvijek predstavljali ogledalo povijesti, napretka i načina razmišljanja društva u određenom vremenskom razdoblju. Iako se umjetnost današnjeg doba naziva postmodernom, engleski teoretičar Peter Osborne ponudio je zanimljivu tezu o suvremenoj umjetnosti kao postkonceptualnoj. "Pojam postkonceptualizam ne treba shvatiti samo u smislu kronologije ili isključivo u temporalnom smislu, iako se upućuje da može biti kronološki zacran. (U tom pogledu semantički je različit od pojma "postmoderna". Jer "moderna" je termin koji određuje vremenski period, i koji se konceptualno spaja s vremenskim terminom "post" [...])."⁸ Neovisno o tome čiju teoriju sagledavamo u pogledu suvremene umjetnosti sigurno je kako je pojam suvremena umjetnost toliko širok i unutar sebe sadrži toliko različitih podvrsta da ih je gotovo nemoguće svesti pod zajednički nazivnik. Međutim, Peter Osborne opisuje suvremenu umjetnost kao „postkonceptualnu” upravo iz razloga što se pojavom konceptualne umjetnosti potpuno promijenio način razmišljanja i prezentiranja umjetnosti, a koji se nastavlja i danas. "Posljednjih stotinjak godina mogli smo svjedočiti značajnim promjenama u privatnim i javnim debatama o umjetnosti, njenoj prirodi i funkciji. Ove promjene moraju biti sagledane slijedeći i druge povijesne preokrete: uz pojavu novih akademskih disciplina, novih načina razmišljanja i pričanja o kulturnoj produkciji koja koegzistira s novim načinima izražavanja."⁹ Ako sagledamo umjetnost kao ogledalo određenog perioda u kojem je nastala, zanimljivo je promotriti kako umjetnost utječe na taj isti period. Ovim radom želi se istražiti je li umjetnost može utjecati na razmišljanje o životu i o redefiniranju samoga života. Ako se prihvati Paićeva teza o dobu posthumanizma i velikog utjecaja tog pojma na umjetnost također se može upitati i da li umjetnost u interakciji s tehnološkim napretkom može utjecati na redefiniranje pojma života. "Pitanje o mogućnostima umjetnosti u doba posthumanizma i transhumanizma zapravo je pitanje o zbilji i nužnosti dekonstrukcije same forme-tehnosfere koja odlučuje o svakom mogućem ljudsko-neljudskome karakteru samog života."¹⁰

⁸ OSBORNE, P. (2014), The post-conceptual condition - Or the cultural logic of high capitalism today, u: *Radical Philosophy* 184, March/April(2014), 25

⁹ FOSTER, H. et al. (2007), *Art since 1900.*, London, Thames & Hudson, 14.

¹⁰ PAIĆ, Ž., (bilj. 7), (Mrežni izvor: <https://transmediji.files.wordpress.com/2013/03/posthumano-stanje.pdf>)

p.2. Može li umjetničko djelo utjecati na pogled promatrača naspram života i smrti?

Ovo pitanje se nastavlja na prethodno pitanje o moći redefinicije pojma života. Pitanje utjecaja umjetnosti na promatrača povezano je uz sam pojam *image* odnosno slika, te na utjecaj slike na promatrača. "Pod *slika* mislim na bilo kakvu sličnost, figuru, motiv ili formu koja su pojavljuje u nekom mediju. Pod *objekt* mislim na materijalnu podlogu pomoću koje ili na kojoj se slika pojavljuje, ili materijalnu stvar na koju se *slika* referira ili koju prikazuje. Pod medij mislim na niz materijalnih postupaka koji povezuju *sliku* s objektom da bi se stvorio prikaz."¹¹ Kako bi se moglo razmotriti pitanje utjecaja umjetničkog djela na promatračev pogled na život i smrt prvo će se analizirati utjecaj slike na promatrača. "Zato što su umjetnička djela izražajna, ona su jezik. Štoviše, ona su mnogo jezika. Svaka umjetnost ima svoj medij i taj medij je posebno opremljen za jednu vrstu komunikacije. Svaki medij komunicira na poseban način i to što izgovori ne može se izreći bolje i tako potpuno ni na kojem drugom jeziku."¹² Deweyeva misao se dobro nadovezuje na Mitchellov opis pojmova, te će se u ovom radu razmotriti kako slika, kroz različite medije, stvara poseban jezik te komunicira s promatračem.

p.3. Zašto dolazi do vizualnih podražaja na granici između života i smrti?

Vizualni podražaji na granici života i smrti predmet su mnogih diskusija u znanstvenim krugovima. Za razliku od filozofije i teologije neuroznanost ih tumači na potpuno različit način. Na ovo pitanje će se pokušati odgovoriti temeljem više znanstvenih uvida. Zanimljiva je činjenica kako usprkos razilaženjima u mišljenjima unutar znanstvenih krugova, niti jedna strana ne može dati konačan odgovor. Dr. Raymond Moody utemeljitelj je pojma *Near Death Experience* (*Iskustvo privremene smrti*, slob.prev.) te je godinama sustavno popisivao i objavljivao knjige na temu doživljaja ljudi u NDE trenucima. Opisao je mnogo različitih etapa koje ljudi u trenutku smrti doživljavaju kao npr. retrospektiva sjećanja, izvantjelesno iskustvo, tunel, bića od svjetlosti i druge. U istraživanju koje je objavio u formi knjige *Život poslije života* sakupljao je svjedočanstva ljudi iz raznih krajeva svijeta. "Unatoč tome što se okolnosti u kojima se odigrava susret sa smrću kao i pojedinci koji u njemu sudjeluju međusobno vrlo razlikuju, ostaje činjenica da su takvi doživljaji upadljivo slični jedan drugome. Sličnosti su tolike da se u izjavama može pronaći oko petnaestak zajedničkih elemenata. U mnoštvu

¹¹ MITCHELL, W.J.T., (2005), *What do Pictures Want - The Lives and Loves of Images*, The University of Chicago, predgovor numeracija XIII

¹² DEWEY, J., (1980), *Art as Experience*, New York, Perigee Books, 106.

pripovijesti što sam ih prikupio ti se elementi uvijek iznova pojavljuju."¹³ Nasuprot zaključaka istraživanja dr. Moodya, nalazi se članak iz časopisa *Trends in Cognitive Sciences*, Deana Moobsa i Caroline Watt, u kojem oni navode moguća znanstvena objašnjenja iz područja neurologije koja objašnjavaju svaki od fenomena koje opisuje dr. Moody. "Suprotno uvaženim mišljenjima, istraživanje sugerira da nema ništa paranormalno u vezi tih doživljaja. Umjesto toga, doživljaji privremene smrti su manifestacije prirodnih funkcija mozga koje su se poremetile uslijed traumatičnog, no katkad i bezazlenog iskustva."¹⁴ Veliki problem ove teme je što se najčešće razmatra kroz pseudoznanosti i ezoteriju. Ove neznanstvene pretpostavke istražene su te uspoređene sa znanstvenim objašnjenjima i spoznajama. Neznanstvene pretpostavke i istraživanja često imaju veliki utjecaj na popularnu kulturu, kao i na kolektivnu svijest i viđenje svijeta. Iz ovoga razloga se ovim radom istražuje utjecaj neznanstvenih pretpostavki na ljudski život, i uspoređuje ih se sa znanstvenim spoznajama.

1.4. Hipoteze

h1. Ljudska memorija (pamćenje) utječe na umjetnost i obratno

U posljednjih nekoliko godina umnogome se piše i raspravlja o ulozi memorije u umjetnosti. S obzirom na utjecaj znanosti i tehnologije na suvremenu umjetnost ovakva preispitivanja su očekivana. Još od doba antičke Grčke zabilježena je umjetnost memorije, ili bolje rečeno, umjetnost pamćenja. Pojam je znan i kao mnemotehnika, vrsta tehnike za olakšano pamćenje nekih naziva i podataka. Malo je poznato da su Grci, izumitelji brojnih vještina, izumili i mnemotehniku koja je prenešena u Rim odakle je ušla u europsku tradiciju. Ovom vještinom se potiče pamćenje kroz tehniku utiskivanja mjesta i slika u sjećanje.¹⁵ Dakle, postoji duga tradicija vježbanja pamćenja i već su tisućljećima poznate moć i snaga memorije. No u ovom doktorskom radu istražuje se poveznica i utjecaj memorije na, prvenstveno, djela suvremene likovne umjetnosti, i obrnuto. Neizostavna poveznica memorije i umjetnosti može se pronaći početkom 20. stoljeća u francuskoj književnosti, posebice u romanima Marcela Prousta (1871.–1922.) objavljenima u sedam knjiga pod zajedničkim naslovom *U potrazi za izgubljenim vremenom*. "Štoviše, Proust je prepoznao i komentirao važnu ulogu koju memorija ima kao kreativna moć u premošćivanju jaza između prošlosti i sadašnjosti na način

¹³ MOODY, R. JR. (1986), *Život poslije života*, Zagreb, Prosvjeta, 24.

¹⁴ MOOBS, D., WATT, C., (bilj. 4), 447.

¹⁵ YATES, F. A., (1999), *The Art of Memory*, London, Routlage, numeracija XI

da prenosi osobne istine široj publici ili čitateljstvu."¹⁶ Usporedbom radova s područja suvremenih teorija umjetnosti i znanstvenih istraživanja pokušat će se potkrijepiti postavljena hipoteza.

h2. Vizualnim podražajima moguće je probuditi svjesnost o životu

"[...] Memorija, kao što sada znamo, može biti eksplicitna ili implicitna. Eksplicitna memorija uključuje sjećanje na događaje i činjenice, o tekstualnim izvorima za pojedine slike, ali i o svemu što se može steći iz usmene tradicije (tradicija je posebno istaknuti pojam kada je u pitanju eksplicitna memorija). Vrsta implicitne memorije koja je najrelevantnija je izvedba radnje (uključujući motorni korteks i mali mozak) i osjećaj emocija (posebice uključuje amigdalu) bez svjesnosti i oslanjanja na iskustva ili memoriju."¹⁷ Sigurno je kako vizualni podražaji utječu na našu memoriju i da putem vizualnih podražaja pamtimo. Zanimljivo je istražiti znanstvena i teorijska objašnjenja o ulozi vizualnih podražaja na svjesnost o životu. Kako takvi podražaji utječu na naš svakodnevni život, ali i kako takvi podražaji utječu na naša promišljanja o životu. Ako uzmemo za primjer eksplicitnu memoriju koja uključuje sjećanja iz usmene predaje, koja sama po sebi, uz tekstualne izvore u našem mozgu, pomoću mašte stvara slike, možemo pronaći značaj i uvidjeti podudaranje s likovnim aspektom ovog rada.

h3. Dokumentacijom procesa življenja mogu se pronaći zajedničke vrijednosti srodne svim ljudima

Proces življenja uvelike je povezan s našom memorijom, odnosno, memorija svakog ljudskog bića uvelike utječe na njegov tijek života. Pojam autobiografska memorija¹⁸ odnosi se na naša sjećanja određenih epizoda, tzv. epizodna memorija te konceptualna, generička i shematska znanja naših života, odnosno, autobiografska znanja. Tipično ove se dvije vrste dugoročnog pamćenja spajaju u čin sjećanja u kojemu tvore specifično sjećanje. Za čovjeka je od iznimne važnosti vlastito sjećanje, odnosno autobiografska memorija kojom dolazimo do autobiografskog znanja. Koliko je autobiografska memorija važna za razvoj pojedinca, toliko je kolektivna memorija važna za grupe ljudi, zajednicu ili narod. Izraelski profesor neurobi-

¹⁶ GIBBS, J., (2007), *Contemporary Art and Memory*, London, I. B. Tauris, 3.

¹⁷ FREEBERG, D. (2011), *Memory in Art: History and the Neuroscience of Response*, u: NALBANTIAN, S.; MATTHEWS, P. M.; MCCLELLAND, J.L. (2011), *Neuroscientific and Humanistic Perspectives*, London, Cambridge, Massachusetts, 338.

¹⁸ CONWAY, M.A.; WILLIAMS, H.L. (2008), *Autobiographical Memory*, u: BYRNE, J.H., (2008), *Learning and Memory: A Comprehensive Referenc : Vol. 2: Cognitive Psychology of Memory*, Elsevier, 893.

ologije Yadin Dudai¹⁹(r. 1944) spominje kako je „kolektivna memorija“ zapravo tijelo znanja koje dijeli kultura individualaca. Ono što čini kolektivnu memoriju kolektivnom je činjenica da članovi grupe dijele sličnu garnituru kulturnog oruđa, posebno narativne forme, prilikom razumijevanja povijesti. U doktorskom radu istražuje se poveznica između likovnog dijela rada koji je baziran na memoriji pojedinca, i utjecaja rada na kolektivnu memoriju, odnosno utjecaj likovnog dijela rada, koji se bavi dokumentacijom procesa življenja, na kolektivnu memoriju.

1.5. Metode

Adekvatno temi i tematskim cjelinama u istraživanju su korištene tri metode koje omogućuju najkvalitetnije ostvarenje postavljenih ciljeva: metoda kompilacije, metoda intervjua i metoda *Memory Work*.

Metoda kompilacije

U teorijskom dijelu dokorskog rada korištena je metoda kompilacije. Prikupljena je opširna građa i analizirani rezultati znanstvenoistraživačkog rada brojnih autora vezani uz pojmove smrti, privremene smrti, memorije, kolektivne memorije i slike. Ova metoda korištena je i u pregledu pojmova smrti i memorije u umjetnosti, kao i u pregledu umjetnika povezanih s temom dokorskog rada, dok se analizom prikupljenih materijala pojašnjavaju ključni pojmovi za doktorski rad što olakšava razumijevanje teme.

Metoda intervjua

Od brojnih vrsta intervjua koji se najčešće koriste poput slobodnog intervjua, individualnog intervjua, grupnog intervjua, najprikladniji za ovaj rad je standardizirani intervju koji je za svaku od tri ciljane skupine imao samo jedno pitanje vezano uz memoriju.

¹⁹ WERTSCH, J.V.; ROEDIGER III, H.L. (2008), Collective memory: Conceptual foundations and theoretical approaches, u: *Memory*, 16:3, 318-326.

Metoda *Memory Work*²⁰

Metoda „memorijskog rada“ korištena je jer omogućava uklanjanje barijere između subjekta i objekta istraživanja što je za ovu temu posebno važno kako bi se došlo do što boljeg rezultata. Kako bi metoda bila uspješna akademski istraživač se stavlja u poziciju grupe koju ispituje i postaje njen dio. Postoje tri faze ove metode: faza 1. u kojoj individualna razmišljanja naznačuju proces istraživačke konstrukcije; faza 2. koja uključuje kolektivno ispitivanje sjećanja u kojoj se od sjećanja radi teorija koja rezultira novim značenjima - cilj ove faze je grupno traženje zajedničkog shvaćanja; faza 3. koja se odnosi na obradu sakupljene građe pisane memorije i kolektivnih diskusija, te teoretizaciju dobivenih podataka. Metoda se koristi vrlo često, a posebno u istraživanjima koja se odnose na društvene konstrukcije i feminističke paradigme. Iako ovaj doktorski rad nije povezan s feminističkim teorijama, postoji društvena poveznica među njima. Teme smrti i privremene smrti, memorije, iako orijentirane prema pojedincu, preko društvenih običaja i kolektivne memorije dobivaju društvenu komponentu. Pojedine faze ove metode uz metodu intervjua korištene su i u anketnom istraživanju. Osim individualnog intervjua baziranog na memoriji pojedinca, korišten je i intervju povezan s memorijom istraživača, što se može povezati s ovom metodom. Također, usmena i pisana sjećanja triju različitih intervjuiranih skupina korištena su u analizi podataka te u likovnom dijelu doktorskog rada.

²⁰ ONYX, J.; SMALL, J. (2001), Memory-Work: The Method, u: *Qualitative Inquiry* December 2001, 773-786.

2. PROCES ISTRAŽIVANJA: AUTOANALIZA VLASTITIH SJEĆANJA

Što ostaje iza čovjeka nakon njegove smrti? Što ću ja ostaviti u naslijeđe kada me više ne bude? Po čemu će me ljudi pamtiti? Vjerojatno se svaki čovjek, barem jednom tijekom života, zapita o smislu vlastitog postojanja. Osobno me, kao umjetnika, duže razdoblje intrigirao autoportret. Ne samo u smislu prikaza lica umjetnika, već u smislu potrebe umjetnika da kroz vlastiti prikaz u određenom mediju prikaže vlastiti stav i svoju osobnost. S vremenom sam otkrio kako me ne zanima isključivo autoportret, već prije svega identitet. U početku istraživanja, činilo mi se da je najlakše na okolinu gledati iz vlastite perspektive, stoga sam odlučio proučiti po čemu je poseban i od čega je sadržan moj identitet. Autoanaliza vlastitih sjećanja otvorila mi je mogućnost proučavanja života iz vlastite perspektive. No, osim vlastite auto analize, zanimljiv mi je pogled na vlastitu osobnost s pozicije drugih ljudi. Istraživanje sam, dakle, započeo autoanalizom vlastitih sjećanja iz sadašnjeg gledišta na svoj život. Kako sjećanja nisu neosporni dokazi i arhivski slijed događaja, shvatio sam, kako su iz današnjeg pogleda na moj život, moja sjećanja svojevrsna fikcija. Ne mogu s potpunom sigurnošću potvrditi svaki doživljaj koji sam proživio i koji je imao utjecaja na mene. Upravo zato mi je bilo zanimljivo ispitati bliske prijatelje i rodbinu da opišu jedno sjećanje koje su doživjeli sa mnom, a koje je na njih ostavilo važan utjecaj.

Unutar posljednjih dvadesetak godina došlo je do novih podjela unutar istraživanja pojma memorije - a to je autobiografska memorija, koja se dijeli na autobiografsko znanje i na epizodnu memoriju. U svom istraživanju Conway i Williams opisuju autobiografsku memoriju na sljedeći način: "Pojam autobiografska memorija odnosi se na našu memoriju povezanu s određenim epizodama, odnosno epizodnu memoriju, i na naša konceptualna, generička i shematska znanja o našim životima, odnosno autobiografska znanja. Obično ova dva tipa dugotrajne memorije dolaze zajedno u činu prisjećanja, gdje tvore specifično sjećanje."²¹ Ovaj dvojac predlaže da se autobiografska memorija stvara u sustavu vlastite memorije (*Self - memory sistem - SMS*). Taj sustav se zamišlja kao virtualni sustav sjećanja, koji se sastoji od privremene interakcije između kontrolnog ili izvršnog sustava obrade sa složenom i višeslojnom bazom dugotrajne memorije znanja. Unutar sustava vlastite memorije, dugotrajna memorija se također dijeli na dva dijela autobiografskog prikaza: na autobiografsko znanje i na epizodnu memoriju. Autobiografsko znanje je organizirano po principu hijerarhijske strukture znanja, koja varira od vrlo apstraktnog do konceptualnog

²¹CONWAY, M.A.; WILLIAMS, H.L., (bilj. 18)

znanja baziranog na događajima i bliskim doživljajima. S druge strane epizodna memorija ima osam glavnih karakteristika. Za ovaj doktorski rad najbitnije su dvije; prva karakteristika koja sadrži sažetak bilješki o osjetilno-perceptivnim i konceptualno-emocionalnim procesima proizašlim iz radne memorije osobe, te druga koja se prvenstveno pojavljuje u formi vizualnih slika. Istraživanja pokazuju kako samo epizodna memorija, koja je povezana s trenutačnim ciljevima u životu postane integrirana s autobiografskim znanjem u dugotrajnu memoriju. Autobiografsko znanje dijeli se na životnu priču, životne periode i opće događaje. Za potrebe izrade doktorskog rada, iznimno je zanimljiv pojam životne priče. Riječ je o terminu koji se odnosi na faktografsko i evolucijsko znanje o pojedincu, a koji također može sadržavati sliku o samom sebi, koja se dijeli na više osobnosti pojedinca. Životna priča je u našoj memoriji predstavljena u nizu tema koje nas karakteriziraju, identificiraju i daju smisao cijelom našem životu. Pojam životni period odnosi se na lokacije, ljude, aktivnosti, osjećaje i ciljeve iz određenog perioda našeg života. Pojmovi „životni period“ i „životna priča“, dio su konceptualnog pogleda na vlastitu osobnost, dok se pojam „opći događaji“ odnosi na mnogo jasniji dio baze znanja i ima važnu ulogu u organizaciji osobnog znanja.

2.1. Autobiografska faktografija

Od djetinjstva mi maštu zaokupljaju doživljaji i sjećanja. Gotovo svakodnevno su me baka i djed čuvali nakon škole. Osim pomaganja u pisanju zadaće i kuhanja ručka, često bi mi posvetili svoje vrijeme i jednostavno pričali sa mnom. Često su pričali doživljaje iz svog siromašnog djetinjstva u Lici, zgone s prijateljima ili na paši s ovcama, koje su kao djeca čuvali. Pričali bi mi o prijatelju mog pradjeda, koji je preživio brodolom Titanika, tako što je spasio dijete od utapanja i slične priče koje su doživjeli ili čuli tijekom života. Njemački filozof Walter Benjamin (1892.-1940.) u svojem radu *Pripovjedač - Razmatranja uz djelo Nikolaja Ljeskova* tvrdi kako pripovijedanje priča postepeno nestaje, jer doživljaji gube na vrijednosti. Doživljaji i memorija imaju vrlo važnu ulogu u povijesnom, ali i u tradicijskom smislu. Po Benjaminu, memorija stvara lanac tradicije koji određeni događaj prenosi s koljena na koljeno. U njegovom tekstu o pripovijedanju priča, također se može napraviti distinkcija u čuvanju memorije od strane povjesničara, i čuvanju memorije od strane tradicijskih pripovijedača iz davnina. "Iskustvo što ide od usta do usta izvor je iz kojeg su crpili svi pripovjedači. [...] Ono što pripovijeda pripovijedač uzima iz iskustva; iz vlastitog ili

saopćenog iskustva. I ponovno ga čini iskustvom onih koji tu pripovijest slušaju."²² U likovnom dijelu svog doktorskog rada, sebe sam stavio u ulogu prevoditelja priča mojih prijatelja, o našim zajedničkim doživljajima i sjećanjima. S druge strane, u teorijskom dijelu rada sebe sam stavio u ulogu pripovjedača. Kroz doživljaje i sintezu sjećanja iz vlastitog života te upotrebljavajući filmove, umjetnička djela i stručnu literaturu, pripovijedam svoju životnu priču služeći se autobiografskom memorijom koja čini poveznicu s doktorskim radom.

2.1.1. Djetinjstvo i osnovna škola

Rođen sam 1986. u Brežicama u Sloveniji. Izbor Slovenije kao mjesta rođenja nametnut je kvalitetom rodilišta u Brežicama te njegovom blizinom Samoboru. Puno građana Samobora, u kojem živim, rođeno je, iz istog razloga, u Brežicama. Usprkos činjenici da živim u Samoboru, prva sjećanja su mi vezana uz Malinsku na otoku Krku. Baka i djed su tamo imali vikendicu, te sam s njima provodio ljeta tijekom djetinjstva. U istoj ulici, udaljeni tek nekoliko kuća, vikendice su sagradili i bakini brat i sestra, sa svojim obiteljima, tako da sam ljeta provodio u igri i druženju s rođacima. Iako se uspijevam prisjetiti određenih sitnica, teško mi je odrediti ono prvo stvarno sjećanje. U mislima mi se pojavljuju razni nepovezani prizori. Npr. kao dvogodišnjak kupam se u kanti od boje za bojanje zidova u kojoj je mamin rođak držao vodu za žedne ptice. Zatim sjećanje na majku i oca s kojima vadim stvari iz našeg žutog automobila marke Wartburg nekoliko trenutaka nakon što smo stigli u Malinsku... Sjećanja sežu i dalje.. Mogu zamisliti kako stojim pod nadstrešnicom po kojoj raste kivi, u svojim novim plavobijelim mornarskim kupaćim gaćama... Zapravo, nisam siguran jesu li to moja istinska sjećanja ili su to fotografije iz obiteljskog albuma koje sam zapamtio. Profesor psihologije Vernon Gregg smatra kako je za pojam pamćenja vrlo važan i pojam učenja.²³ Pod izrazom pamćenje podrazumijeva se oživljavanje određenih vidova proteklih događaja. Gregg opisuje kako nije moguće sjetiti se nečega što prethodno nije naučeno. Učenje smatra prvim dijelom procesa skladištenja (arhiviranja), to jest smještanja informacija u skladišta pamćenja. Pod pojmom pamćenje podrazumijeva zadržavanje tih informacija u skladištima. Dakle, svaka zdrava osoba ima sposobnost skladištenja informacija, no ljudski mozak nije savršena arhiva u smislu preglednosti, klasifikacije i redoslijeda. Zato se ne možemo prisjetiti baš svakog događaja kojeg smo doživjeli, te često neke pojedinosti kojih se prisjećamo, uopće

²² BENJAMIN, W., (1986), Estetički ogledi, Zagreb, Školska knjiga, 167-169.

²³ GREGG, V. (1975), *Ljudsko pamćenje*, Beograd, Nolit, 7-9.

nismo sami doživjeli. Također, opće poznato je kako dodir, okusi, mirisi i emocije reminisciraju sjećanja.

Ne mogu sa sigurnošću odrediti svoja prva sjećanja, no prisjećam se osjećaja oduševljenja koji sam doživio prilikom maskiranja u vrtiću za vrijeme fašnika u Samoboru. Mama mi je sašila kostim zeca, s kojim sam bio toliko oduševljen da sam ga već doma obukao i u njemu išao u vrtić. Sjećam se hladnog, loše osvijetljenog parkirališta ispred zelenog vrtića, tik prije zore, i osjećaja sreće i ponosa što sam maskiran u zeca...

Malo se doživljaja i stvari sjećam iz vrtića. Sjećam se nekih igračaka koje sam imao, te prijatelja. Obožavao sam graditi, tako da su mi roditelji od malena kupovali *Lego* kocke. No, ne one uvijek nove, lijepo zapakirane... S obzirom na to da je bilo vrijeme rata, i nismo imali financijskih mogućnosti, roditelji bi mi kupovali *Lego* kocke od susjedove djece koja su ih prerasla. Za rođendan ili na Božić dočekala bi me vrećica puna različitih kockica. Iz ovog razloga nikada nisam imao sve dijelove koji bi bili potrebni za složiti određeni model, već bi u vrećici našao jedra gusarskog broda, dio kočije, palme s gusarskog otoka... No mene to nije smetalo i obeshrabrilo, već me je prisililo da budem kreativan i gradim posebne objekte od tih ostataka.

Lagao bih kad bih rekao da mi je Domovinski rat prouzročio veliku traumu. Iako mi je otac mnogo izbivao od doma, jer je bio časnik u Hrvatskoj vojsci, cijela obitelj se trudila da imam normalno djetinjstvo. Ne mogu zaboraviti trenutke skrivanja u skloništima za vrijeme napada na samoborsku vojarnu, ili skupljanje metaka i čišćenje dijelova kuće koje je raznijela granata koja je promašila vojnu bazu i pogodila našu kuću udaljenu tristotinjak metara. No, puno više od takvih, za moje roditelje vrlo stresnih trenutaka, sjećam se predmeta iz tog razdoblja. Godinama mi je na vratima sobe stajao plakat - *I moj je tata hrvatski vojnik*, kojeg sam dobio prilikom posjeta vojnoj bazi u kojoj je moj otac radio, ili žuti motocikl s kojim je stigao kako bi nas obavijestio da se preselimo u sklonište zgrade u kojoj su živjeli moji baka, djed i ujak, jer se očekivao napad. Mene je kao petogodišnjaka smetalo stalno nestajanje struje i dosadne emisije o politici koje bi se za vrijeme uzbune, slušale na radiju. U tom razdoblju, u zgradu preko puta moje kuće, doselilo se mnogo prognanika iz Vukovara, tako da sam stekao nove prijatelje. S vremenom, što sam bio stariji sve sam više shvaćao užase rata, te koliko su me roditelji uspjeli zaštititi i distancirati od strahota koje su se u to doba u Hrvatskoj događale.

Još u vrtiću sam počeo trenirati borilačku vještinu - judo, koji mi je mnogo kasnije, za vrijeme fakulteta, postao vrlo važan. Judo sam trenirao i tijekom prvih razreda osnovne škole, no

gotovo uopće ne pamtim same treninge, već pamtim baku koja me vodila gotovo svaki dan do dvorane. Često je trenerima nosila čokoladu, kako bi me poštedjeli prilikom borbi. Nakon juda sam kratko vrijeme trenirao gimnastiku, a nakon petog razreda pa kroz cijelu srednju školu sam igrao košarku.

Svakodnevna druženja s prijateljima ispod koša, koji nam je napravio moj otac, i beskonačno bacanje lopte, urezalo mi se u sjećanje. Vrlo smo često, kao djeca, boravili vani i igrali se. Obiteljska kuća u kojoj sam proveo djetinjstvo nalazi se nasuprot velike zgrade, u kojoj je živjelo mnogo djece. Ovo naše veliko društvo iz ulice, tijekom vremena, stvorilo je mnoge rituale. Znalo se koje se igre igraju u određenom periodu godine. U proljeće bi se uvijek puno vozili biciklima do polja oko Samobora i hvatali žabe iz bare. Često smo gradili svoje kućice od starih dasaka te organizirali tajna društva. Znali smo u kojem trenutku i kod kojeg susjeda je zrelo voće i noću smo ga jeli. Ljeti smo se gađali vodenim balonima i polijevali hladnom vodom iz mog vrta. Zimi smo gradili utvrde od snijega, i organizirali grudanje i druge zimske igre.

Osnovna škola mi je ostala u pozitivnom sjećanju. U drugom razredu osnovne škole majka me upisala na tečaj keramike, koji je vodila njezina prijateljica. Na tom tečaju sam imao prvi doticaj s umjetničkim izražavanjem, i odmah sam se oduševio. S veseljem sam izrađivao predmete od gline te učio razne tehnike. U petom razredu osnovne majka mog prijatelja je osnovala likovni tečaj u osnovnoj školi, koji se održavao subotom, te sam bez puno nagovaranja krenuo na njega. Učio sam o raznim umjetničkim tehnikama, od slikanja, batika, kolaža, itd. Najviše od svega su me privukle grafičke tehnike. Nastavio sam pohađati radionicu sve do srednje škole.

Još za vrijeme osnovne škole, kao i većinu djece, počela me zanimati fantastika. Magični svijet knjiga, crtanih i igranih filmova otvorila mi je knjiga *Alisa u zemlji čudesa* engleskog pisca Lewisa Carrolla (1832.–1898.). Osim raznih animiranih filmova u produkciji kuće Disney, i likova Asterixa i Obelixa, maštu su mi zaokupljale knjige o mladom čarobnjaku Harryju Potteru. No, kao dijete nisam mogao ni slutiti koliki utjecaj likovi iz knjiga i filmova imaju na popularnu kulturu, posebno na mlađi naraštaj. Tu činjenicu sam uvidio prilikom mog rezidencijalnog boravka na St. Mary's College u Marylandu (SAD) u veljači 2015., na kojem sam mjesec dana predavao predmet crtanje i slikanje. Profesori su pričali o utjecaju takve koncesije na mlađu populaciju te su ju uspoređivali s utjecajem američke epske svemirske

opere *Star Wars* na generacije s kraja 1970-ih i početka 1980-ih godina. Studenti su čak imali tetovaže s likovima iz knjiga i filmova o Harryju Potteru.

U višim razredima osnovne škole počeo sam pratiti američku znanstveno-fantastičnu televizijsku seriju *Dosjei X*. Ova kulturna serija sa svojim likovima i sloganima poput *Istina je oko nas*, postala je sinonim popularne kulture devedesetih. Serija prati dvoje agenata FBI-a Foxa Muldera i Danu Scully koji su zaduženi za rješavanje neriješenih slučajeva, koji često uključuju paranormalne pojave. Također, serija je pobuđivala skepticizam prema vladi SAD-a, i prema velikim institucijama, što se ogledalo u raznim teorijama urote i zavjere, posebno vezanima uz postojanje izvanzemaljskog života na Zemlji. Također, u nekoliko epizoda agenti istražuju slučajeve vezane za život poslije smrti. U epizodi *Millennium* iz sedme sezone serije, govori se o tajnom društvu koje vjeruje u Apokalipsu koja bi se trebala dogoditi na prijelazu u novi milenij. Tajno društvo pronalazi način kako uskrsnuti mrtve nakon Apokalipse, no dolazi do problema. Osobe koje su uspjeli uskrsnuti prestaju biti normalni ljudi. No, vjerojatno najzanimljivija epizoda vezana uz pojam života nakon smrti je *The field where I died* u četvrtoj sezoni serije. Prilikom pretraživanja jednog hrama, nakon dojave o iskorištavanju djece i posjedovanju velike količine oružja, agenti istražuju vođu hrama i jednu od njegovih supruga. Agenti sumnjaju kako je supruga vođe hrama podvojena ličnost, no nakon detaljnog istraživanja agenti shvate kako se radi o osobi u kojoj se javljaju reinkarnacije više duša, koje se izmjenjuju unutar njene osobnosti. Posebnost serije očituje se u istraživanju paranormalnih pojava, a popularnost te serije i njezin utjecaj na popularnu kulturu govori o zanimanju ljudi za neobjašnjive i nedokazive pojave i fikciju.

Pred kraj sedmog razreda dvoumio sam se oko odabira srednje škole. Puno vremena sam proveo proučavajući biologiju, te sam osvajao nagrade na različitim županijskim i državnim natjecanjima. No, želja za srednjom umjetničkom školom je prevagnula, te sam na nagovor učiteljice iz likovnog krenuo na pripreme u Učilište za likovno obrazovanje, kreativnost i dizajn - Studio Tanay. Svake subote sam s majkom išao na tečaj crtanja u Zagreb, i tijekom vremena stvorili smo ritual. Sjećam se kako bi se probudili i krenuli na autobus iz Samobora prema Črnomercu. Nakon toga na tramvaj do Trga bana Josipa Jelačića, te potom pješice preko Jurišićeve ulice pa sve do Draškovićeve. Svake subote doručkovao sam malu *pizzu* u jednoj staroj pekarni u Jurišićevoj ulici, a mama bi jela lisnato pecivo sa sezamaom. Zanimljivo mi je kako se iz tog razdoblja života detaljnije sjećam puta do Studija Tanay, i nekih manjih rituala, nego samih priprema.

2.1.2. Srednja škola

Godine 2001. upisao sam Školu primijenjene umjetnosti i dizajna i u njoj sam se od prvog dana osjećao dobrodošlo. Prvog dana škole sam se pribojavao kako će me prihvatiti drugi učenici, jer dolazim iz Samobora i nikoga ne poznajem. Svi moji prijatelji iz osnovne škole upisali su srednju školu u Samoboru, tako da sam morao upoznati novo društvo. No, moji strahovi su se pokazali neutemeljenima, jer sam se odmah uklopio. Nakon prve godine, kada sam upisao odsjek grafike, što je bila moja velika želja, shvatio sam da se time želim baviti cijeli život. Opuštena atmosfera i učenici koji imaju isto polje interesa kao i ja, rezultiralo je mojim velikim napretkom u umjetničkom smislu kroz tih nekoliko godina. Posebno sam se zainteresirao za crtanje i za grafičke tehnike.

U srednjoj školi sam počeo više izlaziti s prijateljima, s kojima bih često petkom i subotom išao u grad. Znali smo organizirati i tulum, najčešće u stanu mog prijatelja Dine, čiji su roditelji jedan dio godine živjeli na Cresu. Na jednom takvom tulumu sam se i prvi puta poljubio. Samog poljupca se gotovo ni ne sjećam. Ono što mi je ostalo u sjećanju je Dinina panika nakon što je otkrio kako je netko potrgao veliku crvenu svijeću koju je njegov otac poklonio majci za godišnjicu braka.

Iste godine sam počeo ozbiljnije shvaćati film, posebno zbog prijateljstva s Lukom Hrgovićem, redateljem filma *Etida* (2010.), koji je već tada bio zaokupljen sedmom umjetnošću. Osim gledanja mnoštva fantastičnih filmova poput *Jurassic Parka*, *Indiana Jonesa* i novih epizoda *Star Warsa*, važan utjecaj na mene ostavio je film *Memento*, redatelja i scenarista Christophera Nolana, iz 2000. godine. Gledatelj je u *Mementu* stavljen u jednaku poziciju kao i glavni protagonist priče. Niti gledatelj niti glavni lik u priči nemaju gotovo nikakvih podataka o njegovom prošlom životu i o osobama koje upoznaje. Priča je, zapravo, ispričana obrnutim redosljedom. Glavni protagonist priče, Leonard, doživio je traumu, od koje ima za posljedicu gubitak kratkotrajnog pamćenja. Njegovo pamćenje prije te traume je netaknuto, te se sjeća svega iz svoje prošlosti, međutim, njegov mozak nema mogućnost skladištenja novih informacija. On pomoću fotografija sa zabilješkama i tetovaža na svom tijelu, koje mu služe kao podsjetnik, pokušava riješiti slučaj ubojstva svoje supruge, prilikom kojeg je i sam ozlijeđen te je doživio gubitak kratkotrajnog pamćenja. Leonard govori kako memorija nije pouzdana. Ona je interpretacija nekog događaja, a nikako ne nepogrešivo svjedočanstvo ili zapis događaja. S vremenom se dio podataka gubi i u sjećanju nam ostaju samo podaci koji su nam važni za opis pojedine priče. Tako da glavni lik, usprkos gubitku

pamćenja uspijeva riješiti misterij ubojstva njegove supruge. Ono što je važno za istaknuti, a od relevantne je važnosti za ovaj rad je da se u filmu usporedno prate dvije priče. Jedna je priča u boji koja prati Leonardov pogled, subjektivna je, stavlja gledatelja u poziciju protagonista te teče obrnutim redosljedom. Druga priča je crno-bijela, «filmskija» je, objektivna te prati standardni vremenski tijek. Prva priča je glas razuma u prvom licu, kojom se prati Leonardovo razmišljanje. Druga priča također je izvedena u maniri dokumentarnog filma čime prati objektivne informacije iz Leonardovog života. Ove dvije priče spajaju se na kraju filma.

Mnogo kasnije, više sam počeo zamijećivati filmove u kojima se radnja gradi na temi memorije. Shvatio sam kako je to vrlo raširena filmska tema, te je film medij koji često koristi vraćanje u prošlost i sjećanja u objašnjavanju radnje. U romantičnoj komediji redatelja Petera Segala, *50 first dates* iz 2004. godine, Adam Sandler kao glavni glumac pokušava osvojiti djevojku koja ga svaki sljedeći dan zaboravi, jer joj se u nesreći ošteti dio mozga zadužen za pretvaranje kratkotrajnog pamćenje u dugotrajno. U filmu *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, redatelja Michaela Gondryja iz 2004. godine, par koji je u procesu prekida veze odluči izbrisati iz sjećanja sve detalje o njihovim zajedničkim doživljajima. No, filmovi koji su najviše utjecali na mene su znanstveno-fantastičnog žanra. Najbolji primjer je vjerojatno *Blade Runner* redatelja Ridleya Scotta iz 1982. Radnja filma prati agenta koji se bavi lovom na odbjegle replikante (umjetno stvorene ljude - kiborge) koje je vrlo moćna Tyrel korporacija stvorila kao robove za rad na drugim planetima. Radnja filma prati grupu replikanata koji se pobune protiv ropstva i odluče vratiti na Zemlju. Za ovakve slučajeve postoje specijalni agenti zvani Blade Runner, koji identificiraju i hvataju replikante. U filmu se posebno ističe ljubavna priča između jednog Blade Runnera i replikantice, koja zbog umjetnih sjećanja koja su joj ugrađena, nije svjesna da je replikant. Priča o umjetno stvorenim ljudima - robotima, u popularnoj kulturi prilično je raširena, no najčešće se prikazuje u znanstveno-fantastičnim filmovima. Paićevim rječnikom, tu fascinaciju kiborzima možemo okarakterizirati kao ljudsku opsesiju besmrtnošću. Upravo iz tog razloga je *Blade Runner* fascinantan film. U svojoj srži, ovaj film propituje granice ljudskosti. Što to čovjeka čini čovjekom? Gdje je granica ljudskosti u suvremenom poimanju života? Film propituje utjecaj tehnologije na okolinu i društvo, te značenje pojma ljudskosti. U znanstveno-fantastičnom akcijskom filmu *Total Recall*, redatelja Paula Verhoevena iz 1990. godine, Arnold Schwarzenegger glumi osobu koju proganjaju snovi o Marsu, te odluči posjetiti tvrtku koja se bavi implementiranjem sjećanja godišnjeg odmora u memoriju osobe. Nakon neuspjele implementacije glavni lik se prisjeti svoje prošlosti, kada je kao tajni agent obavljao misije na Marsu. Cijeli splet okolnosti u filmu

propituje koja su to stvarna sjećanja, a koja su izmijenjena, te kako sjećanja utječu na život pojedinca.

Filmovi o gubitku sjećanja mogu se vrlo dobro povezati i sa znanstvenim istraživanjima na tu temu. Opis pacijenata kojim se može uvidjeti važnost percepcije i sjećanja na život pojedinca opisuje britanski neurolog Oliver Sacks (1933.–2015.), koji se ujedno bavio i psihijatrijom, što njegova opažanja čini dodatno zanimljivima. Sacks opisuje istraživanje koje je proveo na pacijentu Jimmiju. Radilo se o vrlo vedrom čovjeku, spremnom na priču i razgovor koji se u početku doimao sasvim normalan. Opisao je od kuda je, kako se zove i sve pojedinosti o svome djetinjstvu. S posebnim žarom pričao je o mornarici i o vremenu provedenom u vojsci. S još većim žarom je pričao o prošlosti, nego o sadašnjosti. Nakon što je Sacks počeo sumnjati u njegovu priču pitao je sjedokosog pacijenta koliko mu je godina, na što je ovaj odgovorio devetnaest. Kada mu je pokazao njegov odraz u ogledalu pacijent se strašno preplašio i imao osjećaj da je potpuno poludio. Brzo se smirio kada su mu djeca u parku zaokupila pažnju te zaboravio na prethodnu traumu. Svaki puta kada bi Jimmie sreo dr. Sacksa, ponašao se kao da se po prvi puta upoznaju i bilo je očigledno kako ima ozbiljni poremećaj pamćenja. Iako je na testovima inteligencije pokazivao izvrsne sposobnosti i lako rješavao sve logičke zadatke i zagonetke, postalo je očito kako se radi o ekstremnom i izvanrednom gubitku pamćenja. "Nije se radilo o tomu da nije bio sposoban registrirati zbivanja u sjećanju, nego o tomu da su tragovi sjećanja bježali u krajnost, da su se brisali za jednu minutu ili manje, posebno ako su bili zbunjujući ili proturječni; istovremeno, njegove su nadprosječne intelektualne i perceptivne sposobnosti ostale očuvane."²⁴ U nemogućnosti da pomogne pacijentu Sacks se sjetio riječi ruskog neuropsihijatra A. R. Lurije (1902.–1977.) koji opisuje čovjeka koji se ne sastoji isključivo od sjećanja. On ima osjećaje, volju, dojmove, moralnost, stvari o kojima neuropsihologija ne može govoriti. S neuropsihološke strane, postalo je jasno kako se gotovo ništa ne može učiniti za pacijenta, ali u području individualnog se može postići mnogo. Jimmie je bio čovjek koji nema svoje „jučer“. "Takvi pacijenti, forsirani u prošlost, mogu biti kod kuće, orijentirani, samo u prošlosti. Za njih je vrijeme stalo."²⁵ Jimmijev slučaj je tužni primjer kako osoba koja je izgubila sposobnost kratkotrajne memorije, odnosno mogućnost da se kratkotrajna memorija pretvara u dugotrajnu, gotovo nema razloga za život. Takva osoba je osuđena na prošlost i konstantno ponavljanje istog dana koji ne vodi nigdje.

²⁴SACKS, O. (1998), *Čovjek koji je ženu zamijenio šeširom*, Zagreb, Kruzak, 37.

²⁵Ibid., 50.

Zbog ljubavi prema filmovima, koju mi je prenio već spomenuti prijatelj Luka, privukao me rad na filmovima. Riječ je bila uglavnom o kratkim igranim filmovima koje je Luka režirao, a u kojima sam često i osobno glumio. Prvi veći uspjeh doživio je njegov film *Epopėja o bureku*, u kojem smo reinterpretirali poznate scene iz hollywoodskih filmova, poput *Matrixa* (red. Lana i Lilly Wachowski, 1999.) ili *Gospodara prstenova* (red. Peter Jackson, 2001.), te u njih ubacili burek kao poveznicu svih scena. Film je osvojio nekoliko nagrada, te je čak bio prikazivan na filmskoj manifestaciji Dani hrvatskog filma.

No usprkos glumljenju u filmovima, te njihovom intenzivnom gledanju i proučavanju, uvijek sam na prvo mjesto stavljao crtanje i grafiku. U srednjoj školi najviše sam se koncentrirao na svladavanje tehničkih aspekata pojedine crtačke i grafičke tehnike. Već u trećem razredu srednje škole odlučio sam kako želim upisati Grafički odsjek na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Toliko sam se tome posvetio da sam iznova upisao pripreme. Pošto su pripreme za uvjete u kojima se tada živjelo bile vrlo skupe, a roditelji su mi odlučili to priuštiti, dao sam sve od sebe da slušam upute profesora i uspijem upisati Akademiju. Sjećam se da sam u tom razdoblju zanemarivao prijatelje, i kada bih išao u izlazak, ostajao sam samo do ponoći da bih drugi dan mogao normalno funkcionirati i crtati. Luki i drugim prijateljima se to nije svidjelo, pa su snimili kratki film pod nazivom *Pogreb*, u kojem oplakuju moj izostanak.

Posebno se sjećam ljeta prije četvrtog razreda srednje škole. Profesor mi je dao zadatak da preko ljeta crtam što je moguće više portreta, i dijelova tijela, kako bih vježbao svoje vještine. Radio sam otprilike dva do tri portreta na dan. Rođaci i prijatelji bi se tijekom dana mijenjali, te mi pozirali iz raznih kuteva. Sjećam se kako smo svi zajedno stvorili ritual koji je trajao gotovo dva mjeseca. Ujutro bih većinom crtao baku ili djeda koji su mi najčešće pozirali, potom bih s prijateljima išao na plažu. Nakon povratka sa plaže, u hladovini velikog oraha bi me čekali prijatelji i rodbina moje bake i djeda, te su uz ispijanje kave meni spremno pozirali. Još i danas čuvam neke od tih crteža. Mnogih od njih više nema, tako da mi sam pogled na te crteže budi sjećanja na zajedničke doživljaje.

2.1.3. Studiranje na Akademiji

Nakon napornih priprema, 2005. godine uspio sam upisati Grafički odsjek Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu. Iste godine Akademiju je upisalo petero prijatelja iz razreda, tako da nam je prilagodba bila vrlo jednostavna. Luka Hrgović je upisao Odsjek za animirani film i nove medije na istoj Akademiji, ali kako nam se predavanja nisu poklapala, manje smo se viđali nego inače. Na prvoj sam se godini najviše družio sa Stipanom Tadićem, jer smo se dobro poznavali iz srednje škole. U srednjoj školi sam uvijek imao dojam da mu ne odgovaram po karakteru, ali na Akademiji se sve promijenilo, što je, na koncu, urodilo velikim prijateljstvom.

Poslije puno godina igranja košarke, na prvoj godini fakulteta, ponovno sam upisao judo. Treniralo ga je dosta mojih prijatelja iz Samobora, pa su me nagovorili na treniranje. Sljedećih pet godina, taj sport mi je postao vrlo važan dio života. Čak sam sudjelovao na nekoliko državnih i studentskih natjecanja, i osvojio nekoliko medalja, no uvijek sam judo shvaćao kao rekreaciju. Krajem 2009. godine, na diplomskoj godini studija, položio sam ispit za crni pojas, te postao majstor juda. Nakon toga, obaveze i ozljede su me udaljile od treninga, ali sjećanja na trenutke provedene na tatamiju nepovratno su me obilježila.

Prva godina fakulteta prošla je vrlo brzo. Na Akademiji sam boravio od jutra do mraka, te bih provodio dane crtajući i svakoga sam dana pokušavao napredovati. Posebno sam se koncentrirao na svladavanje tehnika i vještina, jer sam osjećao kako profesori koji su mi tada predavali taj trud posebno cijene. Proučavao sam crtaće stilove raznih umjetnika, te pokušavao imitirati njihove poteze. Na kraju prve godine Stipan se odlučio preseliti na slikarski odsjek. No usprkos tome, Luka, Stipan i ja smo se jako puno družili i neprestano pričali o umjetnosti, muzejima i izložbama.

U istom razdoblju počeli smo raditi na Lukinom novom projektu, filmu *Etida* (2010.). Zamislio ga je kao omnibus od šest priča, koje se međusobno preklapaju i tvore cjelinu. Svaka priča se odvija u drugom vremenskom razdoblju, a poveznica je ime Katrin, koje se odnosi na ljubav života glavnih likova iz pojedine priče. Odlučio je napraviti svojevrsni *hommage* našim najdražim filmskim žanrovima. Protagonist prve priče je Mozart koji sklada operu kako bi zadivio carevu kćer Katrin. Opera se odvija u Škotskoj, te preko priče o Mozartu, prati se

priča o ljubavi mladog Škota i djevojke po imenu Katrin iz suparničkog klana. Vinar iz treće priče koji je opsjednut svojim vinom zvanim Katrin, priča priču o Divljem zapadu u kojem je banda, koja je opljačkala banku, otela djevojku po imenu Katrin. Glavni lik iz priče o drugom svjetskom ratu, zaljubljen u djevojku Katrin, pripovijeda o pobuni na podmornici zvanoj Katrin. Rad na tom projektu protegnuo se na gotovo dvije godine snimanja, te još dvije godine montiranja. Ljeti, poslije prve godine, na otoku Murteru smo započeli snimanje. Na temperaturi višoj od trideset i pet stupnjeva celzijusa, dva smo dana neumorno snimali u polju pored stare crkvice, na brdu iznad Tisnog. Nakon toga, unutar dvije godine snimali smo još pet priča. *Podmornicu*, *Škote* i *Drugi svjetski rat* smo snimali kod Lukine bake u Moslavini. Štagalj, u kojemu su prije boravile krave, tako je adaptiran u glavnu sobu podmornice, ili škotski pub, ovisno o filmu. A na polju pored štaglja snimale su se borbe. *Vinara* smo snimali na Plješivici, u vinogradu Lukinih prijatelja, a *Mozarta* u Samoborskom muzeju. Ti su nam se trenuci svima duboko urezali u pamćenje.

Druga godina fakulteta protekla je u učenju tehnike litografije. Tada nisam mogao ni sanjati kako će mi jednog dana znanje o toj tehnici pomoći u dobivanju posla na Akademiji. Iako smo u srednjoj školi puno putovali kako bi posjetili i vidjeli različite izložbe, većinom se radilo o jednodnevnim izletima u Veneciju, Beč ili u Graz. Profesorice iz povijesti umjetnosti bi nas vodile na izložbe značajnih svjetskih umjetnika. No, osim maturalnog putovanja u Prag, nisam bio na putovanju dužeg trajanja izvan Hrvatske. Put u Amsterdam s desetak prijatelja mi je bio veliki doživljaj. Po prvi smo puta vidjeli remek-djela flamanskih majstora baroka, koji su nam na drugoj godini, predstavljali vrhunac barokne umjetnosti. Iako sam od malena bio zaokupljen grafikom i crtežom, sada sam po prvi puta imao prilike vidjeti grafike Rembrandta i drugih starih majstora uživo. Shvatio sam kako je jedini put za umjetnika da što više putuje i istražuje. Sljedećih godina sam putovao u Veneciju, Rim i München, te sam u svakom od tih gradova posjetio sve muzeje koje sam stigao.

Pri završetku druge godine odlučio sam se studiranje nastaviti u klasi profesora Frana Pare, koji je bio autoritet te je imao znanje i iskustvo rada u različitim grafičkim tehnikama, koje su me tada jako privlačile. Imao sam osjećaj kako tradicionalne tehnike bivaju zanemarene, pogotovo nakon putovanja i posjeta drugim Akademijama. Prije početka treće godine, profesor Frane Paro i profesor Zdravko Tišljar održali su radionicu za svoje studente u Vrbniku na otoku Krku. U Vrbniku se nalazila glagoljaška tiskara, koja je pružala idealne uvjete za održavanje grafičkih radionica. U tih desetak dana neprekidnog crtanja i uživanja s

prijateljima, dobro sam se upoznao s jednom djevojkom s kojom sam nakon završene radionice na Vrbniku počeo izlaziti. Ana je tada bila na četvrtoj godini, u klasi profesora Tišljara. Počeli smo sve više vremena provoditi zajedno što je, naravno, preraslo u pravu ljubav. Za vrijeme studija, pružali smo jedno drugome veliku podršku u umjetničkom radu koji je činio našu zajedničku točku interesa.

Treća godina studija protekla je u učenju grafičkih tehnika drvoreza, linoreza i sitotiska. Brzo sam uvidio kako profesor prepoznaje moj trud, te mi je pružio veliku podršku. Također, jako veliki utjecaj na mene imao je i profesor Zoltan Novak na kolegiju Akt. Na tom predmetu sam se naučio osloboditi i razmišljati eksperimentirajući s tehnikama. Ana i ja smo sve više proučavali razne umjetnike, i kroz zajedničke interese sam shvatio kako u umjetnosti postoji nešto više i od tehnike.

Tijekom moje četvrte godine studija Ana je dobila posao u jednom studiju za dizajn. Bila je na apsolventskoj godini, no usprkos njenom poslu i radu na diplomskom, sve smo više vremena provodili zajedno. Ja sam se posvetio radu u grafičkim radionicama i što je više moguće posvetio profesorovom poučavanju. Koncentrirao sam se na duboki tisak, te kombinaciji raznih tehnika, no pritom sam, prvi puta u životu, razmišljao o ideji samog rada. Neprekidno sam tijekom studija radio na autoportretima. U početku sam, u nedostatku modela, koristio svoje lice kao objekt koji mi omogućuje svakodnevno vježbanje tehnike crtanja. No tijekom studija, kako sam se razvijao i sve više stjecao znanje o suvremenoj umjetnosti, shvatio sam kako autoportret više nije samo nacrtani prikaz lica, već se zahvaljujući autoportretu dolazi do pojma identiteta. Upravo sjećanja imaju veliku ulogu u poimanju identiteta. Pomoću doživljaja i sjećanja gradi se identitet. Stoga sam već u pripremi svog diplomskog rada razmišljao o pojmu memorije. Prva ideja, s kojom se moj mentor nije složio, bila je napraviti crtež vlastitog beživotnog tijela te napraviti mozaik najvažnijih trenutaka u životu.

U to vrijeme moji djed i baka patili su od velikih zdravstvenih problema i imali su nekoliko operacija. Nikada ranije nisam previše razmišljao o smrti i o prolaznosti života i ljudskog tijela. Razmišljao sam o našim zajedničkim sjećanjima i trenucima, te o utjecaju koji neke osobe imaju na svoje bližnje. Razmišljao sam, koji su to značajni i prijelomni trenuci u životu pojedinca.

Kako je moj mentor smatrao takvu temu preopširnom i prezahtjevnom za diplomski rad posvetio sam se temi autoportreta sagledavajući ju iz drugog kuta. Seriju grafika u tehnici bakropisa i suhe igle, nazvao sam *Autoportreti temperamenata*. Ova serija radova propituje temperamente (sangvinik, kolerik, melankolik i flegmatik) koji čine osobnost. Pokušao sam uprizoriti karakter svakog pojedinog temperamenta kroz adekvatan tip crteža. Putem teorije citata u suvremenoj umjetnosti, „posudio“ sam stil crtanja četiriju poznatih umjetnika koji za mene reprezentiraju svaki od tih karaktera. Za flegmatika sam upotrijebio stil crtanja češkog umjetnika Jirija Anderlea (r. 1936.), za kolerika britansko-njemačkog umjetnika Luciana Freuda (1922.–2011.), za melankolika Davida Hockneya (r. 1937.), engleskog slikara i grafičara, te za sangvinika stil američkog slikara i fotografa Chucka Closea (r. 1940.). Tijekom jedne godine učio sam crtati kao navedeni umjetnici te kao rezultat napravio završnu grafiku svakog temperamenta.



Autoportreti temperamenata, bakropis i suha igla, 4 x 100cm x 70cm, 2010.

2.1.4. Doktorski studij

Odmah nakon što sam diplomirao, odlučio sam se upisati na poslijediplomski doktorski studij na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Imao sam potrebu nastaviti školovanje, a kako je i moja partnerica dr.art. Ana Sladetić (asistentica na Umjetničkoj akademiji u Osijeku) jednako odlučila, međusobno smo se podržavali i bili jedno drugome potpora. U međuvremenu se Ana doselila u Samobor, te smo započeli zajednički život. S umjetničke strane, to je bio težak period mog života, jer nisam bio siguran kako pristupiti tržištu i je li uopće postoji tržište za umjetnika. Trebam li početi raditi radove koji bi bili pogodni za prodaju, ili da nastavim raditi „iskrene“ radove koji mene ispunjavaju? Ubrzo nakon upisa na

doktorski studij, jednog poslijepodneva, dobio sam poziv s Akademije likovnih umjetnosti da dođem na razgovor. Trebali su privremenu zamjenu za profesora koji je bio na bolovanju, na što sam ja naravno pristao. Nakon povratka profesora s bolovanja, pozvali su me da nastavim djelovati u sklopu Akademije u svojstvu vanjskog suradnika. Osamnaest mjeseci kasnije, prošao sam na objavljenom natječaju, te od tada radim na Grafičkom odsjeku kao asistent.

3. TEMA ŽIVOTA I SMRTI U KONTEKSTU OSOBNOG, ZNANSTVENOG, EZOTERIČNOG I UMJETNIČKOG ISTRAŽIVANJA

3.1. O poimanju smrti u religiji i u filozofiji

Godine 2010., odmah po upisu na poslijediplomski doktorski studij, počeo sam pohađati predavanja i dogovarati se s mentorima oko teme doktorske disertacije. U početku sam bio fokusiran na temu granice života i smrti. Smatrao sam, kako je taj pojam početna točka u daljnjoj razradi mog doktorskog rada. Na ovu temu odlučio sam se iz više razloga. Sama tema smrti i života poslije smrti me okupirala zbog bolesnih djeda i bake, koji su ostavili vrlo veliki utjecaj na mene. Zanimala su me pitanja o prolaznosti i o našem utjecaju na okolinu. Tako da sam za početak istraživanja odlučio detaljno proučiti sam pojam smrti i utjecaj smrti na naš život.

Riječ smrt ima vrlo negativnu konotaciju. Smrt, sama po sebi, označava prestanak života; nepovratno prekidanje životne aktivnosti organizma (biljke, životinje, čovjeka), tj. prestanak postojanja jedinice kao zasebnoga živog sustava. Britanski pisac Brian S. Innes (1922. - 2014.) smatra kako je s pravom smrt nazivana završnim misterijem. Ističe kako, bez obzira na naša vjerovanja i poruke koje možemo dobiti iz tuđih iskustava, nećemo saznati što nam donosi smrt sve do onog završnog trenutka kada i posljednji dah ne napusti tijelo." Francuski književnik i filozof Jean-Jacques Rousseau (1712.—1778.) napisao je: «Laže onaj koji se pretvara da gleda na smrt bez straha. Svi se ljudi boje umrijeti; to je važan zakon emocionalnih bića bez kojeg bi cijela ljudska vrsta uskoro bila uništena. S obzirom na to da ova riječ u svakodnevnom govoru znači «prestanak života», svaki pokušaj definiranja smrti, nepobitno uključuje i definiranje života što nije, kao što znaju filozofi, biolozi i teolozi, baš jednostavno.»²⁶

Pojam smrti sagledan je iz više perspektiva ovisno o disciplini koja ga izučava. Na potpuno drugačiji način na smrt gledaju biolozi od teologa ili, recimo, filozofa. Engleski znanstvenik i prirodoslovac, Charles Darwin (1809.—1882.) na smrt gleda kao na biološku činjenicu čiji je preduvjet oslobađanje mjesta za novi život. U svojoj knjizi *The Origin of Species* opisuje: "[...] novi oblici života se stvaraju, osim ako priznamo da specifični oblici života mogu povećavati broj jedinki u nedogled, mnogi stari oblici života moraju izumrijeti. Činjenica da

²⁶ INNES, B. (2000), *Smrt i zagrobni život*, Rijeka, Dušević & Kršovnik, 6-13.

se specifični oblici života ne razmnožavaju u nedogled, geologija nam jasno govori [...]."²⁷ Darwin je vjerovao u proces prirodne selekcije, u kojem ostaju živjeti i razmnožavati se samo najjače jedinke, čime se vrsta nastavlja i unaprjeđuje. Ta misao važna je za razumjevanje smrti kao biološkog pojma te njenog značenja i svrhe. No, na potpuno drugačiji način o raspravama smrti pristupa teologija.

Strah od smrti zasigurno je dao veliki značaj razvoju religija. Sve najznačajnije religije svijeta u temelju svog propovijedanja zagovaraju život poslije smrti. Sa strane psihoterapije Viktor Frankl,²⁸ austrijski neurolog i psihijatar, opisuje pojam logoterapije kao discipline koja se bavi traženjem smisla. Frankl govori da ono što je nepojmljivo čovjeku, ne mora biti nedostupno vjeri. Opisuje kako se upravo religija može definirati kao ispunjenje volje za posljednjim smislom. Naša definicija religije uklapa se u razmišljanja teorijskog fizičara Alberta Einsteina (1879.—1955.): «Biti religiozan znači naći odgovor na pitanje što je smisao života». Tu je, zatim, daljnja definicija, koju nam pruža austrijski filozof Ludwig Wittgenstein (1889.—1951.): «Vjerovati u Boga znači vidjeti da život ima neki smisao».²⁹ Svaka religija ima određene nazive za svoje Bogove i posebna pravila koja vjernike obavezuju na određen tip ponašanja, koja im pomažu u traženju odgovora o smislu života i jamči život poslije smrti. Postoje dva temeljno različita shvaćanja života poslije smrti, a to su uskrsnuće i besmrtnost duše. Razlika je u razmišljanju o reinkarnaciji kao konstantnom ponavljanju života u odnosu na uskrsnuće kao vječni život jedinke. Ako se baziramo na kršćanskoj religiji Biblija kaže: "Ali sada je Krist ustao iz mrtvih, prvina od onih koji su zaspali smrtnim snom. Jer budući da je smrt preko čovjeka, i uskrsnuće iz mrtvih je preko čovjeka. Jer kao što u Adamu svi umiru, tako će i u Kristu svi oživjeti [...]. Međutim, netko će reći: *Kako će mrtvi ustati? I s kakvim tijelom dolaze?* Bezumnice! Ono što siješ neće oživjeti ako najprije ne umre; a što se tiče onoga što siješ, ne siješ tijelo koje će se razviti, nego golo zrno, naprimjer pšenice ili bilo čega drugoga, a Bog mu daje tijelo kakvo on hoće, i to svakom sjemenu njegovo tijelo."³⁰ Dakle, po religijskom vjerovanju, smrt se ne smatra završnom etapom života, već samo jednom etapom nakon koje slijedi vječni život.

²⁷ DARWIN, C. (1999), *The Origin of Species*, 6th Edition; The Origine of Species by means of Natural Selection. Online literature libaery. Origin: Project Gutenberg, Dostupno na: <http://literature.org/authors/darwin-charles/the-origin-of-species-6th-edition/>, 108. (pristup 18.12.2015.)

²⁸ FRANKL, V.E. (1996), *Bog podsvijesti*, Zagreb, Biblioteka „Oko 3 jutro“, 92.

²⁹ Ibid., 91.

³⁰ *Biblija* (1999), New York, Watchtower Bible and Tract Society of New York, INC., 11. Korinćanima 15: 20 – 22; 15: 35-38, 1164.

Kada se promišlja o smrti u religijskom smislu, ne može se zanemariti pojam duše. Obično se duša zamišlja kao nevidljiva supstanca koja ispunjava tijelo čovjeka. Još od francuskog filozofa Renéa Descartesa³¹ (1596.—1650.) teorije dualizma postoje razne teorije o spoju duše i tijela kojima se pokušava znanstveno dokazati postojanje duše ili energije koja pokreće tijelo. Descartes govori kako je razlika između duha i tijela u tome što je tijelo po svojoj naravi uvijek dijeljivo, dok je duh posve nedjeljiv. Iako čovjeka promatra kao jednu cjelinu, spoj duha i tijela, primjećuje, ukoliko se dogodi neka tjelesna nezgoda, da se tijelo mijenja, dok duh ostaje cjelovit. Ovaj filozof smatra kako je duh unutar osobe, taj koji hoće, koji osjeća i koji razumijeva.

3.2. Duncan MacDougallovo istraživanje duše

U filmu *21 gram* redatelja Alejandra Gonzáleza Iñarrítua iz 2003. prvi puta sam se susreo s konceptom „21 gram“ odnosno idejom težine duše. Film prati priču troje ljudi koji se međusobno ne poznaju, no nesreća ih spoji i promijeni im život. Koncept „21 gram“, u ovom je filmu korišten kao metafora za fragilnost života. Nakon gledanja filma, zaintrigiran njegovom porukom, pomnije sam proučio pojam „21 gram“. Jedan od prvih i do danas najpoznatijih pokusa vezan uz znanstveno dokazivanje postojanja duše je istraživanje američkog liječnika Duncana MacDougalla (1866.—1920.) *Hipoteza o supstanci duše s eksperimentalnim dokazima o postojanju takve supstance*. Ovo istraživanje poznato pod nazivom „21 gram“, odnosi se na seriju eksperimenata na umirućim ljudima. Iako diskutabilne etike, istraživanje je postiglo veliki uspjeh, te je i danas poznato preko filmova i knjiga vezanih uz tu temu. Istraživanje se vodi mišlju da ako postoji supstanca koja je povezana s materijalnim tijelom čovjeka, koja ostaje postojati nakon smrti tijela i mozga, ta supstanca zauzima određeni prostor. Ako zauzima određeni prostor, samim time ima određenu veličinu, te je pitanje ima li i težinu? MacDougall zaljučuje, ako takva supstanca koja se bazira na kontinuiranoj osobnosti ne postoji, onda je nezamisliv život nakon smrti. "Prema najnovijim znanstvenim konceptima, supstanca ili materija koja zauzima neki prostor je djeljiva u gravitativnu - kruta stanja, tekućine i plinove, od kojih svi imaju težinu - i eter koji je negravitativan. Čini se moguće kako bi se supstanca duše mogla sastojati od etera."³² Eter je tvar koja

³¹ DESCARTES, R. (1998), *Meditacije o prvoj filozofiji*, Beograd, Biblioteka Episteme, 58.

³² MACDOUGALL, D.M.D. (1907), Hypothesis Concerning Soul Substance together with Experimental Evidence of the Existence of such Substance, u: *Journal of the American Society for Phycical Research*, vol.1., No.5. May 1907, 238.

prema vjerovanju filozofa i teoretičara, ispunjava prostor. Pomoću etera objašnjavalo se širenje svjetlosti i elektromagnetskih valova. Eter se smatrao medijem kojim se prenose elektromagnetski valovi te je kao takav supstanca koja energiju širi po Svemiru. Albert Einstein smatra da se materija pojavljuje ne samo kao nositelj brzine, kinetičke energije, mehaničkog pritiska, nego jednako tako i kao nositelj elektromagnetskog polja. Kako se takvo polje pojavljuje i u vakuumu - odnosno u slobodnom eteru - eter se također pojavljuje kao nosilac elektromagnetskih polja. Tako je eter zapravo nevidljiv u svojoj funkciji naspram obične materije.³³ Starogrčki filozof Aristotel († 322. pr. Kr.) nazivao ga je i Petim elementom. Hipotezu etera kao fine, nevidljive supstancije između vidljivih tjelesa, deformiranjem i titranjem kojima se prenosi svjetlost ili gravitacija, razradili su R. Descartes i nizozemski učenjak Christian Huygens (1629.—1695.). Eter se usprkos znanstvenim pokusima nikada nije uspio dokazati. MacDougall je kasnije u svom istraživanju iz 1907. godine utvrdio ako je eter kontinuiran i ima mogućnost postojati u različitim masama, duša koju istražuje ne može biti sazdana od etera, pošto je duša svake jedinice jedinstvena. Ova zamisao navela ga je na shvaćanje kako supstanca duše koja nije dio bezgravitacijskog i bestežinskog etera, mora imati određenu težinu.

Sve osobe koje su bile predmet MacDougallovog istraživanja dale su pismenu suglasnost prije smrti. Prvi pacijent kojega je podvrgnuo ispitivanju bio je čovjek koji je patio od tuberkuloze. Pacijent je bio promatran gotovo četiri sata prije smrti, te je postavljen na poseban krevet koji je izrađen kako bi vrlo precizno mogao mjeriti težinu. Pacijent je prilikom mjerenja, svakih sat vremena gubio malo na težini zbog isparavanja vode iz tijela, međutim nije bilo naglih padova težine. Krevet je bio posebno konstruiran kako ne bi moglo doći do gubitka tjelesnih tekućina. Također, ispuštanje zraka iz pluća ne utječe na pokus, jer je prethodno napravljen test sa živim i zdravim čovjekom, te ispuštanje zraka iz pluća nije pokazivalo nikakav pad težine. U trenutku smrti vaga je pokazala trenutni gubitak težine od 21,2 grama. "U ovom slučaju imamo neobjašnjiv gubitak težine od 21,2 grama. Je li duša supstanca? Kako bismo drugačije mogli objasniti ovaj fenomen?"³⁴ Isti eksperiment dr. MacDougall ponovio je još pet puta na ljudima. Neki rezultati su bili teško mjerljivi zbog vrlo polaganog i postepenog umiranja pacijenata, no svaki put se dogodio određeni gubitak težine koji je varirao. Također,

³³ EINSTEIN A. (1920), *Ether and the Theory of Relativity*, London, Methuen & Co. Ltd. 1922., predavanje održano na University of Leiden. Dostupno na: http://www-history.mcs.st-andrews.ac.uk/Extras/Einstein_ether.html (pristup 28.12.2015.)

³⁴ MACDOUGALL, D.M.D. (1907), Hypothesis Concerning Soul Substance together with Experimental Evidence of the Existence of such Substance, u: *Journal of the American Society for Phycical Research*, Vol.1., No.5. May 1907., 240.

isti eksperiment je ponovio na 15 pasa, no u tim slučajevima se nije pojavio nikakav gubitak težine. Eksperimenti na ljudima su pokazali potpuno neobjašnjiv gubitak težine, no jednako je neobjašnjivo zašto se takav gubitak težine nije dogodio u pasa. Sudeći po hipotezi, MacDougall smatra da je takva supstanca nužna za pretpostavku nastavka života poslije tjelesne smrti, a ovdje imamo eksperimentalnu demonstraciju kako supstanca koja je mjerljiva napušta ljudsko tijelo u trenutku smrti. Po rezultatima istraživanja može se zaključiti kako duša ima određenu težinu i kako se razlikuje od etera kakvog su zamišljali filozofi i znanstvenici do tada. Također, jedan od zaključaka je da psi nemaju takvu supstancu, nego samo ljudi. Istraživanje je poznato pod nazivom “21 gram” zato jer je 21 gram srednja mjera dobivena iz svih šest pokusa na ljudima. Dakle prema istraživanju težina duše varira i nema fiksnu težinu. Dakako da se ovaj eksperiment ne smatra kao nepobitan dokaz postojanja ljudske duše no MacDougall je prezentirao te eksperimente kao početak istraživanja, koje se kasnije zbog etičkih razloga nije nastavilo. Znanstvenici današnjice te eksperimente smatraju neznanstvenim i manjkavo izvedenim zbog neadekvatne opreme tog vremena.

3.3. Beskonačnost najdražih stvari³⁵

Prolaznost čovjeka, njegovog tijela i duše, navelo me na instalaciju “Beskonačnost najdražih stvari”. Želio sam prikazati život poslije smrti kao beskonačno mjesto na kojem se nalaze predmeti i trenuci iz naših života koji su imali najviše utjecaja na nas. Svaki predmet na grafici je svojevrsna alegorija određene radnje ili određenog pojma. Posjetitelj prilikom ulaska u galeriju može primijetiti red stolaca, potom prikaz ljudi iz čekaonice, zatim prikaz stepenica, koje vode do serije grafika s alegorijama. Prva alegorija odnosi se na prijateljstvo, a grafika prikazuje bezbrižan dan i skakanje na vjetru s prijateljima. Druga alegorija odnosi se na umjetnost, a prikazuje štafelaj sa slikom, na kojoj su prikazane sljedeće tri alegorije. Potom slijedi alegorija sna ili odmora, s prikazanim krevetom na grafici. Zatim slijedi alegorija znanja, koja je prezentirana stolom s knjigama. Posljednja grafika je s prikazom kamp kućice kao alegorijom doma. Osoba koja sjedne na stolicu, nesvjesno postaje dio rada, te se priključuje osobama s prvog rada koje sjede u čekaonici i čekaju da krenu u beskonačnost.

³⁵ Prostorna instalacija „*Beskonačnost najdražih stvari*” postavljena u sklopu izložbe *Dublji smisao* održane u Galeriji SC u svibnju 2011.



Beskonačnost najdražih stvari, bakropis i akvatinta, 7 x 100cm x 70cm, 2011.

Nakon izučavanja teme smrti, shvatio sam kako za moj rad nije od presudne važnosti sam pojam smrti. Ideja samog istraživanja proizašla je iz filmova i popularne kulture u kojima se trenutak smrti opisuje kao trenutak u kojem pojedincu pred očima “proleti” retrospektiva njegovog života. Prikazuju se najznačajniji trenuci i doživljaji koji su na pojedinca tijekom života utjecali. Pitaо sam se, koji su to trenuci koji bi obilježili nečiji život? Postoje li neki trenuci i doživljaji koji su svojstveni svim ljudima? Postoje li ikakva istraživanja na tu temu?

3.4. Privremena smrt (klinička smrt) i život poslije smrti

Istražujući taj trenutak, odnosno, granicu život i smrti, naišao sam na mnoštvo istraživanja, od kojih je velika većina iz područja pseudoznanosti i ezoterije, međutim, vrlo su zanimljiva znanstvena istraživanja i objašnjenja koja osporavaju pseudo-znanstvene teorije.

Svojstveno je ranim filozofima da su svoja filozofska istraživanja temeljili na vjeri u Boga i pokušaju filozofskog dokazivanja postojanja Boga. Iznimke nisu ni Spinoza (1623.—1677.), Descartes, Schelling (1775.—1854.) itd., pa tako ni Steiner. Međutim, od spomenutih autora, austrijski filozof i ezoterik Rudolf Steiner (1861.—1925.) razlikuje se u pokušaju spajanja zapadnjačkog shvaćanja Boga s istočnjačkim vjerovanjima u reinkarnaciju. U jednom od svojih predavanja održanom u Milanu 1912. godine opisuje rekapitulaciju sjećanja. “Život između smrti i ponovnog rođenja pun je sadržaja, ali jedna stvar nedostaje. Mi u stvari rekapituliramo sve što smo proživjeli od prošlih inkarnacija do sadašnje. Mi osjećamo kozmičko

biće, ali tijekom prve faze života poslije smrti ne proživljavamo ono što se događalo na Zemlji između dvaju inkarnacija."³⁶ Ta misao o rekapituliranju odnosno o ponovnom proživljavanju događaja i trenutaka iz vlastitog života intrigantna je i zanimljiva te je s godinama postala predmet mnogih filmova i dio popularne kulture. Naravno da takva razmišljanja graniče s paranormalnim i mističnim, međutim, stavovi i filozofska razmišljanja poput Steinerovih potaknule su mnoge istraživače da, na određen način, pokušaju potvrditi ili demantirati takvu ideju. Na tragu Steinerovih razmišljanja nameću se istraživanja dr. Raymonda Moodyja. Sedamdesetih godina prošlog stoljeća tema života nakon smrti je bila puno veći tabu nego danas. U predgovoru knjizi *Život poslije života* u kojoj je dr. Moody opisao svoje istraživanje na temu privremene smrti, psihijatrica dr. Elisabeth Kubler-Ross (1926.—2004.) napisala je kako zbog svog istraživanja dr. Moody može očekivati kritike s dva područja. Jedno područje je religija, koja je stoljećima držala "monopol" na objašnjenje života poslije smrti, a drugo je medicina, koja Moodyjevo istraživanje doživljava nepouzdanim, te zbog nedostataka statističke analize intervjua ne zadovoljava znanstvene kriterije. Dr. Kubler-Ross iznijela je tezu kako su za poimanje istraživanja ovog tipa, znanstvene metode tog doba zastarjele i nefikasne.

Moodyjevo zanimanje za temu privremene smrti počelo je u vrijeme njegova studiranja na Državnom sveučilištu u Virginiji na kojemu je studirao filozofiju. Jedan profesor kliničke psihijatrije s tog fakulteta je u razmaku od desetak minuta dva puta bio proglašavan mrtvim, pa potom oživljen, te je grupi studenata ispričao što se događalo u trenutku njegove privremene smrti. Nekoliko godina poslije tog događaja sam Moody, poslije doktorata počeo je predavati na fakultetu u Sjevernoj Carolini, te je kao dio svojih predavanja počeo uključivati literaturu vezanu uz preživljavanje biološke smrti. Na njegovo zaprepaštenje u gotovo svakoj grupi studenata kojima je predavao našao se jedan koji mu je ispričao vlastiti doživljaj privremene smrti. Začudile su ga velike sličnosti u iskazima s obzirom na različita religijska uvjerenja, spol i porijeklo ljudi s takvim doživljajima. Nakon što je počeo držati predavanja na tu temu pročulo se o njegovom istraživanju, te mu se počelo javljati sve više ljudi sa svojim doživljajima. Iskustva je podijelio u dvije skupine koje je istraživao. Prva skupina su iskustva ljudi koji su oživjeli nakon što su ih liječnici proglasili klinički mrtvima, dok se druga skupina odnosi na iskustva ljudi koji su tijekom neke nesreće, ranjavanja ili bolesti bili blizu smrti.

³⁶ STEINER, R. (2004), serija od 16. predavanja: *Life between Death and Rebirth*, Milano. 2. predavanje, 1912., Rudolf Steiner Archive and e.Lib (Mrežni izvor: <http://wn.rsarchive.org/Lectures/GA140/English/AP1968/19121027p01.html>, pristup: 22.12.2015.)

Prikupljena iskustva privremene smrti podijelio je u nekoliko osnovnih doživljaja: svjesnost okoline, osjećaj mira i tišine, buka, mračni tunel, izvantjelesno iskustvo, susreti s drugima, bića od svjetlosti i ono što je meni bilo najzanimljivije, retrospektivu života.

Bića od svjetlosti uvod su u panoramsku retrospektivu vlastitih sjećanja, koja se često opisuje kao vrlo brza, kronološka retrospektiva uspomena.³⁷ Ispitanici se slažu i u tome da je retrospektiva koja se obično odvija u slikama, unatoč nezamislivoj brzini, nevjerojatno živa i stvarna. Ponekad su slike u treperavim bojama, trodimenzionalne pa čak i pokretljive. Iako slike samo prolete, niti jedna ne promakne ispitanikovu oku i svaku može prepoznati. Ponekad on čak i ponovno proživljava osjećaje što ih je proživljavao kad su slike bile stvarni događaji. Neki od ljudi koje je intervjuirao tvrde, iako to ne mogu jasno objasniti, da se u toj retrospektivi pojavljuje sve što su ikada doživjeli; ono najznačajnije te jednako tako i ono beznačajno. Drugi objašnjavaju kako su uglavnom gledali trenutke u kojima je punina njihovih života dosegla vrhunac. Neki su izjavili da su se na neko vrijeme, i pošto su pogledali retrospektivu, mogli prisjetiti svih potankosti svojih doživljaja. Neki ispitanici su smatrali kako je cilj retrospective edukativan. Takva retrospektiva različito utječe na osobe koje su je doživjele. Jedan dio ljudi propituje jesu li svoj život korisno proveli, dok druge osobe potrese i iskoriste takvu situaciju za promjene u životu. Dio osoba proživi samo određene dijelove života, npr. samo jednu godinu, dok dio osoba proživljava samo sretne trenutke.

Takva iskustva su nekim osobama potpuno promijenila pogled na život. Mnogi ispitanici koji su vjernici takvo iskustvo povezuju s odlaskom u Raj i susretom s Bogom, te se gotovo svi prestanu bojati smrti. Sam Moody daje nekoliko mogućih objašnjenja koja bi se mogla povezati s doživljajima privremene smrti, a to su farmakološka - povezana s drogama i lijekovima, fiziološka - posljednji izdisaji umirućeg mozga, neurološka - postoje poveznice između određenih neuroloških stanja i doživljaja privremene smrti, te psihološka - misli se da ljudi svjesno lažu ili preuveličavaju. Sam Moody tvrdi kako za doživljaje privremene smrti nema vlastitog objašnjenja te da ne želi izvlačiti nikakve logičke zaključke. No jednako tako tvrdi da bi trebalo ostaviti mogućnost da su takvi doživljaji pojava za koju se moraju naći nova tumačenja i nove tehnike istraživanja.

³⁷ MOODY, R.Jr. (bilj. 13), 59.

Dr. Moody je svoje istraživanje okarakterizirao kao neznanstveno iz tri razloga. Prvi je taj da ljudi ponekad lažu, drugi da se ponekad pogrešno sjećaju ili interpretiraju ono što im se dogodilo, te treći da ponekad imaju halucinacije ili varljive percepcije, osobito ljudi izloženi stresu. Usprkos njegovim navodima u kojima i sâm spominje nevjerodostojnost podataka, cijelo njegovo istraživanje je u većem dijelu znanstvenih i religijskih krugova smatrano nepotpunim i paranormalnim. Pojavio se veliki broj znanstvenih i filozofskih članaka koji pokušavaju objasniti i demantirati Moodyjeve navode. "Ono malo istraživanja s tog područja pokazuje da iskustva koja Moody navodi kao tipičan primjer NDE (privremene smrti) može biti posljedica stanja mozga prilikom srčanog zastoja i anestezije (Blackmore, 1993). Nadalje, mnogi ljudi koji nisu bili blizu smrti imali su iskustva koja se čine identična onima privremene smrti. Ta mimička iskustva su često rezultat psihoze (zbog teške neuro-kemijske neravnoteže) ili drogiranja, npr. hašišem, LSD-om, ili DMT-om... Blackmore pripisuje osjećaje ekstremnog mira koje doživljavaju osobe prilikom privremene smrti, oslobađanju endorfina koje je odgovor na ekstremno stresne situacije... Dr. Karl Jansen je uspjela reproducirati osjećaj privremene smrti pomoću ketamina, kratko djelujućeg, halucinogenog, disocijativnog anestetika."³⁸

Dean Mobbs i Caroline Watt objavili su znanstveni članak pod nazivom „Nema ničeg paranormalnog u vezi doživljaja privremene smrti“, u kojem su po Moodyjevim podjelama na određen tip doživljaja ponudili objašnjenja sa znanstvenog stajališta. Tako kažu da su doživljaji privremene smrti normalne manifestacije moždanih funkcija u trenutku traume. Jedan od primjera koji opisuju je čovjek koji je zbog dijabetesa doživio hipoglikemijski šok te uslijed toga i privremenu smrt. Opisuju kako je prilikom šoka bio u usnulom stanju te ubrzano micao očima što se može povezati s REM fazom sna u kojoj sanjamo. Takav tip sna povezuju s retrospektivom sjećanja koju neki pacijenti opisuju. To je samo jedan od primjera u kojima pacijent nije bio u životnoj opasnosti, no svejedno je doživio jedan oblik privremene smrti. U studiji koju su proveli, statistički su obradili podatke ljudi s doživljajima privremene smrti. Od 50% ispitanih ljudi s takvim doživljajima svjedoči kako su imali doživljaj svjesnosti svoje smrti, 24% opisuje doživljaj izvantjelesnosti, 31% spominje prolazak kroz tunel, dok 32% opisuje doticaj s mrtvim ljudima. Istraživanja također pokazuju kako samo 56% osoba povezuju doživljaje privremene smrti kao pozitivne. Jedan od najčešćih doživljaja je doživljaj svjesnosti vlastite smrti. Mobbs i Watt poistovjećuju taj doživljaj s Cotardovim sindromom,

³⁸ CARROL, R.T. (2003), *The Sceptic's Dictionary*, New Jersey, John Willey & Sons, Inc., dostupno na: <http://thetruth.theocultruth.com/The%20Skeptic's%20Dictionary.pdf>, 273 - 274. (pristup 03.01.2016.)

koji je još poznat i kao sindrom hodajućeg leša. Taj sindrom je nazvan po francuskom neurologu Julesu Cotardu (1840.—1889.) koji je opisao sindrom u kojem ljudi osjećaju kao da su umrli iako su živi. Sindrom se povezuje s oštećenjima izazvanim bolešću kao što je multipla skleroza. Stanje izvantjelesnosti povezuju s fazom sna, koja se događa netom prije buđenja, a naziva se REM (*Rapid Eye Movement*) faza sna. Postoji stanje znano kao „paraliza sna“ u kojem je osoba u potpunosti paralizirana, ali svjesna okoline, a sumnja se da je takav doživljaj imalo čak 40% ljudi. „Paraliza sna“ je povezana s hipnogogijom, stanjem u kojem dolazi do vizualnih, audio i taktilnih halucinacija koje su povezane sa snom, a u kojima se također opisuje lebdenje iznad tijela. Mračni tunel i svijet svjetlosti povezuje se s fenomenom znanim kao hipotenzivna sinkopa, koji se pojavljuje npr. kod pilota pod utjecajem velike G sile, te prilikom kojeg dolazi do otprilike pet do osam sekundi gubitka vida što podsjeća na tamni tunel nakon kojeg dolazi do svjetla. Susret s mrtvim ljudima povezuju s neurološkim poremećajem poput Alzheimerove ili Parkinsonove bolesti koje znaju prouzročiti halucinacije, koje su posljedica utjecaja abnormalnog lučenja dopamina. Također postoje sindromi poput Charles- Bonnetovog sindroma i makularne degeneracije koji znaju izazivati slične doživljaje. Osjećaj pozitivnih emocija povezuju s utjecajem anestetika Ketamina. "Ketamin je ponekad korišten kao anestetik i u spoju s opioidima mu-receptora može prouzročiti halucinacije kroz inhibiranje s N. Metil-D-aspartat (NMDA) receptorima, istim receptorima koje stimulira droga poput amfetamina."³⁹ Sumnjaju da su osobe koje doživljavaju takve osjećaje prije trenutka smrti bile liječene ketaminom. Opisuju kako neka suvremena istraživanja povezuju gotovo sve spomenute doživljaje s područjem u sredini mozga zvanim *locus coeruleus*, koji je zaslužan za ispuštanje hormona noradrenalina. Noradrenalin se ispušta u trenucima stresa i straha, a povezan je s dijelom mozga zaslužnim za poboljšanje i konsolidiranje memorije. Također se javlja u REM fazi sna.

3.5. Retrospektiva života

Možda najznačajniji opisi za potrebu ovog istraživanja vezani su uz retrospektivu života. Iako su neki doživljaji povezani s Moodyjevom podjelom doživljaja privremene smrti pripisani halucinacijama i utjecaju droga i lijekova, i znanstvenici i skeptici se slažu kako je vrlo moguće da prilikom takvog stresa za organizam dolazi do neke vrste prikupljanja sjećanja odnosno retrospektive života. Već spomenute teze potvrđuje i Johann Hampe

³⁹ MOOBS, D.; WATT, C. (bilj. 4), 449.

(1913.—1990.)⁴⁰ u knjizi *Umire se sasvim drugačije* u kojoj opisuje kako se doživljaj panorame života, taj osobit način opravdanja vlastitog Ja, mora prihvatiti kao bitan element doživljaja umiranja. Kao psiholog, Hampe se u objašnjenju panorame života služi mislima austrijskog psihoanalitičara Sigmunda Freuda (1856.—1939.) o cenzuri. Naše nesvjesno, po Freudovu shvaćanju, prati naš život ocjenjujući ga s ciljem da potisne naše sudove o vlastitim negativnim djelima. Nesvjesno nastoji i u snu simbolima i slikama zastrti teške i odvratne uspomene koje nas zastrašuju, a istinama koje bi nas porazile ne dopušta da jasno ožive. Tu je teoriju moguće nadopuniti time da, za vrijeme umiranja, podsvijest pred panoramom života napušta to svoje nastojanje te pojedincu prikazuje sve događaje iz njegovog života.

Na tragu moždanih reakcija u trenutku smrti je i istraživanje Lakhmira S. Chawle, anesteziologa sa Sveučilišta George Washington, i njegovog istraživačkog tima. Pozivaju se na činjenicu kako je količina svjesnosti pacijenata pri kraju života manjkavo obrađeno područje, te rade seriju od sedam pokusa na pacijentima koji su na rubu smrti tijekom kojeg ih testiraju pomoću sofisticirane opreme za praćenje električne aktivnosti mozga (EEG). Serijom pokusa otkrili su da točno u trenutku smrti pacijenti dožive nagli skok moždane aktivnosti, koji je neobjašnjiv s obzirom na činjenicu da u tom trenutku pacijent nema vidljiv krvni tlak. Iz ovoga je proizišao zaključak kako je sigurno da neki oblik električnih interferencija utječe na mozak, te pritom uređaji prikazuju povišene vrijednosti. Misle da u trenutku hipoksije, odnosno smanjene količine kisika u stanicama i tkivu dolazi do gubitka električnog potencijala što utječe na povećanu električnu aktivnost u kratkom periodu. Taj period visoke električne aktivnosti mozga u prosjeku traje od 30 do 180 sekundi, ovisno o pacijentu. "Takva aktivnost kreira visoku frekvenciju EEG struje i brzo se rasprši kad stanice izgube potencijal mirovanja. Spekuliramo da se pacijenti koji dožive srčani udar i budu nanovo oživljeni, mogu prisjetiti slika i sjećanja koje dolaze pod utjecajem takvog vala. Ove podatke nudimo kao potencijalno objašnjenje za razjašnjavanje mnogih opisa izvantjelesnih doživljaja pacijenata koji su oživljeni iz smrti. Doživljaj privremene smrti dokumentiran je od velikog broja ljudi. Interesantno je da ti opisi imaju sličnosti u tome što su doživljaji vrlo jasni i detaljni. Takav tip doživljaja često se objašnjava posredstvom spiritualnih objašnjenja, što zasigurno nije tema ovog istraživanja. Međutim, kraj života je nedostavno znanstveno obrađena tema, te

⁴⁰ HAMPE, J. C. (1981), *Umire se sasvim drugačije : doživljaj vlastite smrti*, Zagreb, Biblioteka "Oko 3 ujutro", 61.

zaslužuje više pozornosti."⁴¹ Ovo istraživanje je rađeno na malom broju pacijenata, no punudilo je iste rezultate kao i istraživanje profesorice molekularne fiziologije sa Sveučilišta Michigan u SAD-u Jimo Borjing i njenog tima koji su do zaključaka o povećanoj moždanoj aktivnosti došli na temelju testova na umirućim štakorima. "Ovi podaci pokazuju kako srčani zastoj potiče prolazni i cjeloviti nalet sinkroniziranih gama-oscilacija, koje pokazuju visoku razinu međuregionalne koherentnosti i povratne veze, kao i spoj poprečnih - frekvencija s teta i alfa-valovima. Svako od tih svojstava gama-oscilacija označava veliku uzbuđenost mozga, a ti podaci kolektivno, pokazuju da mozak sisavaca ima potencijal za visoke razine unutarnje obrade informacija tijekom kliničke smrti."⁴²

Iako mnoge doživljaje osoba koje su preživjele privremenu smrt možemo povezati sa sferom paranormalnog i mističnog, doživljaji vezani uz retrospektivu sjećanja imaju potporu i u teoretskim, ali i u znanstvenim istraživanjima. Ne može se službeno potvrditi da se takve retrospektive sjećanja događaju prilikom smrti, međutim znanstveni pokusi na ljudima i na životinjama upućuju na visoke gama oscilacije te električne vrijednosti, koje se mogu povezati s takvim retrospektivama.

3.6. Memorija

Razmišljajući o retrospektivi života postavljao sam sebi pitanja o značenju pojedinih sjećanja i doživljaja na život pojedinca. Kako na nas utječu proživljeni doživljaji iz vlastitog života, te da li na nas imaju utjecaj doživljaji iz kolektivne memorije naše okoline? Napokon sam došao do prijelomnog trenutka u svom doktorskom istraživanju. Shvatio sam kako za moje istraživanje nije presudan pojam smrti, kao ni granica života i smrti. Ono ključno, do čega su me spomenuti pojmovi doveli, jest pojam memorije. U Medicinskom leksikonu se pod pojmom pamćenje⁴³ (sjećanje, memorija, zapamćivanje) navodi sposobnost pohranjivanja u mozgu (zapamćivanja) osjeta ili duševnih procesa koji se u prikladnim okolnostima mogu prizvati u svijest. Postoji više vrsta pamćenja poput pamćenja činjenica, motorno pamćenje, slušno, vizualno pamćenje itd. Pamćenje može trajati nekoliko sekundi, ali i nekoliko minuta,

⁴¹ CHAWLA, L.S. et al.. (2009), Surges of Electroencephalogram Activity at the Time of Death: A Case Series, u: *Journal of Palliative Medicine*, Vol. 12, No 12., 1099.

⁴² BORJIGIN, J. et. al (2013), Surge of neurophysiological coherence and connectivity in the dying brain. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, Washington DC, Vol. 110, No. 35., August 27, 2013., 14435.

⁴³ Pamćenje, u: *Medicinski leksikon*, mrežno izdanje (2014). Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostupno na: <http://medicinski.lzmk.hr/pamcenje/> (pristup 05.01.2016.)

dana, mjeseci i godina, čime se razlikuje kratkotrajno (primarno) pamćenje od dugotrajnog (sekundarnog) pamćenja. Kratkotrajno pamćenje zasniva se na reverberaciji signala i facilitaciji (olakšavanju) prijenosa impulsa u sinapsama. Sekundarno pamćenje zasniva se na anatomskim, fizičkim i biokemijskim promjenama u sinapsama (engrami).

Za razliku od medicinskog opisa pojma, memorija je prema engleskom filozofu Johnu Lockeu (1632.—1704.) moć ponovnog proživljavanja u našem umu, zahvaljujući mislima. "Ista ideja, kada se opet ponovo pojavi bez našeg utjecaja putem objekta na vanjska osjetila je sjećanje; no ako ideju, putem uma, uz puno muke i truda pronađemo, i ponovo je vidimo, to je prisjećanje."⁴⁴ Kao što Locke kaže, pojam memorija može se podijeliti na tri glavna termina, a to su memorija - još je nazivamo i pamćenje, sjećanje - odnosi se na naše osobne doživljaje koje skladištimo po važnosti, te prisjećanje - ponovo prikazivanje već doživljenih sjećanja.

U trenutku kada sam počeo istraživati pojam i značenje memorije upoznao sam francuskog neurologa Raphaela Benea, koji mi je preporučio knjigu nobelovca Erica R. Kandela *In Search of Memory (U potrazi za memorijom)*. Dr. Kandel je cijeli svoj život posvetio otkrivanju tajni mozga. Fascinacija mozgom je, kako sam ističe u svojim knjigama i predavanjima, počela u njegovom djetinjstvu. Njega i njegovu obitelj židovskog porijekla su nacisti protjerali iz Beča u kojem se rodio, te ga je taj čin naveo na promišljanje o ljudskom mozgu. Dr. Kandel je u pedeset godina svog znanstvenog rada i istraživanja otvorio nove mogućnosti za proučavanje mozga, te je prvi znanstvenik koji je počeo proučavati mozak na temelju raščlanjivanja molekule. Takav način istraživanja doveo ga je do podataka o dijelovima mozga koji su zaslužni za razne operacije koje naše tijelo izvršava svakog dana. Od svih tajni mozga Dr. Kandel je oduvijek najviše bio fasciniran memorijom. "Memorija je ljepilo koje spaja naš mentalni život. Bez jedinstvene moći memorije naša bi svjesnost bila razlomljena na toliko fragmenata koliko je sekundi u danu. Bez memorije naš bi život bio prazan i besmislen. Zamislite život bez memorije."⁴⁵

U svom predavanju, na Sveučilištu Columbia u New Yorku, Dr. Kandel opisuje prve pokuse koje je izvodio kanadski neurokirurg Wilder Penfield (1891.—1976.), a bave se traženjem određenog dijela mozga za skladištenje memorije. Penfield je stimulirao određene dijelove mozga te je primijetio kako se prilikom stimuliranja specifičnog dijela mozga poznatog kao hipokampus kod pacijenata stvaraju sjećanja. Sjećanja koju su opisana bila su vezana uz

⁴⁴ LOCKE, J. (1854), *The Works of John Locke*, London, Henry G. Bohn, M. S. Rickbery, 348.

⁴⁵ KANDEL, E.R. (bilj. 3)

dogadaje poput posjeta prijateljima, pa čak i pamćenja muzike koja je svirala u trenutku maturiranja pacijenta. Spominje i kirurški zahvat, u kojem je kirurg William Scoville pacijentu Henryju Molaisonu, morao zbog oštećenja, prilikom prometne nesreće, izvaditi hipokampus. Dogodilo se da je pacijent izgubio veliki dio sjećanja. To je bio dokaz kako je hipokampus zaslužan za skladištenje jednog dijela memorije. No, znanstvenici, koji su potom počeli proučavati taj slučaj, iznenadili su se koliko je zapravo sjećanja ostalo zabilježeno u njegovom mozgu. Pacijentu je ostala inteligencija, ostala je i većina znanja prije operacije, te je i dalje izvrsno pričao engleski jezik. Kandel kaže kako su došli do zaključka da uklanjanje hipokampusa pacijentu nije utjecalo na dugotrajnu memoriju. Što se tiče kratkotrajne memorije, kao na primjer ponavljanja što je upravo doktor ispričao, pacijent je bez problema i to uspijeva. No problem je bio u tome što pacijent nije uspijeva povezati kratkotrajnu memoriju s dugotrajnom, odnosno nove informacije s onima od prije naučenima. Također, nova sjećanja nisu mogla ostati zabilježena u njegovom mozgu, iako je mogao naučiti nove motoričke vježbe. To je dovelo do zaključka kako dugotrajna memorija ima određenu podjelu. Podijelili su je na eksplicitnu (deklarativnu) - koja se odnosi na događaje, činjenice, ljude, objekte i mjesta, te zahtjeva svjesnost, i na implicitnu (proceduralnu) - koja se odnosi na vještine, navike, neasocijativno i asocijativno učenje koje ne zahtjeva svjesnost.

Francuski filozof Henri Bergson (1859.—1941.) memoriju dijeli na tri procesa. Na čistu memoriju, na memoriju slike i na percepciju. Niti jedna od spomenutih ne može se odvijati neovisno od drugih procesa. "Što se tiče memorije, tijelo sadrži motoričke navike koje imaju mogućnost da ponove djelovanje iz prošlosti [...] kroz ponavljanje određenih moždanih fenomena koji su produžili bivšu pecepciju, tijelo može dostaviti prisjećanju poveznicu s aktualnim događajima, odnosno ponovo prizvati prošle utjecaje u sadašnju stvarnost [...]."⁴⁶ Također je važno za Bergsonovo razmišljanje kako su percepcija i memorija, zapravo, operacija čistog znanja. Percepciju zamišlja kao mnogo perceptivnih centara unutar našeg materijalnog tijela. Ovi centri vibriraju i u našem tijelu stvaraju prikaz stvari, odnosno objekata iz okoline. Dakle, percepcija se sastoji od utjecaja našeg tijela na određeni objekt iz naše okoline, bilo perceptivnim centrom mirisa, okusa, dodira, vida itd. Memoriju smatra kao poveznicu između percepcije i prisjećanja. Bergson se dotiče i Descartesove teorije dualizma te percepciju svrstava u sferu tjelesnog i materijalnog, jer se percepcija stvara putem tjelesnih podražaja, dok prisjećanje za njega spada u sferu duhovnog, odnosno povezuje ga s umom.

⁴⁶ Ibid., 299.

"Duh od materije posuđuje percepcije putem kojih se hrani i koje materija vraća kroz pokret koji je obilježen njegovom slobodom."⁴⁷

No, kada promatramo memoriju kao sposobnost pamćenja i prisjećanja doživljaja koje percipiramo iz okoline, važno je još jednom napomenuti da memorija nije u potpunosti pouzdana. Sjećanje nas, pogotovo nakon određenog vremenskog odmaka, može prevariti. Naši perceptivni organi uoče neki događaj iz okoline, te ako je taj događaj od posebne važnosti za nas, ili se na određeni način takav događaj ponavlja, on se zabilježi u našoj dugotrajnoj memoriji. S vremenom, ako se to sjećanje konstantno ne obnavlja, počinjemo gubiti, tj., zaboravljati detalje. Te detalje s vremenom i zamijenjujemo i miješamo s drugim sjećanjima i detaljima. Na naša sjećanja gledamo iz vlastite, uvijek subjektivne, zapravo, često iskrivljene perspektive. Stoga, naš pogled na okolinu, vođen našim sjećanjima, možemo smatrati fikcijom. Zaokupljen tom idejom o fikciji unutar mentalnih slika, ali i konstantnom razmišljanju o važnosti pričanja priča koje napominje Benjamin, naišao sam na opus francuskog pisca i redatelja Chrisa Markera (1921.—2012.). Film *La Jetée* iz 1962., posebno se dobro nadovezuje na moja razmišljanja. Film se sastoji gotovo isključivo od crno-bijelih fotografija, te glasa naratora koji priča priču o postnuklearnom pokusu nakon Trećeg svjetskog rata. Priča prati ratnog zatvorenika, te znanstvenike koji pomoću pokusa putovanja kroz vrijeme žele spasiti ljudsku vrstu. Nakon nekoliko pokušaja znanstvenici uspjevaju zatvorenika vratiti u predratnu prošlost, u trenutak njegovog sjećanja iz djetinjstva, kada je u zračnoj luci ugledao ženu koja mu se svidjela. Nakon više uspješnih putovanja u prošlost glavni lik upoznaje ženu iz svojih sjećanja i njih se dvoje zaljubljuju. No naposljetku, znanstvenici ga odluče poslati u budućnost. U budućnosti upozna napredne ljudi, koji ga žele prihvatiti kao njima ravnog, no on jedino mašta o tom sjećanju o ženi iz zračne luke koja ga čeka. Kada se naposljetku ponovo vratio u prošlost, na to mjesto u zračnoj luci i tražio ženu iz svojih sjećanja, shvatio je da ga prati agent, te da je to, njemu toliko važno sjećanje iz djetinjstva, zapravo i trenutak njegove smrti. Ovaj film mi je pružio vrlo važan pogled na spoj priče sa slikama koje opisuju priču. Često fotografije smatramo dokazima određenog doživljaja i trenutka. U ovom su filmu fotografije služile kao mentalne slike koje prate određena sjećanja iz prošlosti. Sjećanja na prostor, ljude i na sam događaj u toj zračnoj luci.

⁴⁷ Ibid, 332.

3.7. Zaboravljeni trenuci⁴⁸

U trenutku proučavanja i istraživanja pojma memorije, paralelno sam radio na seriji crteža *Zaboravljeni trenuci* 2011-2013, u kojoj sam na vrlo velikim formatima papira (210 x 150cm) želio prikazati jednostavne i nepretenciozne trenutke u životu koje često zaboravimo. No nekada, upravo takvi trenuci, imaju vrlo važnu ulogu u našim životima, jer nas nesvjesno definiraju. Prvi rad prikazuje tri prijatelja, koja sjede na molu na plaži i pričaju. I druga dva rada imaju po tri protagonista. U sljedećem radu na pješčanoj plaži sjede djed, otac i sin, te kartaju. Dok na trećem radu tri lika sjede na plaži i gledaju zalazak sunca. Male događaje, koje često zanemarujemo želio sam istaknuti velikim formatom i vrlo detaljnim načinom crtanja. Time sam pokušao naglasiti značaj ovih vrlo banalnih i jednostavnih trenutka iz života i dati im dublji smisao. Razmišljao sam o deklarativnoj memoriji koja se, između ostalog odnosi na osobe. Bilo mi je vrlo zanimljivo crtački prikazati osobe koje sam promatrao izdaleka, a koje nisam osobno upoznao. A, s druge strane, same njihove pojave, geste i razmišljanje o njima i trenucima koje upravo provode zajedno, na mene su ostavile snažan dojam.



"Zaboravljeni trenuci - Dublji smisao", tuš na papiru, 215 x 150 cm, 2011.

⁴⁸ Nacionalno, zabilježeno, obiteljsko, zaboravljeno, izložba održana u Galeriji Kazamat u Osijeku (22.6.2013. 2014.



"Zaboravljeni trenuci - Tri generacije mislioca", tuš na papiru, 215 x 150 cm, 2012.



"Zaboravljeni trenuci - Trenutak spoznaje", tuš na papiru, 215 x 150 cm, 2013.

Kao potpuni laik u području neurologije, imao sam potrebu sebi objasniti osnovne neurološke pojmove vezane uz skladištenje memorije. Kandel je vrlo poetski objasnio memoriju kao ljepilo koje spaja naš mentalni život. Svatko od nas je svjestan svoje memorije. Svjesni smo slika koje nam se prikazuju prilikom prisjećanja, i svjesni smo činjenice da se memorija u našem mozgu skladišti. No na koji se način memorija skladišti, i zašto se nekih stvari sjećamo dok na druge zaboravimo? Ono što većina ljudi podrazumijeva memorijom, zapravo je eksplicitna memorija. Proces u kojemu naš mozak pretvara kratkotrajnu memoriju u dugotrajnu zahtijeva vrlo komplicirano znanstveno objašnjenje. Međutim, laičkim rječnikom rečeno, naš mozak se prilagođava, te kroz dugi vremenski period i količinom zapamćenih podataka naša skladišta memorije rastu. Sinaptičke⁴⁹ veze između neurona⁵⁰ se pojačavaju. Dolazi do stvaranja novih sinaptičkih veza i do genske ekspresije, odnosno promjene gena. "Ako pogledamo kratkoročnu memoriju, to je promjena u funkcionalnoj snazi sinaptičke veze. Sinapsa u hipokampusu koristi glutamat⁵¹ kao neurotransmitter⁵² koji pomaže u stvaranju AMP receptora⁵³ što dovodi do osnaživanja sinapsi. No, ako čovjek dobiva opetovanu stimulaciju dogode se zanimljive stvari. Uključi se živčani sustav pomoću neurotransmitera dopamina⁵⁴ u hipokampusu. No, u drugim dijelovima mozga mogu biti i serotonin i acetiklorin. Ovo aktivira enzim koji se generira pomoću međustaničnog glasnika cAMP⁵⁵ koji se potom veže na protein kinaze⁵⁶ te se pomakne u jezgru (neurona) pa tamo aktivira

⁴⁹ Sinapsa - mjesto membranskog kontakta između dviju živčanih stanica (neurona) specijalizirana za provođenje impulsa iz jedne stanice u drugu, u: *Medicinski leksikon*, mrežno izdanje (2014). Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostupno na: <http://medicinski.lzmk.hr/sinapsa> (pristup 12.01.2016.)

⁵⁰ Neuron (živčana stanica): strukturna i funkcionalna jedinica živčanog sustava. Osnovna su joj svojstva podražljivost i provodljivost impulsa, u: *Medicinski leksikon*, mrežno izdanje (2014). Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostupno na: <http://medicinski.lzmk.hr/neuron> (pristup 12.01.2016.)

⁵¹ Glutamat - jedan od neurotransmitera u mozgu, spada u skupinu aminokiselina, u: *Medicinski leksikon*, mrežno izdanje (2014). Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostupno na: <http://medicinski.lzmk.hr/glutamat> (pristup 12.01.2016.)

⁵² Neurotransmiteri - kemijske tvari prijenosnici impulsa (živčanih signala) u sinapsama živčanog sustava, u: *Medicinski leksikon*, mrežno izdanje (2014). Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostupno na: <http://medicinski.lzmk.hr/neurotransmiteri> (pristup 12.01.2016.)

⁵³ Receptori - molekule (bjelančevine) u staničnoj membrani koje reagiraju s aktivnim tvarima, u: *Medicinski leksikon*, mrežno izdanje (2014). Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostupno na: <http://medicinski.lzmk.hr/receptori> (pristup 12.01.2016.)

⁵⁴ Dopamin - biogeni amin koji se kao neurotransmitter oslobađa iz dopaminergičnih živčanih vlakana, u: *Medicinski leksikon*, mrežno izdanje (2014). Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostupno na: <http://medicinski.lzmk.hr/dopamin> (pristup 12.01.2016.)

⁵⁵ cAMP - ciklični adenozinmonofosfat je sekundarni glasnik hormonske informacije koji aktivira mnoge enzime koji potiču različite kemijske procese u stanici, u: *Medicinski leksikon*, mrežno izdanje (2014). Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostupno na: <http://medicinski.lzmk.hr/cAMP> (pristup 12.01.2016.)

⁵⁶ Kinaze - enzimi što kataliziraju prijenos fosfatne skupine na drugi spoj. U eukariotnim stanicama cAMP se veže na jednu proteinsku kinazu koja je heterotetramerna molekula, u: *Medicinski leksikon*, mrežno izdanje (2014). Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostupno na: <http://medicinski.lzmk.hr/kinaze> (pristup 12.01.2016.)

gen⁵⁷ poznat kao CREB, koji stvara dugotrajnu memoriju. Ovaj gen je pronađen u svim skadištima memorije i implicitnim i eksplicitnim."⁵⁸ Istraživanja koja je uz svoje kolege dr. Kandel provodio sugerirala su im da je CREB gen od izuzetne važnosti za stvaranje novih sinaptičkih veza što se može protumačiti kao stvaranje novih sjećanja. "Blokirajući akcije koje provodi CREB gen u jezgri senzornog neurona spriječili smo dugotrajnu memoriju, a ne i kratkotrajnu memoriju... Ovo je nevjerovatno otkriće. Blokirajući samo taj jedan regulatorni protein, blokirali smo cijeli proces stvaranja nove sinaptičke veze dugoročnog pamćenja"⁵⁹ Važna stavka što se tiče skladištenja memorije je i činjenica kako postoje različiti dijelovi mozga koji su zaduženi posebno za određeni tip memorije. Kandel opisuje kako su eksplicitna i implicitna memorija obrađene i spremljene u različitim dijelovima mozga. Kod kratkotrajne memorije, eksplicitna memorija za ljude, objekte, činjenice i događaje se arhivira u prednjem dijelu mozga. Ta sjećanja se prebacuju u dugotrajnu memoriju u hipokampusu i potom se arhiviraju u dijelovima mozga koji korespondiraju s uključenim osjetilom - odnosno, s onim dijelovima mozga u kojima se nalaze osjetila koja su i obradila informaciju (dijelovi za okus, vid, sluh, njuh...). Implicitna memorija koja se odnosi na vještine i navike arhivirana je u malom mozgu, amigdali i striatumu.⁶⁰

3.8. Mentalne slike i slike sjećanja

Kako je početak mog istraživanja vezan uz slike i sjećanja koje nam se navodno prikazuju u trenutku smrti, što je poznato i pod terminom rekapitulacija ili retrospektiva sjećanja, sa zanimanjem sam proučio pojam mentalne slike, koji mi se činio kao odlična poveznica teme memorije s retrospektivom sjećanja prilikom smrti. Gregg opisuje mentalne slike kao rekonstrukcije osjetilnih iskustava, koje se oblikuju na osnovu informacija uskladištenih u pamćenju. Kada *zamišljamo* neko prijateljsko lice ili „u mašti čujemo“ zvukove nekog muzičkog komada, originalno iskustvo mora da je na neki način uskladišteno u pamćenju i reproducirano kada se za to ukazala potreba. U normalnim okolnostima mentalne slike se lako razlikuju od stvarnih osjeta, jer znamo da one nisu rezultat opažanja nekog stvarnog stimulansa. Prisustvo, odnosno odsustvo stimulansa osnova je za razlikovanje osjeta od

⁵⁷ Gen - Funkcionalna jedinica nasljeđa, nosilac jednog nasljednog svojstva. Podložan je mutaciji u različite alele i može se kombinirati s drugim genima, u: *Medicinski leksikon*, mrežno izdanje (2014). Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostupno na: <http://medicinski.lzmk.hr/gen> (pristup 12.01.2016.)

⁵⁸ KANDEL, E.R. (bilj. 3)

⁵⁹ KANDEL, E.R. (bilj. 2), 203.

⁶⁰ Ibid., 130.

mentalnih slika. Mentalne slike čine osnovu snova, pa kada se osoba koja sanja probudi, često se sjeća snova koji kao da su imali kvalitet realnosti.⁶¹ Može se primjetiti kako se Greggov opis mentalnih slika podudara s opisima priča o rekapituliranju života iz Moodyjevog istraživanja. Opisivao je tri vrste mentalnih slika. Paslike su veoma neposredne predstave stimulusa i locirane su na periferiji živčanog sustava; ejdetske slike i mentalne slike pamćenja zasnivaju se na reprodukciji predstava osjetilnih iskustava uskladištenih u pamćenju. Mentalne slike pamćenja su obična pojava, iako postoje individualne razlike u sposobnosti stvaranja jasnih slika i svjesnom upravljanju njihovim sadržajem.⁶²

Zaintrigiran fenomenom mentalnih slika, pitao sam se, kako zapravo definirati sliku. Mentalno se odnosi na naše pamćenje unutar mozga, no sam pojam slike mogao bi se različito tumačiti. Teoretičar umjetnosti Miško Šuvaković u svom djelu *Pojmovnik suvremne umjetnosti* vrlo precizno definira pojam slike. "Slika kao opći filozofski pojam ukazuje na prikaz (reprezentaciju) koja osnažuje ili prikazuje realno biće, predmet, situaciju, događaj ili apstraktni objekt. Razlikuju se četiri karakteristična filozofska koncepta slike: optička, perceptivna, mentalna i apstraktna. Optička slika je mehanički odraz vidljivog nastao refleksom svjetla na površinama vode, stakla, ogledala i mrežnici oka, bez udjela ljudskog rada. [...] Perceptivna slika podrazumijeva opažaj, doživljaj vidljivog oblikovan ljudskom sposobnošću opažanja i razumijevanja. [...] Mentalnom slikom nazivaju se doživljaji vizualnog karaktera dostupni introspektivnim putem. [...] ne postoje empirijski dokazi o njenom postojanju. Apstraktnom slikom nazivaju se formalni filozofski, logički i matematički modeli uspostavljanja odnosa preslikavanja između dvaju tijela, matematička skupa ili apstraktna konceptualno konstruirana objekta, pri čemu je jedan original, a drugi izveden operacijom vizualnog, geometrijskog ili logičkog preslikavanja originala."⁶³ Osim filozofskih koncepta slike, Šuvaković spominje i pogled na sliku s ontološkog stajališta te razlikuje fotografsku sliku - nastalu fotografskim procesom; grafičku sliku - nastalu likovnim manualno mehaničkim ili kemijskim radom (crtanje, slikanje, otiskivanje); elektroničku sliku - stvaranje čiste elektroničke slike na temelju medija (računalna i videoslika); pokretna filmska slika - svjetlosno kemijski dobivena serija slika koja se mehanički i linijski pomiče u vremenu i videoslika - zasnovana na elektroničkom zapisu svjetlosnog traga.

⁶¹ GREGG, V. (bilj. 23), 7- 9.

⁶² Ibid., 56.

⁶³ ŠUVAKOVIĆ, M. (2005), *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, Horetzky, 223.

Općenito, riječ slika se u prošlosti smatrala prvenstveno vizualnom. Vizualna konotacija te riječi dolazila je iz slikarstva u kojem slika podrazumijeva dvodimenzionalno umjetničko djelo napravljeno nekom slikarskom tehnikom. U prošlosti su to većinom bili realistični prikazi objekata i ljudi. Francuski filozof Jean-Luc Nancy (r. 1940.) opisuje kako je riječ slika izgubila isključivo vizualnu konotaciju. "Slika mi u lice baca intimnost koja dolazi do mene kroz maglu intimnosti - kroz vid, kroz sluh, ili kroz samo značenje riječi. Uistinu, slika nije samo vizualna: još je i muzikalna, poetična, čak i taktilna, mirisna, ukusna, kineziološka itd."⁶⁴ Iz dosadašnjeg istraživanja vidi se kako postoji mnoštvo različitih tipova slika koje su povezane sa svakodnevnim životom ali i s umjetnošću. No koji je zapravo cilj slike? Istaknuti povjesničar umjetnosti W.J.T. Mitchell (r. 1942.) govori kako i tradicionalne i suvremene slike šalju poruku i komuniciraju. Može li se možda reći i da je osnovni cilj slike komunikacija? Ova misao se lako može povezati s istraživanjima o memoriji i funkcioniranju našeg mozga. Pomoću percepcije, slike iz okoline se skladište u našoj memoriji, a imamo i mogućnost prizivanja tih slika iz naše memorije. Preko te komunikacije možemo funkcionirati u svijetu oko sebe. Kada se govori o komunikaciji, Mitchell spominje kako slike žele ista prava kao i jezik, ali ne žele postati jezik. One komuniciraju preko znakova i simbola. Slike govore same za sebe, a njihovo polje unutar suvremene umjetničke prakse je vizualna kultura, koja se odnosi na proučavanje vizualnih doživljaja i izraza.⁶⁵

Gilles Deleuze (1925.—1995.), kao filozof i teoretičar filma, također u prvi plan stavlja pojam slike. Referirajući se na Bergsovu knjigu *Materija i Memorija*, razmatra vezu slike i pokreta, te slike i vremena pritom stvarajući pojmove pokret-slika i vrijeme-slika. "Nalazimo se pred činjenicom s izlaganjem svijeta u kojem SLIKA=POKRET. [...] Činjenica je da su pokreti materije vrlo jasni, što se tiče slike, i nema potrebe tražiti u pokretu ništa više od onoga što možemo vidjeti u njemu. Atom je slika koja se širi do granice u kojoj se njegove akcije i reakcije šire. Moje tijelo je slika, stoga posjeduje niz akcija i reakcija. Moje oko, moj mozak, sve su to slike, dijelovi mog tijela. Kako može moj mozak sadržavati slike kada je i on jedna od slika? Vanjske slike djeluju na mene, prenose pokret na mene i ja odgovaram pokretom: kako mogu slike biti moja svijest kada sam i sam slika, odnosno pokret?"⁶⁶ Kada govori o značenju slike, koja po Deleuzu ima više kategorija, kao npr. pokret-slika, slika

⁶⁴ NANCY, J. L. (2005), *The Ground of the Image*, New York, Fordham University Press, 4.

⁶⁵ MITCHELL, W.J.T. (2005), *What do Pictures Want - The Lives and Loves of Images*, Chicago, The University of Chicago, str 47.

⁶⁶ DELEUZE, G. (1986), *Cinema 1: The Movement – Image*, London, The Athlone Press, 58.

percepcije, slika radnje, slika privrženosti, vrijeme-slika itd., objašnjava kako film nikada ne koristi samo jednu sliku.

Za moje doktorsko istraživanje vrlo je važno bilo uočiti vezu između slike i percepcije koju Deleuze spominje. Za njega također postoji više vrsta percepcije slike unutar filma, od kojih su, možda, najzanimljivije subjektivna i objektivna percepcija. Subjektivna percepcija se može vrlo lako povezati s početnim istraživanjem o memoriji. Memorija, kao što se može iščitati iz istraživanja pojma, uvelike ovisi o percepciji. Pogotovo se može reći da ovisi o našoj subjektivnoj percepciji. Preko naših perceptivnih točaka, mi pamtimo slike (ne nužno samo vizualne) iz okoline i skladištimo ih u memoriji.

Za mentalne slike, ali i memoriju općenito, vrlo je važna percepcija. Preko naših perceptivnih organa poput vida, njuha, sluha, dodira, okusa... mi komuniciramo s okolinom. A upravo ta komunikacija i proživljeni doživljaji potom postaju sjećanja. Henri Bergson spominje da zapravo, nema percepcije koja nije prepuna sjećanja. S trenutačnim i sadašnjim podacima naših osjeta mi pretražujemo tisuće detalja iz naših prošlih doživljaja [...]. Naše percepcije su nedvojbeno isprepletene s memorijom, i obrnuto, memorija jedino postaje aktualna s posuđivanjem „tijela“ neke percepcije u koju se ubaci. Ova dva čina, percepcija i prisjećanje, uvijek se isprepliću, te uvijek izmijenjuju dio svoje supstance...⁶⁷ S filozofskog stajališta, Bergson, obrađuje pojam memorije kroz poveznicu s materijom. Materija se kao slika pojavljuje u našoj memoriji, te pomoću naše percepcije okoline uz pomoć slika iz memorije povezujemo i djelujemo u okolini. Bergsonove misli također govore u prilog poveznice memorije s likovnim dijelom ovog rada.

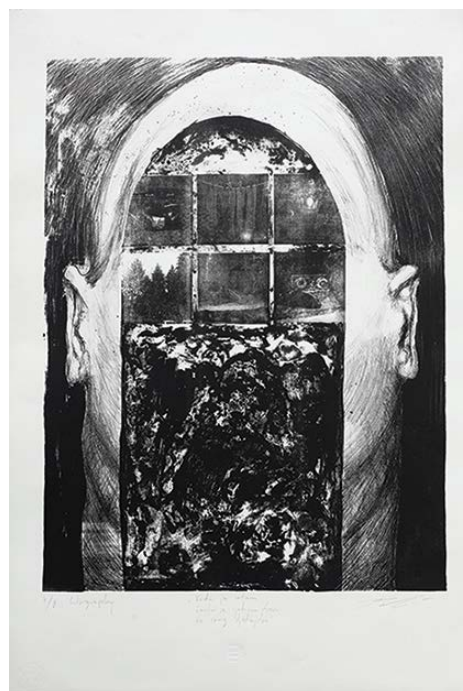
3.9. Sjećanje na djeda⁶⁸

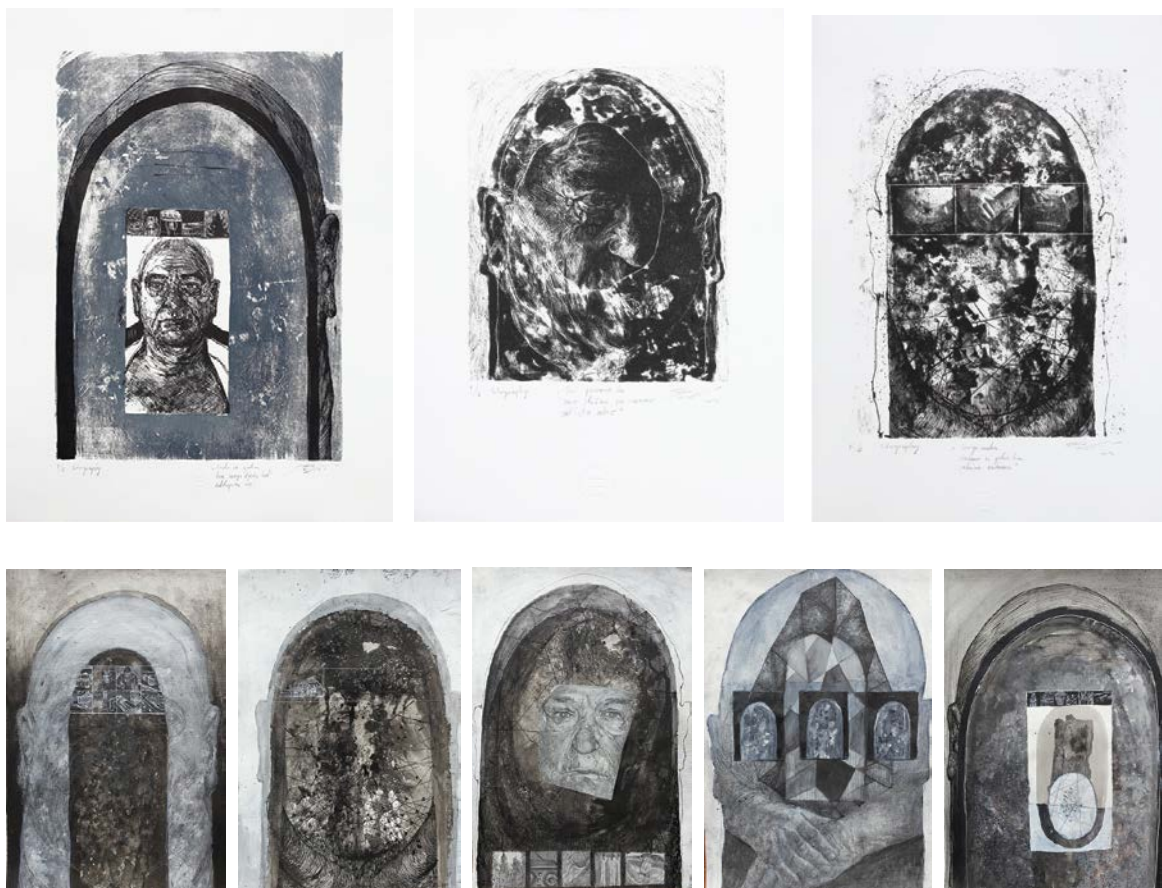
Zaintrigiran vizualnim slikama koje se manifestiraju u mozgu prilikom prisjećanja, razmišljao sam o djedu koji je nedavno preminuo. Također, postavljao sam si pitanja o utjecaju ljudi na naše živote, te jesmo li pomoću vlastite percepcije i osjetila upamtili specifične sitnice, poput okusa ili predmeta koji nas povezuju s dragim ljudima. Osim tih misli fascinirala me i činjenica da nasljeđujemo određene nagone. Osim nagona koje nasljeđujemo, pojavljuju se i navike, talenti i slični predmeti interesa koje dijelimo s našim precima. Upravo je smrt djeda, čiji je život imao veliki utjecaj na mene, bila okidač promišljanja i istraživanja o ovoj temi

⁶⁷ BERGSON H. (1911), *Matter and Memory*, London, George Allen and Unwin, 24; 72.

⁶⁸ *Sjećanje na djeda*, izložba održana u Galeriji Karas, serija litografija i crteža u kombiniranoj tehnici, 2015.

koja me zaintrigirala. U radu *Beskonačnost najdražih stvari* promišljao sam kako predmeti koji nas okružuju utječu na naš život. No, nakon djedove smrti, počeo sam razmišljati o predmetima koje je on koristio i volio, te kako su takvi predmeti utjecali na naš odnos. Odmah sam se sjetio šaha koji mi je poklonio, kojeg smo zajedno izabrali i kupili na štandu u Malinskoj, te kako me naučio igrati šah. No, na djeda me najviše podsjetila stara, crna, kožna doktorska torba u kojoj je čuvao svoje razne stvari za popravke. Što god bi mi u djetinjstvu trebalo, od škara, čekića, metra, papira, olovaka, igračih karata... djed je uvijek zavirio u svoju torbu i to pronašao. U promišljanjima sam se koncentrirao na pojam metonimije. U ovom su slučaju predmeti iskorišteni kao simbol za određeni pojam. Na sličan način sam se želio fokusirati na sjećanje na djeda. Umjesto doslovnog prikaza nekog trenutka ili ilustracije nekih događaja provedenih s djedom, usredotočio sam se na predmete koje je on volio i koji me podsjećaju na njega.





Sjećanje na djeda, Serija litografija i crteža u kombiniranoj tehnici, formata 30 x 40 cm i 100 x 70 cm, 2014.-2015.

Važnost percepcije i sjećanja na primjeru dvaju pacijenata opisuje već ranije spomenuti Oliver Sacks, neurolog koji se ujedno bavio i psihijatrijom, što njegova opažanja čini dodatno zanimljivima. Prvi slučaj kojeg opisuje odnosi se na pacijenta, poznatog glazbenika i profesora, kojem su se upravo u školi po prvi puta javili problemi, jer nije uspijevaio prepoznati lica učenika. Nakon niza jednostavnih neuroloških testova otkriveno je kako ima problema s mozgom. Bilo je očito kako je izgubio dijelove sjećanja ali i dijelove percepcije, prvenstveno vida. U jednom trenutku prilikom odlaska s pregleda zamijenio je glavu svoje supruge za šešir, no njegova supruga je izgledala kao da je navikla na takve stvari, što je upućivalo kako njegov poremećaj sustavno napreduje. Dr. P., kako ga Sacks naziva, s vremenom je potpuno izgubio sjećanje. "Na zidovima stana visjele su fotografije članova njegove obitelji, njegovih kolega, učenika i njega samoga. Skupio sam nekoliko fotografija i pokazao mu ih s izrazito lošim slutnjama. [...] Nije prepoznao gotovo nikoga: niti članove obitelji, ni kolege, ni učenike, ni samoga sebe. Prepoznao je Einsteinov portret jer je

primijetio karakterističnu frizuru i brk [...]."⁶⁹ Sacks je zaključio kako je pamćenje Dr. P. netaknuto, te kako se bez poteškoća sjeća događaja iz prošlosti, međutim, potpuno izostavlja vizualne karakteristike, vizualni dio priče i prizore. Mirisi, zvukovi i okusi, pobudili su njegove osjete te je mogao znati o kojem predmetu se radi, o kojem jelu ili instrumentu. Zapravo, sve vezano uz glazbu mu je vraćalo reminiscencije i pomagalo mu u prepoznavanju stvari iz okoline. Ispostavilo se kako Dr. P. ima masivni tumor, odnosno degenerativni proces u vizualnom dijelu mozga, koji ga je kočio u svim vidovima vizualne komunikacije, ali također i u prikazu nekih sjećanja. Sacks govori kako je sud intuitivan, osoban, razumljiv i konkretan. "Mi vidimo kako stvari stoje u odnosu prema sebi ili u odnosu prema drugim stvarima. Upravo je to viđenje, to odnošenje nedostajalo doktoru P. (premda je njegovo rasuđivanje u drugim sferama bilo točno i normalno). Je li tome uzrok pomankanje vizualne informacije ili loše procesiranje vizualne informacije? (Takva bi objašnjenja davala klasična i shematska neurologija). Ili je sa stavom doktora P. nešto bilo pogrešno, tako da ono što je vidio nije mogao dovesti u vezu sa samim sobom?"⁷⁰

Druga Sacksova priča odnosi se na pacijenta Jimmieja kojeg je proučavao, a čiji slučaj je ranije opisan (vidi str. 20). Iz Jimmievog slučaja postaje jasnija Kandelova tvrdnja kako je čovjek sazdan od sjećanja i kako je bez njih ništa.

3.10. Kolektivna memorija i kolektivno pamćenje

Koliko je memorija važna za život čovjeka kao pojedinca, toliko je kolektivna memorija važna za društvo, odnosno određene skupine. Za razliku od pojma memorije, posebno autobiografske memorije koja se bazira na sjećanjima iz života pojedinca, pojam kolektivna memorija odnosi se na skup znanja i informacija u memoriji određene društvene skupine.

Tridesetih godina dvadesetog stoljeća sociolog Maurice Halbwachs (1877.—1945.) i povjesničar umjetnosti i utemeljitelj ikonologije Aby Warburg (1866.—1929.), neovisno jedan o drugome, stvorili su dvije teorije o „kolektivnoj“ i „socijalnoj memoriji“. Jan Assmann opisuje kako se njihovi, inače potpuno suprotni, pristupi slažu u odbacivanju dotadašnjih pokušaja s prijelaza 19. u 20. stoljeće, koji su kolektivnu memoriju povezivali s biološkim terminima kao nasljednu ili „rasnu memoriju“, koja se pojavljuje unutar Jungove

⁶⁹ SACKS, O. (bilj. 24), 23.

⁷⁰ Ibid., 29.

teorije arhetipova.⁷¹ Jung arhetipove opisuje kroz poveznicu s nesvjesnim, te opisuje kako nesvjesno u neku ruku ima dva sloja — osobni i kolektivni. Osobni sloj se iscrpljuje s najranijim infantilnim sjećanjima, nasuprot tome kolektivno nesvjesno sadrži preinfantilno doba, tj. ostatke života predaka. Dok su slike sjećanja osobno nesvjesnog donekle ispunjene, jer su doživljene slike, dotle su arhetipovi kolektivno nesvjesnog neispunjeni, pošto su to oblici koje pojedinac nije osobno doživio. Međutim, kada regresija psihičke energije, čak prelazeći i preko ranoinfantilnog doba prodre u tragove ili ostatke života predaka, tada se bude mitološke slike — arhetipovi.⁷² Za razliku od Jungovih arhetipova koji su biološko nasljeđe naših predaka, Assmann navodi mišljenja Warburga i Halbwachsa prema kojima kolektivna memorija potječe iz kulturnog okvira, te tvrdi da se specifični karakter koji osoba izvlači iz pripadnosti određenom društvu, ili kulturi, ne uspeva održati generacijama kao rezultat filogenetske evolucije, već kao rezultat socijalizacije i društvenih običaja.⁷³ Unutar pojma kolektivne memorije Assmann ističe razlike između pojma komunikativne i kulturalne memorije. Pod pojmom komunikativna memorija misli se na svakodnevnu memoriju, odnosno ova memorija uključuje razne vrste kolektivne memorije koje se baziraju isključivo na svakodnevnoj komunikaciji. Te vrste je Halbwachs svrstao pod pojam usmena povijest. Komunikativna memorija može se odnositi na šale, na sjećanja, na tračeve ili pričanje iskustava. Kroz takav vid komunikacije svaka osoba sastavlja vlastito sjećanje, koje je društveno posredovano i orijentirano prema određenoj grupi. Za razliku od komunikativne memorije koja je povezana sa svakodnevicom, kulturna memorija je distancirana od nje. Odnosi se na jasne i precizne značajke koje su povezane s kulturnim tvorevinama poput tekstova, obreda i spomenika.

Aby Warburg taj pojam opisuje terminom retrospektivna razmatranja koji se povezuje s mnemoničkom energijom (energijom pamćenja), a odnosi se na djela likovnih umjetnosti, ali i na postere, markice, odjeću, običaje, itd. Unutar pojma kulturna memorija nalazi se poveznica između memorije (osuvremenjena povijest), kulture i grupe (društvo). Kulturna memorija se ističe kroz rekonstrukciju znanja iz prošlosti sa suvremenim stanjem u društvu.⁷⁴

⁷¹ ASSMANN, J. (1995), *Collective Memory and Cultural Identity*, u: *New German Critique*, No. 65, Cultural History/ Cultural Studies (Spring - Summer, 1995), Durham NC, Duke University Press, 125.

⁷² JUNG, K. G. (1971), *O psihologiji nesvesnog*, Novi Sad, Matica srpska, 82.

⁷³ ASSMANN, J. (bilj. 71)

⁷⁴ *Ibid.*, 130.

Važan dio istraživanja kolektivne memorije je i pitanje povijesti kao memorije društva. Za povjesničara Petera Burkea (r. 1937.) je tradicionalni pogled na odnos između memorije i povijesti prilično jednostavan. Napominje kako je funkcija povjesničara da bude čuvar memorije društvenih događaja, koji se opisuju, jednim dijelom zbog slave aktera određenog događaja, a drugim dijelom kako bi se iz ishoda tog događaja učilo. No taj tradicionalni pogled u odnosu memorije i povijesti, u kojem memorija reflektira stvarne događaje, a povijest reflektira memoriju, danas se čini odviše jednostavan. Sjećati se prošlosti i pisati o njoj više se ne čini tako nevino kao u prošlosti. Danas se niti memorija niti povijest ne čine objektivnima. I u jednom i u drugom slučaju povjesničari uče kako uzeti u obzir svjesnu i nesvjesnu selekciju, interpretaciju i iskrivljavanje... Halbwachs je napomenuo kako je memorija konstruirana od strane društvenih grupa. Pojedinci se sjećaju, no društvene grupe određuju koji su događaji vrijedni prisjećanja.⁷⁵ Burke opisuje kako se pojedinac često poistovjećuje s grupom u kojoj živi te s događajima koji su važni toj grupi. Pojedinac se sjeća mnogo stvari koje nije sam proživio. Novosti iz određenog društva mogu postati dio života pojedinca, te se takav tip memorije može opisati kao grupno rekonstruiranje prošlosti. Velik dio naših znanja i naših sjećanja je povezan s odabirom važnih događaja koje su odabrali povjesničari. Tako svako društvo i svaka grupa ima određene događaje koji su urezani u memoriju mnogo pojedinaca. Radi se o kolektivnoj memoriji koja je povijesno - društveno uvjetovana. No, važno je razlikovati povijesni kontekst od tradicijskog, iako u oba slučaja memorija ima značajnu ulogu. Povijest je disciplina koja, kao što je spomenuto, ovisi o povjesničarima i njihovoj interpretaciji određenog trenutka, dok se tradicija prenosi s koljena na koljeno. "Memorija stvara lanac tradicije koji određeni događaj prenosi s koljena na koljeno."⁷⁶ U tekstu Waltera Benjamina o pripovjedaču, također postoji distinkcija između čuvanja memorije od strane povjesničara, i čuvanju memorije od strane tradicijskih pripovjedača iz davnina. "Iskustvo što ide od usta do usta izvor je iz kojeg su crpili svi pripovjedači. [...] Ono što pripovijeda pripovjedač uzima iz iskustva; iz vlastitog ili saopćenog iskustva. I ponovno ga čini iskustvom onih koji tu pripovijest slušaju."⁷⁷ Zasiurno je jedan od prvih načina stvaranja kolektivne memorije određenog društva upravo pripovijedanje i širenje priča i legendi. Benjamin smatra kako taj način naracije postepeno nestaje jer doživljaji gube na vrijednosti.

⁷⁵ BURKE, P. (1997), *Varietis of Cultural History*, New York, Cornell University Press, 43-44.

⁷⁶ BENJAMIN, W. (bilj. 22), 167-169.

⁷⁷ *Ibid.*, 362; 164.

James Wertsch (r. 1947.) i Henry L. Roediger (r. 1947.) bave se odvajanjem i klasificiranjem pojmova vezanih uz kolektivnu memoriju. Prvu razliku primjećuju između pojmova kolektivna memorija i kolektivno pamćenje koji se često smatraju sinonimima. Prvi konceptualni primjer odvajanja veže se za kolektivnu memoriju kao statičnu bazu znanja, nasuprot kolektivnog sjećanja koje se odnosi na ponovnu rekonstrukciju prikaza prošlosti, što je proces koji je često osporavan. Yadin Dudai (2002.) je opisao kolektivnu memoriju kao tijelo znanja koje dijeli kultura pojedinaca, i to možemo prihvatiti kao primjer kolektivne memorije. Fokus na kolektivno sjećanje, za razliku od memorije, daje veći naglasak na društveno-politička osporavanja koja su dio mnogih iskaza iz prošlosti.⁷⁸ Drugu važnu razliku vide između pojmova kolektivno sjećanje i povijest. Navode kako se i kolektivno sjećanje i povijest mogu opisati kao prikazi prošlosti. Iako su oba pojma u korelaciji s prikazom prošlosti, razlikuju se u težnjama. Opisuju da, s jedne strane povijest teži točnom prikazu iz prošlosti, čak pod uvjetom odbacivanja omiljenih i osobnih priča. Nasuprot tome, kolektivno sjećanje uključuje projekt baziran na identitetu, a takvo sjećanje opisuje kakvi smo ljudi, te je samim time otporno na promjene. Smatraju da je kolektivnom sjećanju prošlost u interpretativnoj poveznici sa sadašnjošću, te dijelovi prošlosti mogu biti zaboravljeni ili izmijenjeni u svrhu potreba sadašnjosti.⁷⁹ Posljednja razlika koju ističu je između pojmova individualnog sjećanja nasuprot kolektivnog sjećanja. Individualna sjećanja, odnosno područje osobne memorije je vrlo dobro obrađeno u raznim znanstvenim disciplinama. Napravljene su tisuće istraživanja što nije slučaj s kolektivnim sjećanjima. Neki znanstvenici poput Michaela Schudsona (r. 1946.) propituju je li memorija može biti išta, do kolektivna jer je termin memorija društven, vezan uz institucije, a ne za pojedince. Za njega je memorija društveno prikazana u obliku pravila, zakona, standardizacije, i zabilježbi, odnosno, cijelog niza kulturnih praksi kroz koje ljudi prepoznaju poveznicu s prošlosti. To se može protumačiti time da su pojedinci društveno situirani i koriste svoje društvene alate za sjećanja što utječe na njihove društveno-kulturne odnose. Pozivaju se na psihološke studije o epizodnoj memoriji koje pretpostavljaju da je organizacija narativa, odnosno komunikacije, stvarana od pojedinaca. Iz te perspektive, ono što čini kolektivno pamćenje kolektivnim je činjenica da se alati narativne komunikacije dijele između članova određene grupe. U tom slučaju, kolektivno

⁷⁸ WERTSCH, J.V.; ROEDIGER III, H.L. (2008). *Collective memory: Conceptual foundations and theoretical approaches*, u: *Memory*, 16:3, Sussex, Psychology Press, Taylor and Francis Group, 319.

⁷⁹ *Ibid.*, 320.

sjećanje povezuje postojeće narative u jednu vrstu alata koji je dostupan pojedincima, te duboko povezan s kulturom i jezikom.⁸⁰

3.11. *Corner House*⁸¹

Upravo ova saznanja o kolektivnoj memoriji pomogla su mi o ostvarivanju rada pod nazivom *Corner House* iz 2015. Iako sam svoj rad do tada bazirao na autobiografskoj memoriji i sjećanjima povezanim s mojom okolinom, te kroz vlastiti pogled na tu okolinu, u radu *Corner House* želio sam prikazati kolektivnu memoriju i sjećanja jednog naroda. Tijekom posjeta latvijskoj umjetničkoj akademiji u travnju 2014., u sklopu *Erasmus* programa za nastavno osoblje Sveučilišta u Zagrebu, posjetio sam zgradu KGB-a. Prilikom mog posjeta zgradi u tijeku je bilo postavljanje izložbe suvremene umjetnosti *KGB Building File No. 1914/2014*. Cijelu zgradu obišao sam uz vodstvo kustosice izložbe koja mi je objasnila povijest i značenje same zgrade. Imao sam priliku posjetiti podrumске ćelije te dvorište u kojima su ubijali i mučili ljude koji nisu bili podobni politici Sovjetskog Saveza. Također, obišli smo i urede u kojima su ljude ispitivali i odlučivali o njihovim sudbinama. Pošto sam grafičar, fascinirali su me podovi u uredima koji su prekriveni linoleumom. Linoleum kao prilično mekani materijal na sebi ima ožiljke od godina hodanja po njemu. Memorija koju u sebi nosi materija, u ovom slučaju linoleum naveo me na razmišljanje o umjetničkom radu na tu temu. Zbog fascinacije tim linoleumom koji nosi auru mjesta na kojem je počinjen zločin nad ljudima odlučio sam ga uzeti te fotografijom dokumentirati taj čin u svrhu dokaza. Aura zgrade kao mjesta zločina i memorija materije samog objekta dodatno me zaintrigirala nakon saznanja kako stanovnici Rige, usprkos činjenici da se KGB iz zgrade odselio 1991. godine, još uvijek zaobilaze zgradu i boje se njene prisutnosti. Agresivne metode KGB-a, koji je vršio sustavni pritisak na stanovnike Rige, u njima je izazvao traumu i strah, te se kolektivna memorija tog straha održala među ljudima. Ideja djela je da u linoleum s poda ureda u kojem su odlučivali o sudbini ljudi, ugraviram prizor iz podrumске ćelije u istoj zgradi u kojoj su mučili i ubijali ljude.

⁸⁰ Ibid., 324.

⁸¹ *Corner House*, Nagrada T- HT, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, 2015.



Corner House, instalacija (tekst, fotografija, linoleum i otisak), 2015.

U ovom svijetu se snalazimo pomoću percepcije iz sadašnjosti u poveznici s već naučenim svjesnim i nesvjesnim nagonima i iskustvima koja su nam dostupna kroz sjećanja. Bez memorije, odnosno sposobnosti skladištenja sjećanja i iskustava ne možemo funkcionirati u okolini. Stoga, možemo reći da su sjećanja, proživljena iskustva i trenuci bit samog života. Koja sjećanja bi čovjek istaknuo kao najvažnija u svom životu? Produbljuju li se naša sjećanja ako se puno puta neko sjećanje ponovi ili ako su prilikom stvaranja nekog sjećanja bile vrlo izražene emocije? Ako se promotri istraživanje vezano uz memoriju može se pronaći poveznica između znanstvenih objašnjenja privremene memorije s filozofskim objašnjenjem percepcije. Također ako se istovjetni podražaji percepcije višekратно ponavljaju dolazi do stvaranja novih sinapsi u mozgu, odnosno do stvaranja dugotrajnih sjećanja. Možemo također

primijetiti kako je pojam memorije i s filozofskog i s medicinskog i s psihološkog stajališta vrlo jasan, i sve spomenute discipline su povezane i podudarne u pogledu važnosti memorije.

4. ANKETNO ISTRAŽIVANJE

4.1. Cilj anketnog istraživanja

Cilj anketnog dijela istraživanja je, prije svega, pronaći sličnosti u pričama triju različitih skupina. Skupine su podijeljene tako da se usporede sjećanja na živu osobu, na osobu koja je preminula, te sjećanja osobe koja je doživjela privremenu smrt na svoj život. Usporedbom sjećanja različitih skupina žele se pronaći određene poveznice te proučiti različitosti i sličnosti u načinu razmišljanja vezanom uz sjećanja, život i smrt. Također na ovaj način može se jasnije razmotriti utjecaj sjećanja i ideje smrti na život pojedinca.

Istraživanje svake skupine posebno, a potom i cjeline obradit će se kroz tri grafikona. Prvi grafikon propituje značaj opisanog sjećanja na živote aktera, te se odgovori klasificiraju od vrlo značajnog do beznačajnog. Taj grafikon će omogućiti uvid u značaj trenutka s obzirom na svaku skupinu, te će se moći usporediti koje trenutke iz sjećanja ljudi odabiru kao najvažnije. One značajne, prijelomne trenutke u životu ili one svakodnevne male trenutke. Drugi grafikon propituje kakav je tip opisanog sjećanja, što se odnosi na opis priče kao traumatičnog sjećanja ili pozitivnog sjećanja, te se klasificira od vrlo traumatičnog pa sve do vrlo pozitivnog. Ovaj grafikon će također pokazati odabir sjećanja ovisno o ciljanoj grupi. Treći grafikon se odnosi na dob aktera u sjećanju. Taj grafikon nam omogućuje uvid podatak o dobi u koju se osobe tijekom prisjećanja najčešće vraćaju. Analizom podataka moći će se zaključiti koja dob najviše utječe na memoriju pojedinca ovisno o ciljanoj skupini.

Vrlo je važan i utjecaj empirijskog istraživanja na umjetnički dio rada. Umjetnički dio rada sastoji se od priča ispričanih u videoradu te crteža na papiru koji su posljedica tih priča. Tri priče izabrane su iz prve ciljane skupine, te opisuju život autora doktorskog rada.

Anketno istraživanje također će pomoći potvrditi sljedeće hipoteze:

- ljudska memorija (sjećanje) utječe na umjetnost i obratno;
- dokumentacijom procesa življenja mogu se pronaći zajedničke vrijednosti srodne svim ljudima.

4.2. Metodologija anketnog istraživanja

4.2.1. Uzorak i metoda istraživanja

Uzorak je dobiven metodom intervjuiranja te metodom *memory work*. Metoda *memory work* koristi se kada ispitivač postane dio ispitane skupine. U ovom slučaju, cijela prva skupina se bazira na pričama vezanima uz sjećanje na voditelja projekta odnosno ispitivača. Uzorak je prikupljen na trima ciljanim skupinama. U prvoj ciljanoj skupini su prijatelji autora ovog rada, s kojima je načinjen videointervju, te je pred njih bio postavljen samo jedan zahtjev - da opišu jedno sjećanje na autora ovog rada, te da se pokušaju sjetiti predmeta koje su akteri priče koristili u sjećanju te svih pojedinosti vezanih uz to sjećanje. Nije bio zadan nikakav okvir u smislu vremenskog razdoblja, tipa priče ili značaja određene priče, već su po vlastitom nahođenju odabrali sjećanje koje je na njih ostavilo traga. U prvoj ciljanoj skupini intervjuirane su četiri ženske osobe te šest muških osoba.

U drugoj ciljanoj skupini su ljudi koji su željeli podijeliti jedno sjećanje na blisku preminulu osobu iz njihovog života. Kontakt s njima je uspostavljen putem društvenih mreža, te im je prije pismenog intervjua pojašnjena svaka pojedinost vezana uz intervju. Objašnjeno im je da se radi o intervjuu u svrhu doktorskog istraživanja, te kako će opis sjećanja biti anonimn. Također ni njima nije zadan nikakav okvir u smislu vremenskog razdoblja, tipa priče ili značaja priče na njihov život, već im je dana sloboda da odaberu sjećanje na voljenu osobu koju su izgubili, te ga pokušaju što detaljnije opisati. U drugoj ciljanoj skupini intervjuirano je šest ženskih osoba te četiri muške osobe.

U trećoj ciljanoj skupine su osobe koje su doživjele retrospektivu života u trenutku privremene smrti. Bio je veliki problem pronaći osobe koje su doživjele privremenu smrt. Još teže od toga bilo je pronaći osobe koje su doživjele retrospektivu života u trenutku privremene smrti. U svrhu istraživanja putem društvenih mreža i elektronske pošte kontaktirano je više udruga i instituta za privremenu smrt. Prvo je kontaktiran dr. Raymond Moody preko internet stranice <http://www.lifeafterlife.com/>. Cheryl Moody je preporučila International Association for Near Death Studies (IANDS), udruženje koje se bavi skupljanjem građe vezane uz pojmove povezane s privremenom smrti. Iz Udruženja su bili vrlo susretljivi te su Susan Amsden i Robert Mays preporučili razne izvore za istraživače privremene smrti. Nakon prijave na razne forume i istraživačke stranice vezane uz privremenu

smrt i bezuspješno višemjesečno čekanje, Robert Mays je predložio da se za potrebu doktorskog istraživanja iskoriste priče koje su već objavljene ili u knjigama ili na mrežnim stranicama koje su specijalizirane za sakupljanje priča osoba koje su doživjele privremenu smrt. Tako su za potrebe istraživanja korištene knjige J.C. Hampe *Umire se sasvim drugačije* (Zagreb: Biblioteka „Oko 3 ujutro“, 1981.), R. Moody Jr. *Život poslije života: istraživanje fenomena "tik do smrti"* (Zagreb: Prosvjeta, 1986.) te mrežne stranice www.nderf.org i www.near-death.com. U svrhu istraživanja iz svjedočanstva tih osoba je odabrano jedno sjećanje na svoj život koje su doživjeli u retrospektivi života u trenutku privremene smrti. U trećoj ciljanoj skupini skupljene su priče pet ženskih osoba te pet muških osoba. Tijek suradnje s Robertom Maysom iz International Association for Near Death Studies putem e-pošte objavljen je u prilogu 1. ovog doktorskog rada.

Etički kodeks je poštovan za vrijeme intervjua sa svakom osobom. Objasnjeno je tko je istraživač, o kakvom se projektu radi, da će biti snimani ili intervjuirani, te da će njihova svjedočanstva u doktorskom radu biti objavljena anonimno, na što su svi ispitanici pristali. Kako se u drugoj ciljanoj skupini radi o ponovnom proživljavanju traume gubitka voljene osobe, osobama se nije pristupilo individualno, već se preko društvenih mreža tražilo osobe koje dobrovoljno žele postati dijelom istraživanja. U istraživačkoj arhivi su spremljeni podaci osoba koja su intervjuirane, te snimke i zapisi sjećanja svake ciljane skupine, što je dostupno isključivo autoru ovog istraživanja.

4.2.2. Analitički pristup

Analiza sjećanja je jedan od sastavnih dijelova metode *memory work*. Za potrebe analiziranja sve tri ciljane skupine koristit će se grafikoni. Za svaku ciljanu skupinu, te za sve skupine zajedno koristit će se grafikoni o značaju opisanog sjećanja (vrlo značajnog do beznačajnog), o tipu opisanog sjećanja (od vrlo traumatičnog do vrlo pozitivnog) te o dobi ispitanika u opisanom sjećanju (od djetinjstva do starosti). Analiza prvog grafikona o značaju opisanog sjećanja omogućit će uvid u važnost sjećanja svake pojedine skupine. Dat će odgovor na pitanje koja su to sjećanja kojih se pojedinac sjeća o živoj osobi, o preminuloj osobi ili o sebi samome? Jesu li to značajni trenuci koji definiraju život, možda su to stereotipni trenuci koje doživljava svaka osoba ili su to mali trenuci koji nam se u procesu života čine nevažnima? Analiza drugog grafikona dati će odgovor na pitanje kakvih se sjećanja najčešće sjećamo kada

razmišljamo o živoj osobi, kakvih o preminuloj osobi ili o sebi samima? Sjećamo li se pozitivnih trenutaka ili češće proživljavamo traume? Analiza trećeg grafikona će nam dati odgovor na pitanje u koju se dob najčešće vraćamo kada se sjećamo žive osobe, preminule osobe ili sebe samih? Je li se naša memorija najčešće veže uz djetinjstvo? Analiza spomenutih podataka svih ciljanih skupina pomoći će u boljem shvaćanju povezanosti tema memorije i smrti i njihovog utjecaja na život pojedinca.

4.3. Opisi sjećanja iz anketa

4.3.1. Prva skupina (prijatelji umjetnika)

Prva priča - Koncert u Central Parku

(*prijepis snimke uz minimalne izmjene)

„Dvije tisuće i četrnaeste godine, u sedmom mjesecu smo bili u New Yorku. Ja sam imala izložbu tamo i Milena i Darko su nas htjeli izvesti jedne večeri na njujoršku filharmoniju u Central Parku. Oni su mislili da bi bilo dobro za nas da to vidimo, a i ja mislim isto da je bio baš posebni doživljaj. Uzeli su svoje sjedalice za van i ponijeli su deke. Mi smo se trebali naći s njima, jer smo prije bili u gradu sa Helenom. Na kraju nam se i Helena pridružila. Oni su uzeli nešto za jesti, i dekice, te su rekli da se nađemo u Central Parku. Nismo ni pomišljali da je to toliko ogromno i puno ljudi. Kada smo došli, bila je hrpa ljudi koji su sa sobom nosili hranu za piknik, deke, čak i balone i po tome su znali tko je gdje, jer je to velika masa ljudi. Ti baloni su vijorili iznad zvučnika koji su bili postavljeni u centru Central Parka. I našli smo se s njima, a oni su donijeli još čipseve, neke grickalice i neke male umake. Sjedili smo na crnoj dekici i počela je filharmonija, bio je sumrak i uživali smo u melodijama i gledali smo nebo, koje je već bilo mračno, sa zvijezdama. Nismo mogli vjerovati da smo u New Yorku i da zbilja slušamo filharmoniju i da se sve to događa. Na sebi smo imali karirane košulje, barem mislim. Ljudi oko nas su palili svijeće i jeli su grožđe, pili sokove i vino. Onako, ambijent je bio jako romantičan. Onda smo se pokrili sa drugom dekom. Svi su pričali, odnosno, više šaputali dok su slušali filharmoniju.“

Druga priča - Fašnik u Samoboru

(*prijepis snimke uz minimalne izmjene)

„Znači, bilo je to prije deset ili devet godina, fašnik u Samoboru, koji je bio jako hladan, kao po običaju, i tu krećemo. Bili smo Miran i ja dogovorili sa dečkima, da odemo van, na trg u Samoboru, pošto općenito, ovdje, jako puno ljudi dolazi i ludnica je vani. I tako, došao je Miran do mene. Nismo bili maskirani te godine, tj., taj dan. Krenuli smo van, i kad smo izašli iz moje zgrade, smo vidjeli jedan veliki stol, drveni, puno drvo, ogroman, širok i težak. Bio je smeđe boje, i kao što sam rekao, puno drvo. Izgledao je kao da jako puno stvari može stat' na njega. Netko ga više nije trebao, netko od mojih susjeda. Onda smo se dosjetili da bi bilo jako dobro, ponijet ga tamo gdje idemo, na trg. Zato što je općenito naš običaj kada odemo van, prvo smo na zraku, nekakvih sat ili dva, pa onda odemo u kafić. I tako smo se sjetili da bi bilo dobro da taj dan imamo šank sa sobom. I tako smo ga krenuli nositi. Bili smo obučeni oboje u komandosice, ja sam imao crnu, a on je imao zelenu. Crne hlače i najvjerojatnije Marte (marka čizmi, op.a.) u to vrijeme. Miran je tada još uvijek imao kose, ali se sada baš i više ne sjećam koliko. S obzirom koliko je vremena prošlo. I tako smo mi krenuli, i užasno je bio težak i nosili smo ga nekih pedeset do šezdeset metara i stigao je prvi poziv. Zvali su nas dečki - „gdje smo mi“?, jer smo već bili kasnili petnaestak do dvadesetak minuta. Kako smo ga nosili, a vani je bilo oko minus deset do minus petnaest, imali smo rukavice, šalove, kapu i jednostavno se nismo mogli javiti na vrijeme, koliko nam je trebalo da izvadimo mobitel iz džepa i spustimo stol. Prvo smo još imali ideju da još možemo nastaviti nositi stol pošto smo se žurili da se netko koga su zvali javi na taj telefon, ali to nije bilo baš uspješno. I tako, dok se netko od nas javio, oni su nam iskopčali, jer je već jako puno zvonio. I ok, opet mi podignemo stol i nastavimo ići dalje i opet nakon nekakvih pedeset do šezdeset metara, mi već znojni i umorni, jer je stol bio pretežak (mislim da je imao koji' pedeset do šezdeset kila minimalno, tak stol), i opet oni zovu. Opet nekog od nas dvoje, i taj pokušava što prije, odmah spustiti stol, jer smo vidjeli iz prve da ne možemo spustiti stol i javiti se na telefon na vrijeme. Spustimo stol i skinemo rukavice i ponovo treba pronaći mobitel, i opet nam iskopčaju. Mi smo već tada bili živčani i umorni. Tako to traje. Ima kojih tisuću do tisuću i petsto metara do tog trga gdje smo mi išli. To traje i traje, a mi više jednostavno nismo mogli. Prošli smo nekakvih sedamsto metara, a prošlo je oko sat vremena. Stanemo i uzmemo si pauzu. I tako čekamo, ruke ne osjećamo jer je vani užasno hladno, a mi znojni, tako da ni to nije bilo baš nešto super. Opet nas zovu... Zove nas jedan prijatelj, zove nas drugi prijatelj, gdje smo mi?

jer smo imali dogovoreno u devet, a mi smo toliko pauza uzimali i toliko smo puta stajali da je već prošlo nekakvih sat i nešto vremena. I svi su bili živčani. I ništa, opet krenemo, idemo sad od jednom doć do tamo. Mislili smo da nam nije baš dugo trebalo, ali kada smo došli do tamo bilo je nekih petnaest do jedanaest, ili tako nešto. I naši prijatelji, kako sam rekao da imamo neki običaj da smo prvo vani a onda odemo u kafić. Oni su se već svi razbježali, znači došli smo nas dva sami. Dvoje koji su bili vani, nisu bili baš u nekom najboljem stanju. I mi sad nemamo ništa. Nemamo tog alkohola što smo imali dogovoreno sa prijateljima, nemamo prijatelje, koji su svi otišli jer smo toliko zakasnili. Na kraju smo se odlučili, idemo nas dvoje do jednog dućana. Kupili smo si litru i vodu. Stavili ih na taj šank da ga barem iskoristimo, jer smo ga nosili skoro dva sata. Tamo smo si to popili i na kraju otišli u kafić sa prijateljima i to je to. To je priča.“

Treća priča - *Boot Camp*

(*prijepis snimke uz minimalne izmjene)

„Meni je isto, u principu, kad pomislim na Šabića, uvijek je to nešto vezano uz smijeh do suza. Najveći smijehovi su uz njega vezani. I pokušavao sam se sjetiti neke priče gdje bi baš imao neku genijalnu anegdodu u kojoj će biti neki smijeh, ali se nisam sjetio ničega na kraju. Htio sam da bude vezano uz snimanje nekog filma, recimo „Etide“ koju smo radili, jer su to jedna od najljepših sjećanja - kada smo u kostimu i negdje na terenu i snimamo. I zapravo sam odlučio ispričati priču kada smo snimali Drugi svjetski rat. Par dana smo imali *boot camp*, i vježbali smo kao za snimanje, bez ikakvog razloga. Najbolje sjećanje mi je vezano za jedan dan prije, kada smo odlučili imati nekakav trening na terenu u šumi, Nas četvoro. Bili smo Stipan, Šabić, Anton i ja. Već je sunce lagano zašlo i sve se mračilo - taman prije noći. Hodali smo obučeni u te uniforme. Anton i ja smo imali kao američku vojnu uniformu, makar je to bila naravno hrvatska, ali modificirana - zelena odjela i remenje, što smo već uspjeli naći. A Stipan i Šabić su trebali biti nacisti, pa je Šabić imao neki smeđi kaput, a Stipan neki sivi. Naravno to je bilo improvizirano, nije bila prava uniforma. Imali su plavu kosu njih dvojica. Stipan je imao *himmlericu* a Šabić „kockicu“. Šljemove smo imali Anton i ja. Hodali smo po toj šumi, i trčali smo u jednom trenutku. Trčali smo dosta, a Šabić je malo zaostajao za nama, ali je, naravno, izdržao cijeli trening. Anton je bio šef, on je vodio i derao se na sve nas, itd. To mi je, recimo, jedno od jako lijepih sjećanja sa snimanja filma.“

Četvrta priča - Vožnja u tačkama

(*prijepis snimke uz minimalne izmjene)

„Vozila sam te u tačkama, zato što si bio malo cendrav. Nisam znala što ću, nego sam te stavila u tačke. Onda sam te vozila, pa su došli tvoji tata i mama i vikali na mene – „zašto te vozim?“, a ja sam rekla da te vozim zato jer si mi onda puno bolji. Pa sam te dalje nastavila voziti. Stavila sam u tačke robe i onda tebe. Nisi imao ne znam kakva kolica, pa sam te vozila u tačkama. Vozila sam te oko kuće. I u Malinskoj sam isto vozila. Tamo su bile neke ovce. Onda sam te tako vozila i sa tobom pričala, a ti si bio presretan. Pričala sam ti o ovcama, onda bi one došle k nama i tako smo se nas dvoje razgovarali s njima. A ti nisi imao niti dvije godine. Tako da mi je bilo lijepo s tobom. Ti si bio dosta dobar dečkić, mislim, miran. Ja sam ti uvijek znala ruke poljubiti i rekla neka ti Bog da sve najbolje kad si takav. ... Zvala sam te janje moje mило. Tako da si mi oduvijek bio mio, a volila sam te. Kako ne bi volila svoje jedino unuće.“

Peta priča - Posjet Bjelovaru

„Bio je to prohladan, ali sunčan dan, 20. siječnja 1990. godine. Miran i njegova baka krenuli su iz Samobora autobusom do Zagreba. U Zagrebu su sjeli na brzi vlak i vozili se do Križevaca. U Križevcima su presjeli na mali šinobus (samo dva vagona). Put je trajao skoro pet sati. Vremena dovoljno da bi Miran s bakom proazgovarao o tračnicama, vlakovođi, kondukeru, životinjama koje su vidjeli iz vlaka. Oduševljenje koje je Miran doživio kad je ugledao uz rub šume srnu, zeca, lisicu, fazana, bilo je jače i od gladi koja je davala znakove uzbuđene. Pred Bjelovarom, utihnula su pitanja, a začuo se zabrinuti glasić: „Bako, je li daleko njihova kuća? Hoće li nas vlak dovesti do kuće?“ Zabrinutost je nestala kad mu je baka rekla da će ujko Dane doći autom po njih. Miran se opustio i počeo razmišljati što će biti za ručak. Baka ga je oduševila kada je rekla da će sigurno biti sarme, a možda i pečeni šaran. Kad su stigli, otvorila sam vrata. Miran, lijepi veliki trogodišnjak, zagazio koji mjesec u četvrtu, crvenih obraščića, okrenuo se prema baki, namignuo i potihom rekao: „Miriše sarma, a bome i šarančić!“ Ne mareći za naš smijeh i dobrodošlicu, tražio je da opere ruke i odmah uredno sjeo za stol. Pojeli smo juhu i počeli sa sarmom. Miran se oglasio: „Meni dvije!“ Baka je kroz smijeh rekla: „Mirane, ostavi mjesta i za šarana, a bit će i kolač!“ Miran je bez komentara jeo i odjednom počeo silaziti sa stolice, popravio si tregere na hlačicama i krenuo u toalet. Iz

blagovaonice se ulazilo u dnevni boravak, koji je imao jednu stepenicu (visinska razlika). Tu je Miran zakoračio, okrenuo se prema nama i rekao: „Idem ja povratiti sarmu da mogu pojesti i šarančića.“ Ne obraćajući pažnju na naš smijeh, samo je produžio. Nakon obavljenog posla, opranih ruku sjeo je za stol. Raširenih očiju gledao je šarana na pladnju i upitao: „Ujko, jesi li ga ubio puškom ili pištoljem? Eh, tada su počele lovačke priče o tome što se lovi puškom i pištoljem, ali palo je i obećanje da će mu pokazati poslije ručka štap i udicu kojom se lovi šaran. Veselju nije bilo kraja kad su njih dvojica s ribičkim štapom krenuli stepenicama kojima se išlo iz dnevnog boravka na galeriju, odakle su potom bacali udicu i „lovili šarana“. Kuća je bila puna radosti, sreće, vedrine i smijeha!!! Miran je otišao, a ja sam još dugo dugo slušala taj prekrasan zvonki glasić i smijeh kao da je izlazio iz zidova moje kuće.

Šesta priča - Pecanje u Malinskoj

(*prijepis snimke uz minimalne izmjene)

„Dakle, bio je rat, i bila sam sama s tobom na moru. Uvijek mi je dole pripadao i Robi i Sunčica i sva ona djeca iz susjedstva, jer su mame obično radile, pa sam ih ja onda imala. Međutim, Robiju i tebi je te godine tata, na neki način, napravio od bambusa štapove za pecanje. Naravno, nije bilo love da se kupe nekakvi pravi štapovi. Onda je on bambus odsjekao i napravio vam nekakve udice i na to zakvačio i tada ste vi išli pecati ribice. Popodne nitko nije htio ići sa vama jer ste bili dosadni, i onda sam, naravno, ja išla s vama. Često bih ponijela knjigu ili neki časopis, koji nisam uspjela ni otvoriti. A vi bi se opremili - udice, ti štapovi, kantice za ulovljene ribe, i to jedan plavu a drugi crvenu, pa kupaće gaće. Pa ste imali čitave teorije, ako se ta udica zakvači, onda ćete vi to izronjavati van. Obično ste željeli imati iste majice, jer smo vam tako i kupovali, da ste kao braća. I uglavnom, kada bi došli dole, onda bi se ješkica trebala naći. To su bili ti mali pužići. Najprije ste vi skupljali pužiće, onda smo ih išli razbijat. To mi je bilo malo grozno, moram priznati, jer da se zakvači tog pužića, trebalo bi ga najprije razbiti. Vi bi ga skroz razbili pa bi bio neupotrebljiv, onda sam ja to išla tuckati da vam ga zakvačim na udicu. Inače se sve to dešavalo, ne na plaži Cuklićevo, nego na onim pločama između Cuklićeva i Rove. Na toj plaži je to bilo. Mi bi gornjim puteljkom došli i spustili se. Ja bi po mogućnosti imala natikače sa petom, da bolje izgledam, a ustvari ste me vi dolje u te stijene nagurali, tako da bi se ja cijela polomila od svega toga. Uglavnom, onda bi vi kao pecali. Uvijek se dešavalo da ti više uloviš. Iz nekog razloga si imao više sreće s tim ribicama nego Robi. Međutim, bilo je isto stravično te ribice

otkvačiti. Ja inače nisam u životu ribu čistila, jer mi je to malo gadljivo, a za vas sam i to napravila. Te ribice koje ste vi lovili, to su nekakve proždrljive ribice što uz obalu žive. Onda bi one progutale kompletnu ješku, a to nije bilo, onako da se zakvači za usta, nego je to bilo u utrobi. Kada bi ja to vadila van, to je bilo prestrašno, jer bi vadila cijelu utrobu od ribice. Mislim, užas. Robi baš nije imao sreće, ali na koncu, si ti jednom zgodom u Robijevu kanticu ubacio najveću ribicu i rekao: "Robi, sad ćemo mi svima gore reći, da si ovu najveću ribicu ti ulovio." Uglavnom, cijelo ljeto je Robi pričao da je to njegov uspjeh i ulov. Mislim da je čak bila i neka fešta zbog toga što se Robiju posrećilo. Deda mu je bio presretan, jer je njegov unuk konačno imao ulovljenu ribicu.“

Sedma priča - Gradnja nadstrešnice u Malinskoj:

(*prijepis snimke uz minimalne izmjene)

„Jedan od detalja sa Miranom, a radnja se odvijala na moru. Došli smo sa kamionom, odnosno sa kombijem i, između ostalog, smo donijeli konstrukciju da se napravi nadstrešnica za auto. I kako smo sve to istovarili i pripremili sve stvari, odnosno te nosače koje trebamo zakopati i zabetonirati. I dogovorili smo se gdje bi to stavili i uzeli smo mjere i sad, idemo mi kopati. Između ostalog, u čemu je najveća fora, što se Miran hvalio kako on sad ide u teretanu i to ne neku klasičnu, nego neku di se dižu gume i ne znam šta sve ostalo radi. I sad sam mislio, baš fino, pošto je stari već izrađen od tog kopanja, sada je našao osobu koja bude to napravila umjesto njega. I tako, kada smo uzeli mjere, uzeo je kramp, zakopao ga dva ili tri puta. Pošto je tamo sloj zemlje, a ostalo je sve kamen. Tri ili četiri puta je zamahnuo krampom i onda je već dosta bio umoran, i sad on kaže: "Čuj, koliko bi tu jamu trebalo iskopat". Ja mu kažem, da bi trebala biti barem jedno pol metra u dubinu i pola metra u širinu. Vidio sam da je počeo okretat s očima, već mu je bila muka, snage više nije imao nikakve, onda sam mu rekao: "Čuj, tvoj stari ne trenira nigdje u tim teretanama, nego daj ti meni da ja to počnem kopati". Tako da smo uz kramp koristili još i onu, kako se zove - šina ili ćuskija, štanga neka velika. Znači, s tim smo kopali, a s lopatom smo trpali van. Znam da je iz svega toga došao do zaključka da baš i nije to tako lagani posao kako to izgleda. Bilo je još tu interesantnih stvari kada smo kopali rupe za masline. Isto se dogodilo za masline i za ostale voćke koje smo sadili na moru. Kako se on, velik, snažan i jak dečko hvalio kako će on to kopati, a ustvari, ništa nije niti mogao napraviti. Jedna stvar koja je bila dosta delikatna, dogodila se kada smo postavljali nadstrešnicu iznad kampice. To je bila nadstrešnica za sunce

koju smo postavljali iznad kampice i tuš kabine koju smo napravili vani. Onda je uzeo jedne lojtre, i to lojtre koje sam ja napravio, koje su montažne, tako da se može gore stavljati solarni kolektor. Spojili smo ih da budu kao A lojtre. On je digao konstrukciju, a ja sam šerafio to na kućicu i tada se on popeo na te lojtre. Odjedanput počinje nekakva buka, strka i vidim njega kako pada sa lojtri između kućice i zidića od tuš kabine. Bio sam sav uznemiren, a bio sam na krovu i nisam mogao odmah skočiti dolje. I vidio sam onda kako se željezna lojtra savila. On se diže sa poda, ništa nije bilo, osim što je malo natukao guzicu i rame. Ustvari, poanta svega toga je kako je on na dijete i ide u teretanu. On kao mršavi, a toliko je bio lagan da se željezna lojtra spigala ispod njega.“

Osmo priča - Oponašanje Dalmatinaca

(*prijepis snimke uz minimalne izmjene)

„Prvo sjećanje oko Šabića koje mi pada na pamet je, zapravo, vezano uz prvu godinu Akademije. Tada smo bili zajedno u klasi, a ja sam se kasnije prebacio, tako da smo se tada puno družili okolo. Sjećam se jednog trenutka kada smo zajedno hodali po gradu. Imali smo tada, ja mislim, tri Dalmatinca u klasi, i onda je Šabić fenomenalno oponaš'o Dalmoše. Stalno je nešto spominjao – „a ova riba, ona šarpina...“ Išli smo po gradu i hodali cijeli dan i smijali smo se i čak smo u jednom trenutku nepotrebno krenuli trčat. Bili smo apsolutna djeca. Zapravo svako sjećanje vezano uz Šabića je meni vezano uz smijeh, urnebesni smijeh, na prvoj godini. Sjećam se da sam se ja tada, kada je Šabić oponašao Dalmatince toliko smijao. Mislim da se nikada u životu nisam toliko smijao. Zapravo nam je cijeli dan bio smiješan. Rugali smo se zapravo Mateju i Duji i tim Dalmošima iz klase, pa je to bilo još duplo smiješnije. Odjednom dođeš iz Primijenjene, gdje su svi iz Zagreba, i onda dođeš u klasu na faks, gdje su svi Dalmatinci. I odjednom je riba stalno tu. Zato je to sve bilo glupo i smiješno. Rugali smo se stalno i slikarima, zapravo, rugali smo se svima. Mislim da sam tada nosio komandosicu, zelenu. Stalno sam je nosio i to mi je bila super jakna, ali sam se naslonio na peć, pa imam veliku smeđu fleku iza i više je ne mogu nositi. Šabić je tad... još nije bio s Anom... Mislim kako je još uvijek imao onu svoju frizuricu - *elvisicu*. Imao je kovrčavu kosicu, a nije imao ovu markantnu i muževnu ćelavost koju ima sada. Mislim da si bio deblji. Umjetnički paviljon mi je isto tu negdje u glavi. Tu se to negdje odvijalo. Zapravo, potez Ilica - Glavni kolodvor, taj L mi je oduvijek vezan uz Akademiju. Uvijek smo tuda išli.“

Deveta priča - Besplatni sladoled

(*prijepis snimke uz minimalne izmjene)

„Moja priča je povezana sa našim djetinjstvom, Sjećam se dok smo bili klinci i imali smo kakvih desetak godina, možda i malo manje. U zgradi u kojoj ja živim, Miran je prvi susjed do nje. U toj zgradi je bio prehrambeni dućan, koji se jednog lijepog ljetnog dana jednostavno zatvorio, bankrotirao ili što već. Radnici iz tog dućana su selili sve, praznili su taj prostor van. Selili su i sve škrinje i police i sve živo. Uglavnom, mi klinci, ko klinci, kako smo se motali stalno oko zgrade, malo smo i dosađivali njima i motali se oko tog vlasnika i svih ostalih. Taj vlasnik je imao nekakve dvije škrinje pune sladoleda. Ali taj sladoled, to su bili oni dugački zamrznuti sokovi. Drugim riječima, ofarbana zašecerena vodica koja nije imala niti nikakav poseban okus, niti išta, ali za nas je bila dovoljno dobra. Vjerojatno mu je bilo to skuplje seliti nego podijeliti nama, pa je rekao da si mi uzmemo koliko god tko želi. Da si jednostavno poneseš doma taj sladoled. To je nama bilo u to vrijeme kao da smo dobili na Eurojack potu. I sada, svatko od nas je uzeo vrećicu ili dvije, koliko već je mogao. Jedino je Miran otišao doma. Ali ne doma, nego još preciznije, u garažu, uzeo je od tate nekakve stare tačke koje su bile skroz hrđave. Zapamtio sam jer mi je ostala najviše u sjećanju, ta prazna guma na tačkama. Bila je skroz ispumpana, On je uglavnom došao sa tim tačkama i napunio ih sladoledom koliko je god išlo i odpeljao taj sladoled doma. Potrpao ga je u škrinju, a Bog zna gdje je imao mjesta za sve to. Uglavnom, jako je dobra fora ispala na kraju, zato što, kad smo mi svi potrošili svoje zalihe onda smo cijelo ljeto dolazili kod njega, jer je on imao punu škrinju, zbog tih tački sladoleda koje je doma odfurao. Bio je to jedan vrući ljetni dan i bili smo vani i igrali nogomet i takozvana polja.“

Deseta priča - Instrukcije iz sviranja gitare

“Većina sjećanja koja imam sa Miranom su u društvu, no jedno sjećanje koje izdvajam je kada smo bili sami. Već dugi niz godina oboje sviramo električne gitare, što povremeno u bendu sa ostalim prijateljima, ili ja sam, sa svojim metal bendom, no ja nikada nisam naučio akorde kako se koji zove, svira i kombinira. Nakon nekoliko rasprava i nagovaranja odlučio sam ipak doći i naučiti nešto. Došao sam kod Mirana u sobu, a naravno on je prije toga boravio u svom ateljeu u potkrovlju kuće u kojem uvijek crta i stvara svoje kreacije. U širokoj trenirci i polu razdrapanoj majici u kojoj većinom slika sišao je u sobu. Bio je zamazan od boja kao i svaki

drugi pravi slikar, najviše na prstima i donjem djelu ruke. Uzeo je u ruke svoju tada novo kupljenu gitaru *Epiphone Les Paul* a ja sam svirao na tada na posuđenom crnom *Fender Telecasteru*. Nakon sat vremena koje smo proveli zajedno konačno sam pohvatao da sve što sam svirao prošlih godina ima svoje ime i određene kombinacije. Nakon toga počeo sam više shvaćati sviranje u teoretskom dijelu i puno mi je olakšalo u daljnjim skladanjima i skidanjima glazbe koje smo radili zajedno ili sami kod kuće.“

4.3.2. Druga skupina (osobe koje su izgubile blisku osobu)

Prva priča - Sjećanje na mirise iz djetinjstva s Jörgeom

“Jörga sam upoznao 1992. dok sam bio u izbjeglištvu u Austriji. Do njegovog odlaska, 2003. godine, vidjeli smo se tek nekoliko puta uživo, a najveći dio prijateljstva smo gradili naizmjeničnim pismima. Upravo ta pisma, taktilni oblici s kojima bi uvijek bila neka sitnica, jedini su materijalni dokazi našeg prijateljstva. Jörg je bio moj vršnjak, mistik i hipik koji me je uveo u svijet koji do tada nisam poznao – svijet kristala, eteričnih ulja, meditacije, umjetnosti, jedne urbane dimenzije duhovnosti koja je u meni pronašla svoj ekvivalent i svoje mjesto postojanja. Ovo poznanstvo, a suvislo ću reći i naš daljnji i još uvijek postojeći odnos – bili su ključni za razvoj ličnosti koja sam danas. Ovo je posebno sjećanje, koje meni kao vizualnom produktivnom umjetniku stvara jednu posebnu iznimku. Sva eteričnost druženja s mojim prijateljem da se svesti na najudaljeniji i najapstraktniji oblik čuvstva – miris. Naši razgovori bi se odvijali u prostoru nalik onome koje opisuje Gjalski; pomalo dekadentno i elegično, mladenačko-filozofski-formativno. U prostoru su bile stare teške draperije, minimalno, nježno narančasto osvjetljenje, više difuzno nego funkcionalno. Instrumenti koje sam tada prvi puta vidio, diđeridu, različiti bubnjevi i zvona, kišni štap, tražili su interakciju i uvijek bi nam se dogodio neki spontani *jam*. Njegova soba je bila hram eteričnih mirisa i esencija kakve nikada do tada nisam doživio – pačuli, vetiver burbon, tamjan, miris užarenog ugljena, komadić prave ambre u kutiji za šibice, koja i danas miriši, nakon dvadeset godina. Kad opišemo mirise, koristimo se uvijek prenesenim značenjem, koristeći analogije i opise nalik nečem konkretnom i zornom – miris je sladak, puderast, limunast, težak, rezak, cvjetni, bazičan; no taj opis nam uvijek nekako pobjegne. Za razliku od glazbe (zvuka), kojeg je ipak moguće zapisati ma koliko glazba bila apstraktna i ničeoovski uzvišena, olfaktivno je posebno jer je dvojno – i „tu” je i „tamo” je. Moguće ga je izdvojiti, pa u bočici uhvatimo neku esenci-

ju koja je izravan put do bilo koga ili čega. Miris starog drvenog namještaja u njegovoj sobi, u kojeg se uvukao miris pčelinjeg voska, sa svom silom eteričnih ulja i dimom himalajskih trava, pjevao je uvijek duboki, vibrantni OM. Ovako proustovski, asocijacije koje su izazvane mirisom, najpreciznije pogađaju one stanice u mozgu zadužene na sjećanje na neki događaj, neko vrijeme ili osobu (Oliver Sachs, op.a.). Svakim ponovnim susretom s nekim od tih mirisa, a koji su postali sastavni dio mog života, reproducira se isto ono vrijeme i emocija opijenosti čarolijom nadzemaljskog. Iako imam i nekolicinu fotografija, CD s glazbom koju je izvodio sa svojim bendom, nekoliko kristala koje mi je dao, ništa me ne može toliko jako sjetiti na prijatelja koji je otišao na svoj oblak. Miris automatski stvara jednu kompleksnu sliku, uvijek istu, koja je najmanje podložna našim varijacijama sjećanja ili čak izmišljanjima (konfabulacije); stoga toliko i znači.“

Druga priča - Ribolov sa stricem

“Moja uspomena, odnosno sjećanje, vezana je na strica koji si je, koju godinu nakon događaja koji ću opisati, oduzeo život. Ovo je sjećanje vjerojatno najbistrije i slikovitije od svih iz predškolskog razdoblja života te mi je jedno od samo dva sjećanja koja su povezana s ovom posebnom osobom. Bilo je ljeto. Vjerojatno početak ili kraj ljeta pošto vrijeme nije bilo sparano i teško, nego sunčano i ugodno toplo. Bio sam u Dobrovcu, malom zapadnoslavonskom selu do Lipika. Ne sjećam se početka priče, samo znam da sam bio na bakinom dvorištu te me moj stric Marko uskoro vodio na pecanje. To je iz nekog razloga zabrinjavalo moju baku Katu, koja je ipak brzo popustila, i dala zeleno svjetlo za moju malu jezersku avanturu. Prije polaska smo se naravno trebali opskrbit glistama koje obitavaju u đubretu, što meni kao djetetu naravno nije bilo uopće neprijatno. Pamtim kopkanje po toj tamnoj smijesi kao nešto zabavno i pomalo uzbudljivo. Ne pamtim smrad, što znači da mi vjerojatno kao djetetu još nedodirnutom društvenim skrivenim normama, ova aktivnost nije bila nešto odbojno ili gadljivo. Ubrzo smo se našli u autu. Marko je vozio Zastavu, ne bih stavio ruku u vatru, ali mislim da je bila krem, boja bijele kave. Unutrašnjosti se sjećam jako dobro, zbog jednog malog detalja; zadnje sjedalo auta je imalo nagib izveden na takav način da je rub sjedala bio viši od kraja sjedala. To vjerojatno nije bio neki veliki nagib, ali na mene kao malog dječaka je ostavio takav dojam. Sjeo sam se na najviši dio sjedala odnosno njegov rub i vrlo brzo pao u udubinu do naslonjača. Iako je ovo bio ugodniji način sjedenja, bio sam naslonjen, a moje su noge bile podignute na sic kao na nekakvom velikom kauču. Htio sam vidjeti put pa sam se opet vratio na visoki rub sjedala, primio sam se za suvozačko sjedalo i gledao okolinu dok su

mi noge visjele ne dodirujući tlo. Stigli smo na jezero. Marko je ušao u žbunje i nešto tražio. Sve do sada mi nije palo na pamet da je za pecanje potrebno imati štapove. Marko je tražio štapove skrivene u žbunju i pri tome gundao i psovao uvjeren da ih je netko ukrao. Odjedanput nastupi tišina i Marko izade s dva drvena ručno izrađena štapa; jedan veći i jedan manji, jedan za njega, a jedan za mene. Pecanje je bilo pomalo dosadno, nisam uspijevaio ništa značajno uloviti, ali je zato Marko upecao punu kantu ribe. Sjećam se kako nam se pridružio Markov poznanik koji je imao nešto kao ležaljku za plažu te je sunce bilo visoko i tuklo u glavu; nikako savršeno vrijeme za ribolov. Tu moje sjećanje postaje zamagljeno i jedino čega se još bistro sjećam je Vera, Markova supruga, kako uvečer čisti ribu. Nož je bilo velik. Pamtim i riblju ljusku kako se pomalo nasilno guli. Taj prizor mi nije bio mučan, ali nije bio ni ugodan. Ovo je kraj moje uspomene. Uspomene na jedan lijepi ljetni dan, moje prvo pecanje i mog strica koji je tada bio vedar, sretan i pun života. Svake godine kad za Sisvete (Sve Svete, op.a.) posjetim malo groblje pored Pakraca, stanem pred njegovu posljednje prebivalište i umjesto molitve ponovno proživim sve detalje tog mog prvog pecanja.

Treća priča - Razglednice iz Samobora

„Tijekom djetinjstva, ponekad sam s mamom odlazila u njezin rodni grad. Tamo su živjeli moji baka i djed, ali i moja sestrična, sa svojim roditeljima. Kako smo ona i ja podjednako stare, bile smo jako povezane. Uglavnom, pred sam polazak mi je mama kupila zelenu haljinicu, plisiranu, sa izvezenom bubamarom na lijevoj strani, i ja sam bila presretna. Naravno, mama je istu kupila i Olji, samo ja to nisam znala. Uglavnom, veselju nije bilo kraja – nas dvije konačno zajedno i još k tome imamo iste haljinice. Šetale smo se i vrtile po dvorištu, uživale i bile presretne. Crno-bijelu fotografiju iz dedinog dvorišta, sa dvije vesele djevojčice još uvijek čuvam u albumu. Čini mi se da je srijedom bio sajmeni dan. Tada bi ljudi iz okolnih sela dolazili kolima i konjima na sajam prodavati svoje proizvode i stoku ili kupiti nešto. Kako je djedova kuća u samom centru grada, sva ta gungula prolazila je ispred njegovih ulaznih vrata. Do ulaznih vrata, s ulice, vodile su dvije stepenice od nekog tamnog kamena, pomalo pohabane i poglancane od hodanja, donja veća. Te dvije stepenice bile su naše fotelje, kao u kazalištu. Tu smo provodile sate i sate, promatrajući promet na ulici. S nama je često sjedio i naš djed, mršavi, potpuno bijeli, beskrajno dobri starac, uvijek sa šeširom na glavi. Pušio je lulu i uvijek imao nekoliko dana staru neobrijanu bijelu, neobično meku bradu. Sjedilo bi nas troje na tim stepenicama, djed s lulom, a nas dvije u novim haljinicama, promatrajući prolaznike, a djed nas je učio engleski. Brojali smo kola, konje,

teliće... sve na engleskom. On je naime 20 godina živio i radio u Americi i vrlo je rado unučice učio engleski jezik. To, kako smo mi bile važne zbog toga, ne moram ni pričati. Međutim, ono meni najvažnije bio je dolazak poštara, koji je tuda redovito prolazio i donosio poštu. A pošta je bila za mene! Slao ju je moj tata, koji nije dolazio s nama, jer je morao raditi, no gotovo svakodnevno bi stizala razglednica – nekad sa slikom Samobora, ali najčešće sa nekim životinjama, magarčićima, pticama, patkicama...i njegovim porukama da budem dobra, slušam baku i djeda i da će uskoro doći k nama. Ja sam zaista živjela u iščekivanju poštara, koji je znao što mi nosi, i činilo mi se da se i on veselio razglednicama koje su stizale. Ta njegova ogromna torba, svaki dan je skrivala nešto za mene. Tata mi je jako nedostajao, a njegove razglednice su me toliko veselile i s takvim sam ih nestrpljenjem iščekivala, da mi i sad naviru suze dok se sjećam tih uspomena moga djetinjstva. Nažalost, sad ih više nema, ni djeda, ni bake, ni mame, ni tate...“

Četvrta priča - Nova godina

„31.12.2011....tada je bila Stara godina. Nikada ju do tada nisam dočekala na tako tužan i mračan način. U dnevnom boravku je bila kutna garnitura iz koje smo napravili krevet kako bi ona ležala i kako bi joj bilo ugodno. Ali nije joj bilo ugodno, ma što god mi napravili. Sjećam se kako sam inzistirala da joj napravim božićne kekse koje nisam nikada radila jer nisam imala kalupe sa božićnim motivima. U kuhinji je bila strka, više je baka vodila glavnu riječ oko tih keksa nego ja. Ja sam bila s glavom u oblacima. Ja sam bila slomljena i prepasivna da bih radila išta osim skakala oko nje. Priližavala se je Nova godina, trenutak kada cijela Zemlja odbrojava te famozne brojeve, a ja sam htjela leći kraj nje na garnituri i jednostavno biti kraj njenog tijela, kao da sam znala što će biti. Kada je bilo 5 minuta do ponoći, ja sam se u svojoj reperskoj narančastoj *hoodici* i reperskoj trenirci legla kraj nje. Kraj nje koja je prije 6 mjeseci bila zdrava, koja me je vodila svuda i koja me je oživljavala kada sam bila loše. Ona je bila u bijeloj majici sa zlatnom zvijezdom na prednjoj strani i gornjem dijelu trenirke koji je bio crni sa zatvaračem. Na donjem dijelu je bila crna trenirka koja nije imala veze s gornjim dijelom, uglavnom, nismo uopće pazili na takve stvari. Htjela sam samo leći i zagrliti ju kao nekada. Ali ona njena sonda, ona cijev koja je iz njenog nosa izlazila, ona i njena tanka rebra su me sprječavala da ju stisnem onako kako sam htjela. Miris same sobe je bio tmuran, kao i atmosfera, tmuran od tog tumora koji je bio glavni krivac za naše probleme. Nikakav otvoreni prozor nije mogao raščistiti taj miris jer je taj miris bio dio moje mame. Ja sam imala

raspuštenu kosu koju sam stalno slagala u rep na vrhu glave ili ju vrtjela nekako po rukama, ona je bila žrtva mojih živaca. Čestitala mi je Novu godinu. Slabašna pusa na mom obrazu koju sekundu poslije nije ni imala trag puse, ali je srce osjetilo kako ga je pekla. Tata je bio blizu i on joj je čestitao, i moja baka.....Zaželjeli su joj puno zdravlja. Vani su svi slavili, čule su se petarde, a mi smo htjeli propasti u zemlju od boli. Nakon 20 minuta toliko me je srce peklo da sam se digla s mjesta gdje sam ležala, nju je to već živciralo što tamo ležim. Vjerojatno ju je nerviralo kao i sve ostalo... Više nije imala živaca. Pošto sam bila budna noćima, nisam imala problem sa spavanjem. Kada me je tata probudio bio je uzrujan, otvorio je vrata i plačnim glasom me je zamolio da dođem jer mama želi nekamo otići. Ja sam se digla brzinski i kada sam ustala nisam cijelo vrijeme htjela svojoj nutrini dati do znanja da to što se događa, da je to pakao. Ušla sam kroz vrata koja su kraj njene glave, baka je stajala kraj nje i pokušala joj dati do znanja da neka leži, neka se smiri jer je tako najbolje. Ona to nije doživljavala, ona je samo htjela nekamo otići. A ja sam znala i zašto. Prvo sam stala kraj nje i pokušala joj dokazati da to nije moguće da ona ide sada nekamo. To mi nije uspjelo nakon nekoliko minuta pa sam se okrenula prema telefonu i zvala Hitnu. Jedino što sam znala. Rekli su mi da su poslali hitnu i ona je došla kroz pola sata. Predugo i prekasno. Došli su na dvorište u tišini, kao da su znali da je sve gotovo. Njene oči su me gledale kao da me gleda nemoćna beba. Ja sam bila nemoćna. Ušao je doktor kojem smo sve pokazali od nalaza, sve se je nalazilo metar od njene glave, na regalu. Sve što sam ja čula je bilo: "Gospođa umire". Tu je moje tijelo preuzela panika i ostala sam bez zraka. Nisam znala kako da se u tom trenutku ponašam. Hitna je otišla za 5 minuta, nešto je liječnik pričao s mojim tatom, ne znam više šta, ja sam iznutra nestala. Kako su otišli, tako je u roku 10 minuta ona ostala bez svijesti. Oči su bile zatvorene, ali me je čula. Znala je što se događa, čula je sve. Njeno plitko disanje je preplavilo cijelu kuću, nije se ništa čulo osim toga. To plitko disanje koje ni danas ne mogu zaboraviti, a vjerojatno ni neću. Nakon toga je miris u kući postao još intenzivniji, još tmurniji. Zvali smo drugu hitnu koja je brzo stigla i rekli su nam da je ona praktički nepomična,, ali da sve razumije. Morali smo komunicirati preko pomaka njenog kažiprsta koji se je micao zadnjim snagama. Sve je završilo 2. siječnja 2012. godine u 01:08 h. Cijelo vrijeme, skoro cijeli dan sam bila uz nju. Pokušavala odgonetnuti njene želje, pjevajući joj sve i svašta i pokušavajući ju razveseliti koliko je bilo moguće. Klečala sam na podu kraj nje i ljuljala se od ludila. Sjećam se da mi je u jednom trenutku u glavi nešto samo puknulo, ni danas ne znam šta. Nisam sigurna što se je dogodilo onda, ali ja sam tada postala slomljena. Prošle su već 4 i pol godine, ali ja nisam ništa bolje. Sve me je to pokopalo. Jedna stvar koje se jasno sjećam kao dan, je bila boja neba to jutro. Bilo je hladno i sve je bilo oblačno do tog

dana, ali to jutro je bilo nebo prekrasne crvene boje, išarano crvenim linijama koje su stvarale harmoniju. To nebo i dandanas kad osvane, sjetim se nje i svoje boli, s kojom i danas preživljavam.“

Peta priča - Posjet baki u bolnicu

“Imala sam devet godina. Išli smo posjetiti baku u bolnicu. Nisu mi rekli što joj je. Mama me mjesecima nije htjela voditi da vidim baku, ali na moje uporno inzistiranje popustila je i odvela me. Nisam često bila u bolnicama, jer nisam bila bolesna kao dijete, posebice su mi bili nepoznati bolnički odjeli, poznavala sam samo klasične ambulante poput zubara i opće prakse. Atmosfera je bila zastrašujuća. Oronuli derutni zidovi, bolesno neonsko osvjetljenje, puno ljudi u sterilnim kutama, hodaju i razgovaraju, nije ih briga za svijet oko sebe. Mama je bila nervozna, ne ljuta, nego se osjetila nelagoda. Nije bila osoba koja se nećka ili koja bi bila neodlučna, ali osjetila se težina u njezinom hodu i nervoza u kretnjama. Došli smo u bakinu sobu i baka se počela derati na moju mamu da što me dovela, da ne želi da ju vidim takvu nikakvu i bolesnu i neka me odvede iz sobe. Mama je govorila da sam bila uporna i da tko zna hoćemo li se ikada više vidjeti. Tada se nisam obazirala na te riječi jer nisam znala što one znače. Nisam se dala, htjela sam vidjeti baku kod koje sam provela cijelo djetinjstvo. Htjela sam vidjeti baku koja mi je stavljala šećer u mlijeko s kruhom kako bi ga pojela, s bakom koja mi je šivala odjeću za lutke i barbike, s bakom koja je mogla satima igrati karte sa mnom, s bakom s kojom sam gledala lotto i zapisivala joj izvučene brojke, bakom koja je radila krafne bez pekmeza jer ja ne volim pekmez, bakom koja je živjela preko puta mog vrtića i koju bih zvala da dođe na prozor svaki put kad bi bili na igralištu vrtića, baku koja je uvijek bila sa mnom i razmazila me na sve moguće načine. Sve lijepe uspomene su mi navirale i nije mi bilo jasno zašto je baka bila ljuta što sam došla. Bila je otresita i nemoćna, kao da ju je bilo sram što ju vidim takvu. Danas znam da jednostavno nije htjela da ju takvu upamtim. Ne sjećam se više jesmo li joj donijeli nešto u bolnicu poput čokolade ili cvijeća, ne sjećam se jel’ to uopće bilo dozvoljeno. Sjećam se samo da sam bila izrazito tužna kada smo odlazili zbog cjelokupne atmosfere. Mi smo bili izuzetno pozitivna obitelj, stalno smo se šalili i smijali, nikada nije bilo tenzija i mučnih trenutaka, tako da je osjećaj tog posjeta bio posebno naglašen, jer nije bilo riječ o situaciji i okolnostima na koje sam bila naviknuta. To je bio posljednji put da sam vidjela svoju baku živu.»

Šesta priča - Izlet u Zagreb s ocem

« Sjećanje kreće 1999. godine u mjesecu studenom kada se odvijala predizborna kampanja za nadolazeće parlamentarne izbore. Moj tata, Mladen, tada je bio aktivan i istaknuti član LS-a (Liberalna stranka). Trebao je ići u Zagreb u Ilicu 16 na sastanak stranke povodom formiranja liste za izbore za Sabor, no mene tada nitko nije mogao pričuvati od obitelji pa je pala odluka da ja idem sa njim u Zagreb. Zbog tadašnje loše financijske situacije teško mu je bilo povesti mene sa sobom i platiti autobus i tramvaj, no tada ja to nisam baš razumio. Bio sam poprilično uzbuđen jer do tada nikad nisam išao u uži centar grada Zagreba već samo automobilom do Voltina do svoje tetke. Obukao je crne cipele, tamne traperice, crni sako i bordo pulover koji je jako volio nositi. Za sebe nemam sjećanje što sam nosio, ali s obzirom da sam imao 11 godina vjerojatno sam bio obučen kao i svako dijete te dobi. Krenuli smo na autobus za Črnomerec, pa kasnije i na tramvaj broj 11 do glavnog trga. Za mene je tada to bilo nepojmljivo, veliko i prepuno ljudi. Tata mi je pokazao malo središte grada - glavni trg i bana Josipa Jelačića, katedralu i „sunce“ iz Bogovićeve ulice. Nakon toga otišli smo u sjedište stranke. Tamo me pazila njihova sekretarica, dobio sam sok i kekse i čekao da odrasli obave svoje. Nakon što su obavili što su trebali upoznao sam Vladu Gotovca, no tada meni je bio samo još jedan tatin prijatelj a ne pjesnik, filozof i važan političar. Nakon toga krenuli smo prema tetki u kvart Voltino, na tramvaj broj 12 skroz do okretišta Ljubljani, te malo pješke. Imali smo dogovoren ručak kod njih jer sam ja upao u plan u zadnji čas da idem sa tatom, u protivnom tata bi obavio svoje pa bi se vratio doma. Zadržali smo se par sati jer smo mogli - ja nisam imao školu a tata nije imao posao... Nakon obilnog ručka krenuli smo prema Ljubljani na autobus za Samobor. Kada smo došli na stanicu tata je shvatio da se preračunao i da zapravo nemamo dovoljno novaca za karte do Samobora. Taj dio mi se najviše urezao u glavu, a kasnije kad sam odrastao i u srce. Da bi došli do Samobora sa novcem koji smo imali morali smo prohodati nekoliko stanica jer se sa svakom stanicom cijena karte smanjivala. Hodali smo od okretišta skroz do stanice u Španskom (danas je na tom mjestu hotel Antunović) i vidio sam mu na licu da je tužan jer mora sa sinom hodati 3 kilometra da bi nam mogao platiti autobus. Pokušavao sam mu reći da je ok, da mi nije problem hodati, no mislim da tada nije bilo utjehe za njega. Prohodali smo to u šutnji jer je vjerojatno bio zaokupljen mislima u glavi. Čekali smo autobus i kada je došao desila se pomalo i komična situacija. Vozač autobusa je bio njegov prijatelj koji nas je pustio besplatno da se vozimo da Samobora. Sjeli smo i vidio sam veliko olakšanje na njegovom licu jer je znao da će imati nešto više novaca za namirnice...»

Sedma priča - Posjet baki

« Ona se taman vratila iz bolnice. Mama je pozvala mene i brata da ju dođemo pozdraviti, ali nas je prije susreta upozorila da će baka možda biti malo drugačija. Bila sam ushićena što se vratila jer zapravo mi nije niti bilo potpuno jasno zašto je uopće otišla u bolnicu. Znala sam da je imala problema s šećerom u krvi, dijabetes, ali nisam nikada bila svjesna što je to i koliko je ozbiljno i zašto je sad baka odjednom morala otići u bolnicu. Imala sam 9 ili 10 godina, možda čak i 8, ne znam više točno. Došla sam dolje s mamom i bratom u njezin i djedov stan. Sišli smo niz stepenice, prošli kroz mračni hodnik u kojemu je bilo zrcalo kraj kojega sam se uvijek osjećala nelagodno (pogotovo nakon što je baka umrla). Tata je već bio dolje, čekao nas je u kuhinji koja još dandanas izgleda potpuno isto, s velikim, starim drvenim stolom, kutnom klupom i dvjema stolicama. Stajala sam uz mamu, pokraj velikog stola. Toliko sam bila blizu mame da sam uronila u njezinu šarenu šuškvu trenirku, a s njezine druge strane stajao je brat. Bila sam oprezna i mislila sam da ću biti spremna na sve. Što god vidjela. Nisam znala što očekivati. Onda je baka došla iz dnevne sobe u kuhinju gdje smo bili mi. Stala je taman u prolazu između dnevne sobe i kuhinje, a iza nje je bio upaljen televizor. Pretpostavljam da je djed sjedio u velikoj fotelji i gledao TV. Prišla nam je. Bila je lijepa kao i uvijek. Crna kosa bila je skupljena u veliku pundžu u stilu '60-ih, s pokojim sijedim pramenom. Uvijek je imala tu frizuru, čak i sada kada je bolesna. Divila sam se njezinoj otmjenosti i ljepoti. Za mene je ona bila prava dama, u svakoj prilici je bila uređena. Na sebi je imala dugi zeleni ogrtač, boje pistacija. Nije izgledala bolesno, samo slabo i iscrpljeno. Nasmiješila se meni i bratu, a lice joj je bilo predivno i puno sjaja kao jutarnje sunce, ali istovremeno i blijedo. Bila je prelijepa, no po osmijehu koji je oslabio mogla sam primjetiti da ipak je bolesna. Ne mogu se točno sjetiti je li se oslonila na veliki stol u kuhinji, ili je stajala kraj oca, ili je pak bila sama nasuprot nas. Pogledala nas je i rekla: „Čula sam da jedno od vas dvoje ne voli špinat“, okrenula se prema meni, „Ti ne voliš špinat?“. Stajala sam ukopana u zemlji. Bila sam šokirana, iznenađena. Nisam mogla vjerovati! Bila sam ljuta (kao svako malo dijete koje obožava biti miljenik). Zaboravila je da ja najradije jedem špinat, a Adrian ne. Bila sam povrijeđena, uvrijeđena, ljuta, šokirana... Jednostavno nisam mogla vjerovati. Kako li je moja baka, kojoj sam ja bila najdraža, mogla zaboraviti jedno od mojih najdražih jela koje mi je tako rado prije pripremala. Koje smo skupa tako rado pripremale, uvijek sam joj ja pomagala u kuhinji i „kuhala“ s njom, i sada odjednom je to sve zaboravila. Što se to moralo dogoditi da je zaboravila na mene?! Nisam razmišljala o njoj tada, samo o sebi. Niti sam bila svjesna toga. Pogledala sam njezino lijepo lice s ozbiljnošću i otišla. Bez riječi i uvrijeđena pokupila sam se i otišla gore u svoju

sobu. Nakon nekoliko minuta mama je došla za mnom. Objasnila mi je mekim i smirenim glasom da se ne smijem tako ponašati, da je baka slaba i zbunjena, da nije važno sada koje je moje najdraže jelo. Pokušavala sam objasniti mami da je to iznimno važno. Mama je mogla razumijeti zašto sam uzrujana, no smirivala me je i naglašavala važnost bakinog stanja. Kasnije, posramljena svojom reakcijom sam ju otišla pozdraviti. Drugih trenutaka se ne sjećam, ali njezino lijepo lice, veliki prekrasni osmijeh, crnu kosu i zeleni ogrtač nikada neću zaboraviti, kao niti svoju reakciju, zbog koje mi je danas žao. Baka je bila s nama u kući još nekoliko dana, uopće se ne mogu sjetiti koliko i kako je to bilo. Ne sjećam se da sam ju puno viđala zapravo, možda je dane provodila spavajući... Nakon nekoliko dana opet je otišla u bolnicu. Meni opet nije bilo jasno zašto. Da, bila je krhka i slaba, ali i dalje mi nitko nije objasnio kako i zašto, što se događalo s bakom. Nekoliko dana nakon što je opet otišla u bolnicu dobili smo brzogjav. Baka je umrla, srčani udar. I to je bilo to. Samo pismo, samo papir, brzogjav. Nema više bake. Mama je predložila da brat i ja ne idemo na sprovod, nije htjela da vidimo baku u lijesu.»

Osma priča - Bezбриžni dan

„Bilo je ljeto. Osmi mjesec. Kako smo uvijek išle jedna drugoj, kada smo bile na praznicima, ovaj put bio je red na meni. Sjećam se ljepljivih sjedala u busu, radi kvara klime i stajanja na svakoj, i najmanjoj stanici u svakom selu. No, brzo sam sve to zaboravila kada sam došla do kolodvora i vidjela Valentinu. Toliko smo se smijale to ljeto. Mozak na paši od učenja za ispite, potjerao je valjda hormone. Smišljale smo što ćemo slušati, gledati, kako ćemo provesti dan i najvažnije - što ćemo obući navečer i kako ćemo se našminkati. Makar smo se samo išle prošetati u srijedu navečer, po Donjem Miholjcu, to je za nas bio *highlight* dana. Koga ćemo sve srestiti? Tko će biti na biciklu, a tko u kafiću? Tko je na moru? Znam da sam bila jako važna što sam položila vozački i kako ćemo se, kada bude red na Valentini voziti po Iloku u tatinom džipu. „I neće nam biti ravne!“ Jednog dana odlučile smo se sunčati. Naša plaža bilo je Valentinino dvorište. Rasprostrle smo ručnike za plažu i obukle badiće, izvadile časopise. Travu je tek ugrijalo sunce. I onako bockavu, svježe pokošen, osjetile smo dok smo ležale na njoj. Napravile smo si sok, a kada nam je bilo prevruće, prskale smo se sa šlaufom i dalje pekle na suncu. Znam da sam ponjela fotoaparata od kuće, i čim sam ga spomenula krenuo je tradicionalni *photo shooting*. Valentina je bila u trenu Cindy Crawford, Naomi Campbell... Vrištale smo od smijeha, jer svaka fotografija bila je sve bolja i bolja. Skroz uživljena, osjetila

sam peckanje po cijelom tijelu. Naravno, zaboravila sam se namazati i sada sam bila u trenu - crveni rak. Kako ću tako van? Valentina je ubrzo našla rješenje, tako sam ostatak dana provela prekrivena jogurtom u dvorištu (što mi i nije prvi put u životu). Sjedila sam pored nje i divila se njezinoj puti, koja ama baš ništa nije pocrvenila. Kako je to moguće? Ja sam baš pehista! Zašto sam baš ja povukla tatine gene. Valentina mi je odavala tajne kako nakon svakog tuširanja dobro „natracka“ (kako je znala reći) kremom i tako nahrani kožu. Taj savjet mi zvonko zvoni još i danas. Makar nikada neću imati tako preplanulu kožu. Imam sjećanje na taj bezbrižan dan koji je njezino dvorište pretvorio u cijeli svijet.“

Deveta priča - Ljeto kod bake u Koprivnici

“Svaki put kad osjetim miris kopra vrati me u najranije djetinjstvo. Ljeto je u Koprivnici. Ušla sam u dvorište obiteljske kuće (s tatine strane) trčim i čim dođem do ćoška kuće zapljusne me miris kopra iz vrta iza kuće. Miris se “vukao” kroz cijelo dvorište. Žurim prema vratima i odma’ u kuhinju, jer sam znala da ću je tamo uvijek naći, prabaku Emiliju. I kuća i kuhinja i ona! Sve je mirisalo po kopru. Snježno bijela kosa u punđi (zapravo zamotanoj pletenici) koju je držala koža probodena drvenom iglom. Tamna majica zasukanih rukava, plavi šircl (pregača) sa sitnim bijelim točkicama, crna suknja i vunene papuče. Danas kad tata zna skuhat’ “čoravi” gulaš (krumpir gulaš) okus je isti, baš kao i kad bi ga ona skuhala, ipak ga je ona naučila,.. uvijek je unutra, kopar.“

Deseta priča - Glavna zvijezda Bregane

“U djetinjstvu sam bio jako nestašno dijete, uvijek spremno na nepodopštine i vragolije. Uglavnom živo zlo, kako se onda reklo. Kad sam imao 10, 11 godina, išao sam s mamom po krumpir nabavljen preko sindikata. Kamion je bio parkiran kod restorana u Bregani. Vozač nije imao pomoćnika, već je sam stajao u kamionu, u plavoj radnoj kuti i kupcima dodavao vreće s krumpirom. Kamion je bio prilično visok, meni u razini glave. Došli smo na red i mi. Trebali smo preuzeti dvije jutane vreće krumpira po 50 kila. Vozač je dogurao vreću krumpira do ruba i gurnuo je prema nama. I mama i ja smo bili preslabi da ju zadržimo i vreća je pala mami na nogu. Mama se srušila, zajaukala s bolnom grimasom na licu. Ljudi koji su se tu zatekli, i oni su čekali svoj krumpir, pomogli su mi maknuti vreću s mamine noge. Nikad neću zaboraviti bolni grč na njezinom licu. Kako se sve događalo dvjestotinjak metara od

našeg stana, morao sam pomoći mami da dođemo doma. Zagrlila me, oslonivši se na mene i šepajući, polako smo krenuli kući. Njezina roza haljina bila je sva uprljanja od prašine od krumpira. Na lijevu nogu se nije mogla osloniti zbog velikih bolova, pa je put do kuće potrajao. Kad smo došli doma, mama je legla i odmah smo pozvali Hitnu pomoć. Liječnici su ubrzo došli i mamu na nosilima odnijeli u kola Hitne pomoći i odvezli je u Zagreb u bolnicu. Susjedi su mi pomogli, pa smo tačkama dopremili krumpir do podruma i složili ga u kutije u kojima se čuvao za zimu. Mama se sljedeći dan vratila iz bolnice (dovezla ju je Hitna pomoć) sa gipsom preko cijele noge, sve do prepona. Imali smo veliku kuhinju i u njoj kauč, pa smo mamu smjestili na njega. Mama je morala ležati cijelo vrijeme, a ja sam pomagao sve što sam mogao. Tata je radio. Kuhao sam po maminim uputama, čistio, prao podove, posuđe. Kako ja ništa od toga nikad prije nisam radio, osim što sam ponekad otišao u dućan, i za mene je ovo bila velika promjena u životu. Tada se pod, nakon pranja, kad se osušio, laštio laštilom za podove „4 asa“. Kako sam bio mali i slabašan, nisam to mogao raditi krpom i nogama. Dosjetio sam se i stavio krpu na pod, okrenuo stolicu hoklicu na nju. Unutrašnjost preokrenute stolice napunio sam teškim stvarima; peglom i loncima, pa sve to vukao po prostorijski koju sam morao izglancati. I tako je sve bilo sjajno! A mama sretna! Nitko me nije tjerao da to radim, ali ja sam znao koliko je mami bilo važno da je kuća uredna i sjajna, a bilo mi je jako teško gledati ju u gipsu, pa sam se trudio napraviti sve da bude sretna i zadovoljna. Naša susjeda bila je urednica neke emisije na Radio Zagrebu. Čini mi se da se emisija zvala „U dva i dva“. Primijetila je što sam sve radio, išao u školu, učio, pisao zadaće, išao u dućan, kuhao, čistio, prao... Jedan dan je došla k nama, razgovarala dugo s mamom, snimila intervju i objavila ga na radiju. U udarnom terminu! I tada se dogodilo čudo. Mami su dolazili ljudi da je posjete, a kad je ozdravila, zaustavljali su je na cesti i pričali kako su slušali emisiju, kako su iznenađeni kakvog divnog sina ima, kako je vrijedan, spreman pomoći, kako sve zna raditi i koliko se trudi... I tako sam ja postao glavna zvijezda Bregane! Od vražićka pretvorio sam se u pravog junaka! Mama je bila presretna, ona i tata su bili jako ponosni na mene, a ja sam cvao i pravio se važan. I svi su zaboravili nepodopštine koje sam ranije izvodio.»

4.3.3. Treća skupina (osobe koje su doživjele privremenu smrt)

Prva priča - Ozljeda iz djetinjstva

"U tami okolo mene nastaje svijetlo i gibanje. U meni nastaju nejasni likovi, i postaju sve jasniji. Na platnu zablista film: vidim sebe kako u svojoj trećoj godini idem piljaru odmah do naše kuće. U ruci čvrsto držim krajcar što mi ga je majka dala da kupim dva bombona. Zatim vidim sebe kako, opet kao dijete, zapadam desnom nogom pod gomilu dasaka. Djed se namučio dok je daske podigao. Majka hladi i gladi prignječenu nogu... Sve nove slike iz mog života svjetlucaju, sustižu se i prestižu."⁸²

Druga priča - Sjećanje na majku i oca

"U stanju nesvijesti vidio sam kao na filmu mnogo slika iz svog ranijeg života, koje su čudnovato protjecale obrnutim redom u prošlost mog života. Najprije sam ugledao sliku svoje majke, koja mi se smiješila premda je tada ležala u bolnici zbog žučnih grčeva. Uz majčinu sliku osjećao sam izvjesnost da će opet ozdraviti. Pošto je njezina slika izbljedjela, stao je pred mene veseli otac. Držao me za ruku i preko jednog brežuljka išao sa mnom kući. Desno i lijevo: mnogo cvijeća. On mi je pokazivao cvijeće obasjano suncem. Dođosmo do velikog kamena - koji prevalismo, nije bio težak. Na prizemnoj strani kamena bilo je mnogo lijepih kremenja. Složili su se u obliku katedrale. To me veselilo. Idući dalje, susretosmo se s grupom djece na cvjetnoj livadi. Njihovi su glasovi odjekivali u blagom ritmu. Zaigrali smo svi zajedno."⁸³

Treća priča - Operacija *Chop - Chop*

"Znam da sam doživio retrospektivu života, ali je nisam uspio smjestiti u niti jednu osnovnu kronologiju. ... Najbolji način da opišem retrospektivu je da dam primjer. Kada sam imao oko osam godina otac mi je dao zadatak da pokosim travu i odrežem korov u dvorištu. Imali smo malu drvenu kućicu u dvorištu iza duple kuće. Teta Gay, sestra moje majke, živjela je u drvenoj kući u dvorištu. Teta Gay bila je vrlo draga osoba; koja mi je bila prijateljica, a ujedno i teta. Bila je vrlo oštromna, kao i moja majka, tako da sam siguran da je to

⁸² HAMPE, J.C. (bilj. 40), 54.

⁸³ Ibid., 56.

geneološka osobina. Svi su voljeli tetu Gay. Uvijek je bilo zabavno u njenoj blizini. Zasižno su sva djeca mislila kako je super osoba. Opisala mi je biljke nekog divljeg cvijeta koje je uzgajala u malom vinogradu u pozadini vrta. "Nemoj ih dirati Tome", rekla mi je, "Čim procvjetaju raditi ćemo tiare za sve djevojke i cvjetne ogrlice za neke dečke." Tada bi se bilo tko mogao pridružiti i naučiti plesti takve stvari. To je bilo tipično za nju. Jako smo se tome radovali. Međutim, moj otac je rekao kako moram pokositi travu i porezati korov. Sada sam imao nekoliko mogućnosti. Mogao sam objasniti ocu da je teta Gay htjela sačuvati korov da naraste u tom određenom prostoru. A kako je on rekao da ih sve porežem, mogao sam objasniti teti Gay da mi je otac upravo rekao kako moram pokositi travu i porezati korov. Mogao sam je pitati da svoju želju objasni mom ocu. Ali mogao sam i metodički i namjerno pokositi travu u dvorištu i porezati sav korov. To sam i učinio. Da bi stvar bila gora, imao sam i naziv za taj posao. Nazvao sam ga operacija *Chop-Chop* (rez-rez, slob.prev.). Namjerno sam odlučio biti zločest, biti zlonamjerman. Namjerno sam pokosio travu i porezao korov kao što mi je autoritativni otac i naredio. Pomislio sam si, "Pa ja sam to uspio, izvukao sam se, a ako tetka Gay bilo što pita, reći ću joj da mi je otac tako naredio. A ako me otac pita, reći ću mu da mi je on tako naredio." To bi mi bilo opravdanje. Sve bi bilo u redu i bila bi to savršena operacija *Chop-Chop*. Kraj priče. Moja teta Gay nikada mi ništa o tome nije spomenula, niti riječ. Izvukao sam se u potpunosti."⁸⁴

Četvrta priča - Loš odnos s ocem

"Život mi je prikazan na način za koji nisam mislio da je moguć. Sva djela kojima sam se trudio da uspijem u životu, sva priznanja za koja sam se mučio, u osnovnoj školi, u srednjoj školi, na fakultetu i u mojoj karijeri, nisu značila ništa u tom trenutku. Kada sam bio mladić, moj otac je zbog svog posla bio pod velikim stresom, te radio po dvanaest sati. Iz moje ogorčenosti zbog njegovog zanemarivanja, kada bi otac došao doma s posla, ja bih bio hladan i ravnodušan prema njemu. To moje ponašanje ga je jako ljutilo, a meni je njegova ljutnja davala povod da osjećam još više ljutnje prema njemu. On i ja puno smo se svađali, a to je jako smetalo mojoj majci. Većinu svog života sam osjećao da je moj otac bio zločinac, a ja žrtva. Kada sam pregledao retrospektivu svog života, napokon sam uvidio da sam ja sam kriv i da sam u mnogočemu doprinesao lošem odnosu. Umjesto da sam ga s veseljem dočekao na

⁸⁴ Prijevod s engleskog jezika doživljaja retrospektive života Thomasa Sawyera. Dostupno na: <http://www.near-death.com/reincarnation/experiences/thomas-sawyer.html#a03> (pristup 12.03.2016.)

kraju teškog dana, ja sam konstantno pogoršavao situaciju i kao da sam dodatno gurao trn u ranu, kako bih opravdao svoju nesreću."⁸⁵

Peta priča - Sjećanje na dobra djela

"Prvo djelo koje sam doživjela (u retrospektivi) dogodilo se jednoga dana kada sam zaustavila automobil kako bih pomogla pogurati auto od neke gospođe, koji se pokvario i zastao na glavnoj cesti uz prilaz supermarketu. Vozačica se jako mučila kako bi ga sama pogurala, a ja sam osjetila da joj moram pomoći. Kada sam joj pomogla pogurati automobil na sigurno mjesto, brzo sam se požurila do svog automobila da slučajno ne bih dobila kaznu, pošto sam ga loše parkirala. U svoj toj žurbi, nisam joj dala ni priliku da mi se zahvali. Sljedeće što sam vidjela je doživljaj kada sam imala sedamnaest godina i kada sam radila u bolnici za oporavak poslije škole. Jako samo postala prisna sa starom gospođom bez zuba koja više nije mogla niti govoriti, i kojoj nitko nije dolazio u posjetu. Jako je voljela cuclati kreker od graham brašna prije odlaska u krevet, a nitko od osoblja joj nije želio davati kekere jer kada bi ih pojela zaslinila bi cijelu ruku osobe koja ju hrani te bi ju cijelu izljubila. Dok su ju drugi izbjegavali, ja sam ju dobrovoljno hranila tim krekerima koje je obožavala, jer sam vidjela koliko ju to usređuje."⁸⁶

Šesta priča - Kuhanje s bakom

"Još i dandanas mogu se prisjetiti svakog sjećanja, i još uvijek su stvarna i živa kao u trenutku kada su se dogodila prije dvadeset i tri godine prilikom moje privremene smrti. Jedna od omiljenih scena kojih se sjećam je kada smo zajedno (s bakom) kuhale. Imala sam tri ili četiri godine, bile smo same u kuhinji, ali cijela obitelj je trebala doći na večeru, tako da je bilo neko očekivanje u zraku. Moja Bubbie je dovukla tešku drvenu stolicu od svog kuhinjskog stola do pećnice i podigla me i postavila na nju. Stajala je iza i jako blizu mene da mi pomaže i da me zaštiti. Jednu za drugom, dodavala mi je male komadiće smjese koje bi ja formirala u kuglice i ubacila u ogromni lonac pun kipuće vode. Lonac je bio gotovo jednako visok kao i ja dok sam stajala na stolcu. Opor miris ribe zasićivao je već vlažan zrak u prostoriji. Ja sam stavljala ruke ne nos i vikala bljak! Ona bi se na to smijala. Kada smo završile, odvukla je

⁸⁵ Prijevod s engleskog jezika doživljaja retrospektive života Howarda Storma. Dostupno na <http://www.near-death.com/experiences/notable/howard-storm.html> (pristup 12.03.2016.)

⁸⁶ Prijevod s engleskog jezika doživljaja retrospektive života Dianne Morrisay. Dostupno na: <http://www.near-death.com/experiences/notable/dianne-morrissey.html> (pristup 14.03.2016.)

stolac i mene na sredinu kuhinje. Vrištala sam i smijala se jer se činilo kao da me vozi. Obrisala mi je ruke mokrom krpom, ali sam ih pomirisala i opet vikala – „bljak!“ Gledala sam kako je uzela limun i prerezala ga na pola. Natrljala je polovicu limuna po mojim rukama i obrisala ih svojom već zamrljanom i mokrom pregačom. Zatim me pogledala sa toliko puno ljubavi u očima i rekla, - „nemoj se micati, Bubbie će se brzo vratiti“. Zatim se vratila s četkom za kosu i češljala me, kako mi se činilo, poprilično dugo. Zatim mi je napravila dugačke kovrče koje je ispreplitala svojim prstima. Kada je završila, podigla me sa stolca, a ja sam otrčala u sobu da se pogledam u ogledalo. Izgledala sam isto kao Shirley Temple."⁸⁷

Sedma priča - Kartica anđela čuvara

"Na primjer, sjećam se da sam duboko u sebi spoznala situaciju koja mi se dogodila u prvom razredu kao šestogodišnjakinji. Bila sam u razredu i bilo je samo par minuta prije odmora. Sestra Celine je postavila tri kartice sa svecima na rub svog stola koji je stajao u prednjem dijelu prostorije. Kartice sa svecima su tamo stajale jer su trebale biti nagrada na natjecanju u slovanju koje je naš razred trebao imati poslije odmora. Ja sam stajala ispred stola i mogla sam vidjeti kartice. Kartica u sredini je prikazivala anđela čuvara koji lebdi nad dvoje djece koji prelaze most. Baš sam jako htjela tu karticu. Kada smo počeli izlaziti iz razreda na odmor, obuzela me napast i ja sam ukrala karticu. Brzo sam ju gurnula u svoju školsku uniformu. Nitko me nije vidio. Tijekom odmora, osjećala sam veliku grižnju savjesti. Ušuljala sam se u predavaonu dok su se drugi prvašići igrali na odmoru, i vratila sam karticu sveca na stol vjeroučiteljice. U svom iskustvu privremene smrti sjetila sam se svakog detalja o toj situaciji. Ono što je bilo impresivno je da sam bila svjesna koliko je taj čin pogrešan. Iako sam se iskupila, znala sam da bi sestra Celine bila užasnuta da je kartica ukradena. Znala sam da bi i druga djeca primijetila samo dvije kartice na stolu, umjesto tri, koliko ih je bilo na početku. Ono što sam znala je da bi taj moj čin imao posljedice koje bi utjecale na mnoge ljude."⁸⁸

⁸⁷ Prijevod s engleskog jezika doživljaja retrospektive života Barbare Whitfield. Dostupno na: <http://www.near-death.com/science/experts/barbara-whitfield.html> (pristup 15.03.2016.)

⁸⁸ Prijevod s engleskog jezika doživljaja retrospektive života Grace Bubulka. Dostupno na: <http://www.near-death.com/experiences/notable/grace-bubulka.html> (pristup 19.03.2016.)

Osmo priča - Put kroz šumu

"Tog jesenjeg dana se činilo kao da će biti vrlo hladna zima, a ja sam osjećao svježi vjetar dok sam kretao u šetnju po šumskom putu kojim sam prolazio svaki dan. Put je počinjao vapnenačkim stepenicama koje su se spuštale prema maloj riječici koja je vijugala svoj put kroz šumu u inače ravnom predjelu u sredini države Ohio. Na toj zemlji, polja kukuruza se protežu od horizonta do horizonta, tako da je ova zelena šuma bila utočište koje sam veoma cijenio, jer je ta šetnja jedina stvar koja je osiguravala moj unutarnji kompas u teškim trenucima. Put koji sam pratio prelazio je rijeku pomoću malog drvenog mostića, poslije koje je jedan odvojak koji na jednoj strani vodi prema gore, a na drugoj prema dolje. Na tom račvanju puteva raslo je mlado drvo, koje nije bilo deblje od pet centimetara u promjeru. Veselio sam se svakoga dana vidjeti to drveće dok bih razmišljao kojim putem krenuti u svojoj šetnji. To je prvi dan u posljednjih nekoliko dana da sam se odvažio na takvu šetnju po hladnom vremenu i po još hladnijem putu uz riječicu. Bio sam sâm i uputio sam se po tim kamenim stepenicama, gdje i po danu kada je gužva, rijetko susretnem više od par ljudi. Tako da sam bio jako tužan kada sam prošao drveni most, te došao do račvanja, i vidio svoje omiljeno malo drvo kako leži mrtvo i potrgano na pola puta. Nisam mogao dokučiti zašto bi se netko osjećao primoran učiniti takvu stvar. Jedino čega sam se mogao sjetiti je da se pomolim za to drvo."⁸⁹

Deveta priča - Slomljena igračka

"[...] Tada mi je počelo prikazivati događaje iz vlastitog života. Mislila sam: "Ajme, što se to događa?" jer sam iznenada opet mogla postati malim djetetom. Počevši od tada još sam jedan put proživjela svaku godinu svojeg života, sve do današnjeg dana. Ispočetka je to bilo ponešto neobično. Bila sam mala djevojčica i igrala sam se kraj potoka u susjedstvu. [...] Krenula sam u dječji vrtić i sjećam se da sam tada imala igračku što sam je vrlo voljela, ali sam je slomila i dugo za njom plakala. To je za mene bio traumatičan doživljaj. [...] Slike su bile trodimenzionalne i u boji, imala sam osjećaj da sam u njima. Osim toga, sve je bilo pokretljivo. Tako na primjer, dok sam se promatrala kako lomim igračku, mogla sam vidjeti sve pokrete. [...] Bilo je kao da je mala djevojčica netko drugi, lice iz filma, dijete među

⁸⁹ Prijevod s engleskog jezika doživljaja retrospektive života Jona Organa. Dostupno na: <http://www.near-death.com/archives/visions/jon-organ.html> (pristup 21.03.2016.)

mnoštvom djece na igralištu. Pa ipak sam to bila ja. Vidjela sam kako sam se ponašala i što sam radila dok sam bila dijete i sve je bilo istinito (to mogu reći jer se tih stvari sjećam)."⁹⁰

Deseta priča - Druženje s djedom na trijemu

„Pogledala sam ispred sebe i ugledala sam staru kuću s velikim trijemom. Kući je bilo potrebno malo svježije boje, sjećam se da sam to pomišljala. Zurila sam u kuću i osjećala prisustvo s moje lijeve strane. Pogledala sam i pored mene je stajao moj dragi djed. Nisam mogla vjerovati! Iznutra sam vrištala od sreće i radosti. Međutim, u isto vrijeme sve mi se to činilo normalno, kao da smo nas dvoje baš tamo trebali biti u to vrijeme. Sjećam se svakoga detalja na njemu. Imao je debeljuškasti trbuh, bijelu majicu, crvene tregere, i svoju kapu koju je uvijek nosio nakrenutu na jednu stranu. Primio me za ruku i bez riječi smo komunicirali. Rekao mi je: "Dušo, dođi, ajmo u kuću". Došetalimo do kuće i zastali na trijemu koji je također žudio za svježom bojom. Sjećam se da su vrata bila stara kao i kuća te da su škripala dok smo ih otvarali. Čim smo ušli osjetili smo miris poznate graškove juhe moje bake. Nisam ga osjetila godinama. Ona je još živa, ali je dementna već godinama. Pregledala sam sve iznutra kuće i bila sam presretna. Bio je to osjećaj kojeg nikada nisam imala, osjećaj doma. U tom trenutku se nisam sjećala svoje obitelji, sve je bilo čudno, ali u redu. Kada sam gledala uokolo, vidjela sam kroz kuhinjski prozor, veliki zeleni vrt svoje bake. [...] Djed me tada primio za ruku i odveo me kroz stražnja vrata i rekao: "Hajdemo sjesti van dušo, želiš li? Tako je prekrasan dan danas." Kada sam otvorila vrata primjetila sam da su jednako stara i škripava kao i prednja vrata. Oboje smo sjeli na trijem i samo se gledali i smijali. Pomislila sam si kako sam toliko dugo čekala da ga ponovno vidim. Iako u tom trenutku nisam mogla povezati kako je djed preminuo, bio je tako živ!"⁹¹

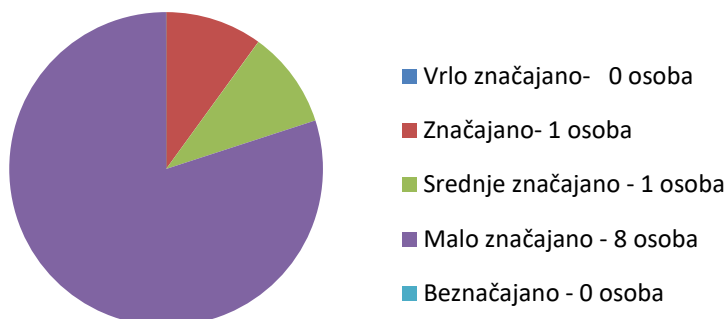
⁹⁰ MOODY, R.Jr. (bilj. 13), 59-60.

⁹¹ Prijevod s engleskog jezika doživljaja retrospektive života Kim B. Dostupno na [:http://www.nderf.org/NDERF/NDE_Experiences/kim_b_nde.htm](http://www.nderf.org/NDERF/NDE_Experiences/kim_b_nde.htm) (pristup 21.03.2016.)

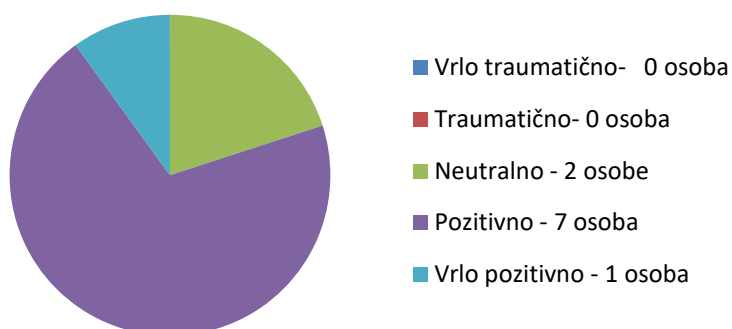
4.4. Analiza ankete

Analiza podataka 1. skupine (autorovi prijatelji)

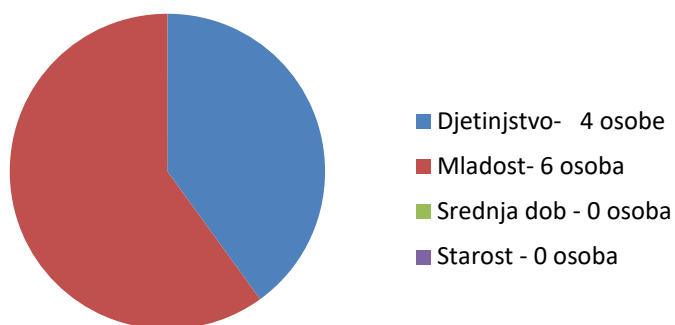
Grafikon 1 - ZNAČAJ OPISANOG SJEĆANJA



Grafikon 2 - TIP OPISANOG SJEĆANJA

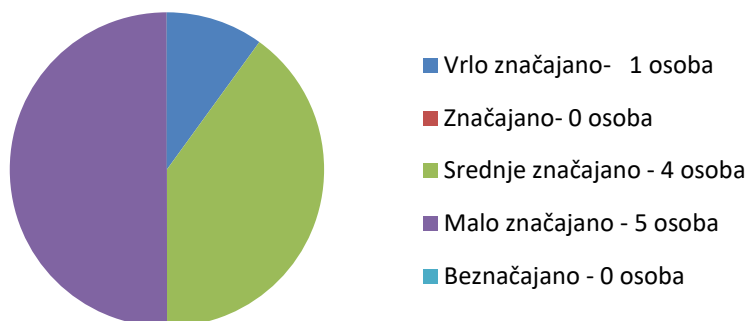


Grafikon 3 - DOB OSOBE U OPISANOM SJEĆANJU

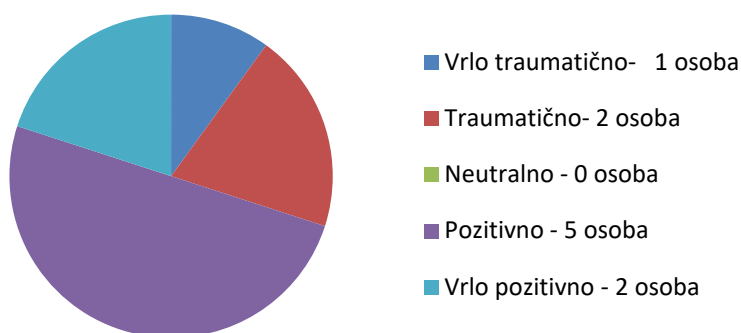


Analiza podataka 2. skupine (osobe koje su izgubile blisku osobu)

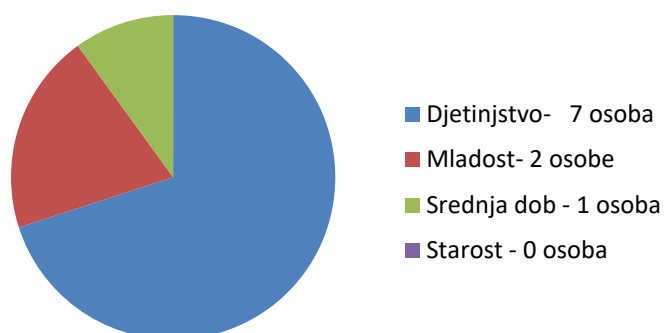
Grafikon 4 - ZNAČAJ OPISANOG SJEĆANJA



Grafikon 5 - TIP OPISANOG SJEĆANJA

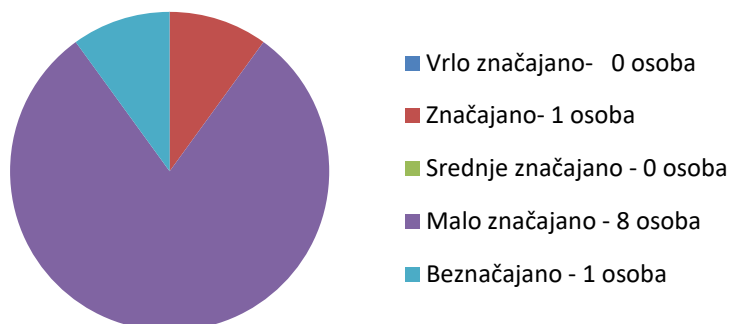


Grafikon 6 - DOB OSOBE U OPISANOM SJEĆANJU

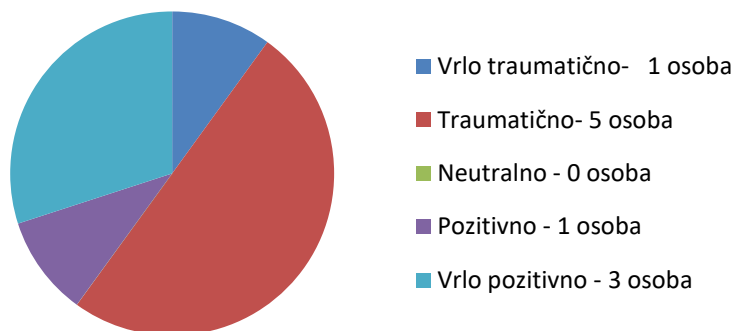


Analiza podataka 3. skupine (osobe koje su doživjele privremenu smrt)

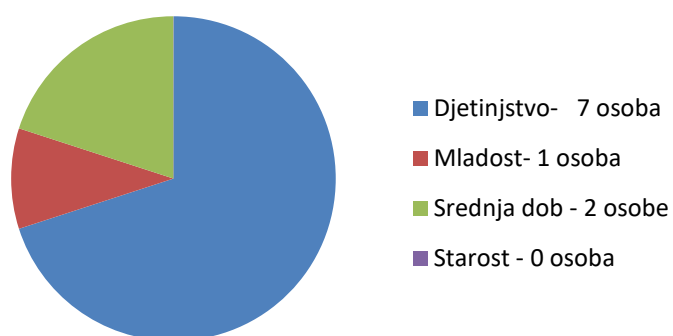
Grafikon 7 - ZNAČAJ OPISANOG SJEĆANJA



Grafikon 8 - TIP OPISANOG SJEĆANJA

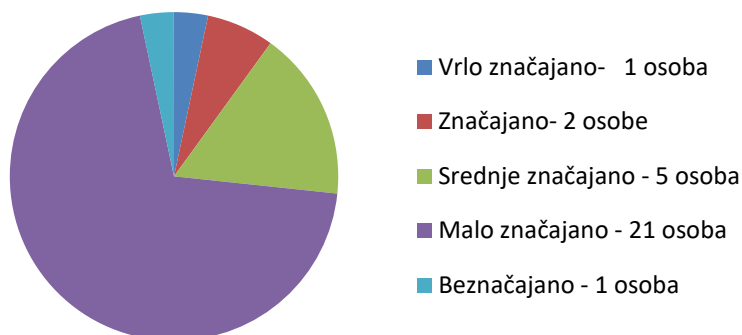


Grafikon 9 - DOB OSOBE U OPISANOM SJEĆANJU

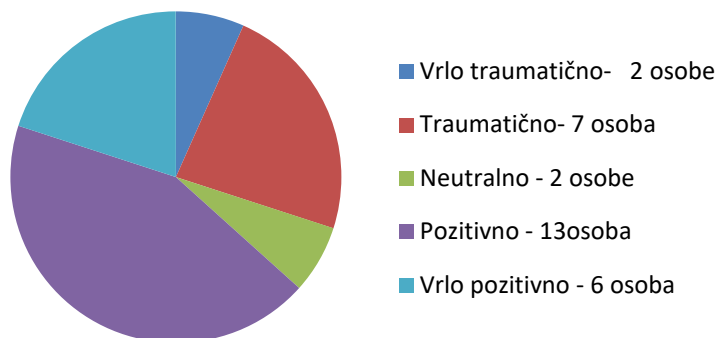


Analiza svih triju ciljanih skupina

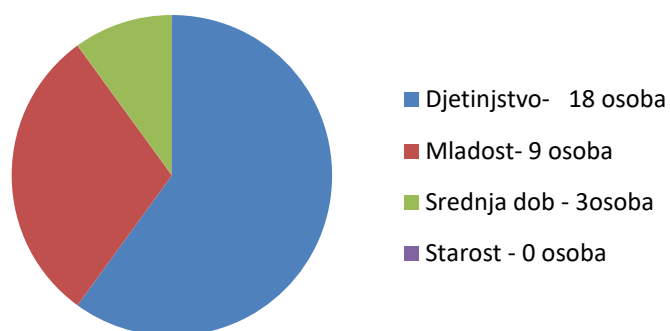
Grafikon 10 - ZNAČAJ OPISANOG SJEĆANJA



Grafikon 11 - TIP OPISANOG SJEĆANJA



Grafikon 12 - DOB OSOBE U OPISANOM SJEĆANJU



Analiza prve ciljane skupine koja se odnosi na autorove prijatelje obrađena je od strane autora doktorskog rada te se temelji na njegovom shvaćanju svake pojedine priče. Rezultati su postavljeni u grafikone radi lakšeg sagledavanja prikupljenih podataka. Grafikon 1. prikazuje značaj opisanog sjećanja za prvu ciljanu skupinu. Iz podataka se može iščitati kako većina osoba opisuje sjećanja koja nisu od presudnog značaja za život pojedinca, odnosno male i svakodnevne trenutke iz života. U grafikonu 2. može se iščitati kako je velika većina sjećanja kada se govori o živućoj osobi, odnosno prijatelju, pozitivnog karaktera. U sjećanjima prve skupine nije bilo opisa niti vrlo traumatičnih niti traumatičnih sjećanja. Kako autor o kojem su sjećanja napisana još u mladosti, u grafikonu 3. je bilo za očekivati kako će se sjećanja odnositi ili na djetinjstvo ili na mladost. Tako se u ovom slučaju većina sjećanja odnosi na mladenačke doživljaje.

Analiza podataka druge ciljane skupine, odnosno osoba koje su izgubile blisku osobu daje raznovrsnije rezultate. Iz grafikona 4. koji prikazuje značaj opisanog sjećanja može se također iščitati kako je većina spomenutih trenutaka srednje ili malo značajna. Kada se sjećaju drage preminule osobe, ispitanici nisu davali prednost nekim značajnim ili stereotipnim životnim trenucima poput vjenčanja ili prvog poljupca, već su se bazirali na male i srednje značajne, odnosno svakodnevne trenutke, kao što je slučaj i u prvoj skupini. Dok u prvoj skupini, koja se odnosi na živu osobu, niti jedno sjećanje nije povezano s traumom, kod druge skupine to ipak nije slučaj, što se da iščitati iz grafikona 5. Iako je većina sjećanja pozitivnog karaktera, ipak se kod određenog postotka osoba trauma gubitka voljene osobe urezala u pamćenje više nego neki pozitivan trenutak. Grafikon 6. prikazuje da se osobe kada pričaju o voljenoj osobi koju su izgubile, najčešće vraćaju u djetinjstvo.

U trećoj ciljanoj skupini, koja se odnosi na osobe koje su doživjele retrospektivu života prilikom privremene smrti, također možemo vidjeti nastavak prijašnjih rezultata. U grafikonu 7. možemo vidjeti kako se ponovno najveći broj sjećanja odnosi na svakodnevne trenutke iz života. No za razliku od prijašnjih ciljanih skupina, u trećoj skupini, grafikon 8. prikazuje da je većina sjećanja vezana uz neku traumu. Upravo je zanimljivo pročitati sjećanja iz te skupine jer se mogu uvidjeti velike razlike u svjedočanstvima koja se razlikuju od traumatičnih do vrlo pozitivnih. Traume se očituju od vrlo traumatičnih, poput zanemarivanja od strane roditelja u djetinjstvu, do potrganih igračaka što je česta trauma iz djetinjstva. Grafikon 9. pak nastavlja trend iz prijašnjih skupina o sjećanjima iz djetinjstva.

4.4.1. Rezultati analiza svih ciljanih skupina

Grafikon 10. nam vrlo jasno prikazuje kako se većina sjećanja iz svih triju skupina može okarakterizirati kao mala, odnosno svakodnevna sjećanja. Ovaj podatak s jedne strane može čuditi, jer se u zapadnoj kulturi uvijek fokus stavlja na značajna sjećanja, što je slučaj i sa povijesti koja pamti samo ključna sjećanja, doživljaje i događaje. Međutim kada se iščitaju podaci iz ovog grafikona može se zaključiti kako se život sastoji od malih sjećanja i svakodnevnih događaja i doživljaja. Rezultat ovog istraživanja vrlo lako se može povezati s Christianom Boltanskim (r. 1944.) i njegovom fascinacijom sa *small memory* odnosno malim sjećanjima. Kako je objasnio, za njega su velika sjećanja ona sačuvana u knjigama, a mala sjećanja ona iz svakodnevnog života, trivijalne stvari, šale. Ova mala sjećanja čine ljude različitima i posebnima. Sjećanja su vrlo krhka, i zato ih je želio sačuvati. Očito je to svojstveno svim ljudima. Kada se promotri grafikon 11. može se zaključiti kako, iako je rezultat raznovrstan, velika većina osoba razmišlja o pozitivnim sjećanjima. Bilo da se radi o živoj ili preminuloj osobi, ljudi se žele sjećati pozitivnih trenutaka. Može se i zapitati: je li moguće da se značajni trenuci iz povijesti baziraju na traumatičnim događajima poput ratova, ubojstava slavnih ličnosti, raznih bolesti i epidemija, a da se naša osobna sjećanja, sjećanja pojedinaca, ipak vežu uz pozitivne doživljaje? Grafikon 12. prikazuje da je velikoj većini osoba za njihovu memoriju vrlo važno djetinjstvo. Djetinjstvo i mladost su najčešće zastupljeni u analiziranim sjećanjima. Ono što je posebno fascinantno je to da se osobe kada pričaju o svojim sjećanjima najčešće vraćaju na neko sjećanje iz djetinjstva. Upravo u djetinjstvu nas određene traume i pozitivni doživljaji formiraju kao osobe, te se tako može objasniti fenomen sjećanja na djetinjstvo. Kao što Gregg kaže : "Nije moguće sjetiti se nečega ako to nije bilo prethodno naučeno." Fenomen vraćanja u prošlost možemo povezati i s Kandelovim istraživanjem u kojem spominje kako se, ako se određena radnja ili trenutak više puta ponove, stvara sinapsa u našem mozgu te tada određeno sjećanje postaje dugotrajno. Očito je da se možemo sjetiti samo stvari koje smo za života naučili. A u djetinjstvu naučimo najviše novih informacija te neke od njih tijekom života više puta ponavljamo. Ovo nam učvršćuje sinapse za to određeno sjećanje, što može objasniti vraćanje u djetinjstvo putem sjećanja. Nakon sagledavanja i analiziranja podataka iz svih triju ciljanih skupina, moramo se zapitati: je li ta mala sjećanja od kojih se život sastoji, ako ih se mnogo puta sjetimo prilikom razmišljanja o nama važnoj osobi, tada postaju upravo suprotno, odnosno važna sjećanja. Da li ti mali, većinom pozitivni trenuci iz sjećanja u djetinjstvu postaju važni trenuci koji oblikuju naš život, možda i više od naučenih povjesno važnih trenutaka?

4.5. Utjecaj anketnog istraživanja na umjetnički rad

Anketno je istraživanje, u ovom slučaju, baza likovnog dijela rada. Rezultati istraživanja pomogli su u odabiru priča u likovnom dijelu rada. Odabrane su priče iz mladosti autora i baziraju se na malim trenucima iz svakodnevnog života. U pričama iz empirijskog dijela doktorskog rada može se uvidjeti značaj predmeta na percepciju i na kasnije prisjećanje te priče. Preko naše percepcije primjećujemo predmete, osobe i događaje iz okoline te ih potom skladištimo u našem sjećanju. Upravo predmeti i stvari koje nas okružuju igraju značajnu ulogu u razumijevanju i shvaćanju gotovo svih priča. Kao u Proustovom *Combrayu*, čaj i kolač mogu biti pokretač sjećanja. Također, materijalnost tijela je prolazna, dok s druge strane, određeni predmeti mogu trajati stotinama godina nakon smrti vlasnika. U slučaju likovnog dijela ovog doktorskog rada, upravo su predmeti iskorišteni u pojašnjavanju i likovnoj prezentaciji odabranih priča. U ovom slučaju figura metonimije dobiva na važnosti, jer su predmeti korišteni u zamjenu za određene događaje i pojmove. Također, ako nekoliko osoba proživi isti doživljaj, svaka osoba će ga pamtiti po nečemu posebnom. Predmeti, odjeća, mirisi, okusi... mogu postati „čuvari“ određenog sjećanja i trenutka. Kao što svaka osoba na poseban i vlastiti način doživljava određeni trenutak, tako ga se svaka osoba na poseban i jedinstven način sjeća. Upravo iz ovog razloga su u likovnom dijelu doktorskog rada korišteni predmeti, a ne prikazi osoba. Crteži predmeta u sprezi s ispričanim pričama iz videoradova omogućuju promatraču da pomoću vlastite memorije, vlastite percepcije i proživljenih doživljaja, koristeći vlastitu maštu zamisli ispričanu priču.

5. ARHIVIRANJE MEMORIJE U UMJETNIČKOJ PRAKSI

5.1. Arhiviranje memorije na granici života i smrti

Nakon autoanalize vlastitih doživljaja, sjećanja, radova te istraživanja, pri čemu sam se koristio sjećanjima i doživljajima iz današnje perspektive i pričao o sebi u svojstvu naratora priče, u daljnjem dijelu istraživanja stavio sam sebe u ulogu prevoditelja priče. Za razliku od pismenog doktorskog istraživanja, u kojemu sam se fokusirao na svoj život, u likovnom dijelu rada težište sam stavio na priče o zajedničkim trenucima i doživljajima svojih prijatelja i rodbine.

Likovni dio doktorske disertacije čini prostorna instalacija čija osnova sadrži tri cjeline: Anina priča - Koncert u Central Parku, Dinina priča - Fašnik u Samoboru i Lukina priča - *Boot Camp*, prezentirane na trima projekcijama i crtežima predmeta ključnih za svaku pojedinu priču.

Svaka cjelina sastoji se od videorada u maniri dokumentarističke snimke na kojoj svaki autor priča svoje sjećanje. Snimka se prikazuje na televizoru koji stoji nekoliko metara od zida na kojemu se nalaze crteži predmeta. Gledajući snimku i slušajući priču tog sjećanja, gledatelj ispred sebe može vidjeti crteže predmeta u prirodnoj veličini. Nacrtni predmeti, u prirodnoj veličini, crtani su tušem i perom na papiru što je detaljno opisano u poglavlju materijali. U Aninoj priči to su dva ruksaka, dvije košulje, bočica *Coca cole*, *Popcorners* čips, muške natikače te viseći zvučnici. U Dininoj priči to su jakna, *Dr. Martens* čizme, boca vina *Ribar*, boca *Jamnice*, drveni stol, kapa, šal, rukavice, *Orbit* žvakaće gume, ključevi i traper hlače. U Lukinoj priči predmeti su lovačka čeka, konzerva, američki šljem, nacistički šljem, američka vojna jakna, nacistički kaput, gamaši.

U prvom dijelu svake cjeline (Anina priča - Koncert u Central Parku, Dinina priča - Fašnik u Samoboru i Lukina priča - *Boot Camp*) slijedi priča iz života intervjuiranog prijatelja, ispričana iz gledišta tog prijatelja autora doktorskog rada. Sami su birali priče, koje su imale utjecaj na njihov život i na zajednički odnos, te im nisu postavljene nikakve smjernice ili okviri. Od ukupno deset različitih snimljenih sjećanja, odabrana su tri koja su potom iskorištena za stvaranje crteža predmeta koji su korišteni ili su bili dijelom tih sjećanja.

U drugom dijelu svake cjeline opisane su priče, korištene u likovnom dijelu ovog doktorskog rada, iz gledišta autora doktorata. Opisani su predmeti koji su postali motivi crteža, te pojašnjena njihova uloga u pojedinoj priči. U crtežima predmeta, portretirani su predmeti koji su opisani u pojedinoj priči, no također i neki drugi predmeti kojih se autor prisjeća iz spomenutih priča. Dakle, crteži su sinteza sjećanja osobe koja opisuje sjećanje kao i autora koji je bio dio tog sjećanja. Ovi opisi pisani su u prvom licu, jer su to osobna sjećanja autora i osobna reinterpretacija ispričanog sjećanja.



Arhiviranje memorije, maketa postava izložbe

5.1.1. Anina priča: Koncert u Central Parku

Dvije tisuće i četrnaeste godine, u sedmom mjesecu smo bili u New Yorku. Ja sam imala izložbu tamo i Milena i Darko su nas htjeli izvesti jedne večeri na njujoršku filharmoniju u Central Parku. Oni su mislili da bi bilo dobro za nas da to vidimo, a i ja mislim isto da je bio baš posebni doživljaj. Uzeli su svoje sjedalice za van i ponijeli su deke. Mi smo se trebali naći s njima, jer smo prije bili u gradu sa Helenom. Na kraju nam se i Helena pridružila. Oni su uzeli nešto za jesti, i dekice, te su rekli da se nađemo u Central Parku. Nismo ni pomišljali da je to toliko ogromno i puno ljudi. Kada smo došli, bila je hrpa ljudi koji su sa sobom nosili hranu za piknik, deke, čak i balone i po tome su znali tko je gdje, jer je to velika masa ljudi. Ti baloni su viorili iznad zvučnika koji su bili postavljeni u centru Central Parka. I našli smo se s njima, a oni su donijeli još čipseve, neke grickalice i neke male umake. Sjedili smo na crnoj dekici i počela je filharmonija, bio je sumrak i uživali smo u melodijama i gledali smo nebo,

koje je već bilo mračno, sa zvijezdama. Nismo mogli vjerovati da smo u New Yorku i da zbilja slušamo filharmoniju i da se sve to događa. Na sebi smo imali karirane košulje, barem mislim. Ljudi oko nas su palili svijeće i jeli su grožđe, pili sokove i vino. Onako, ambijent je bio jako romantičan. Onda smo se pokrili sa drugom dekom. Svi su pričali, odnosno, više šaputali dok su slušali filharmoniju.

Anina priča pripada prvoj ciljanoj skupini. Sjećanje se odnosi na trenutak u Central parku u New Yorku na koncertu njujorške filharmonije. Odsjeli smo kod prijatelja. Oni su nas jednog dana odlučili iznenaditi i odvesti nas na spomenuti koncert. Sjećam se da su ponijeli dekice, no za razliku od Aninog sjećanja, ja se prisjećam tamne dekice koja je bila sivocrno karirana. Zanimljivo je koliko se sjećanja ljudi o istom događaju razlikuju. Ana se sjećala da su Milena i Darko donijeli čipseve, umake i neke grickalice. S druge strane, ja sam potpuno siguran da smo dugo vremena tražili dućan blizu Central Parka i nikako ga nismo mogli naći. Kad smo ga napokon našli ja sam htio kupiti pivo ili vino, no Helena me upozorila da je u Americi ilegalno piti alkohol u javnom prostoru i zato sam kupio *Coca Colu*, i čudio se drugačijem dizajnu bočice koja se bitno razlikuje od one na europskom tržištu. Kasnije se ispostavilo da su svi pili vino i pivo. Također, gledali smo razne čipseve i na kraju kupili čips koji je napravljen od kokica, jer nam je to bilo novo i čudno. Jedan je bio ljutog okusa, a drugi s okusom sira, a sjećam se tih čipseva jer sam dobio žgaravicu kojoj ni *Coca Cola* nije pomogla. Također, kao i Ana, sjećam se da smo oboje bili u kariranim košuljama, i da sam ja nosio japanke, zato jer sam dobio žuljeve od tenisica, pa mi je navečer bilo hladno za noge i zato smo se pokrili i drugom dekicom. Sjećam se da je pored nas bio ogroman zvučnik, ali je bilo toliko ljudi koji su pričali da se, svejedno, dosta slabo čula glazba. Zato što smo cijeli dan bili na Manhattanu u posjetu raznim muzejima i galerijama, prije nego smo se našli s prijateljima u Central Parku, ponijeli smo i torbe kako bi u njima nosili vodu i sendviče, te rezervnu odjeću ako bi se oznojili od velike vrućine. Na kraju koncerta bio je veliki vatromet i baš je bila ugodna i romantična večer. Anina i moja verzija priče, iako se razlikuju u sitnim detaljima, zapravo su rezultat jednog prekrasnog dana, koji nam je ostao u živom sjećanju.



Koncert u Central Parku, 2015., video, 2:53 min, loop



Kompozicija crteža iz Anine priče, tuš i pero na papiru, 2014./2015.



Popcorners čips, tuš na papiru, 2015.



Japanke, tuš na papiru, 2016.



Coca Cola, tuš na papiru, 2015.



Anina košulja, tuš na papiru, 2015.



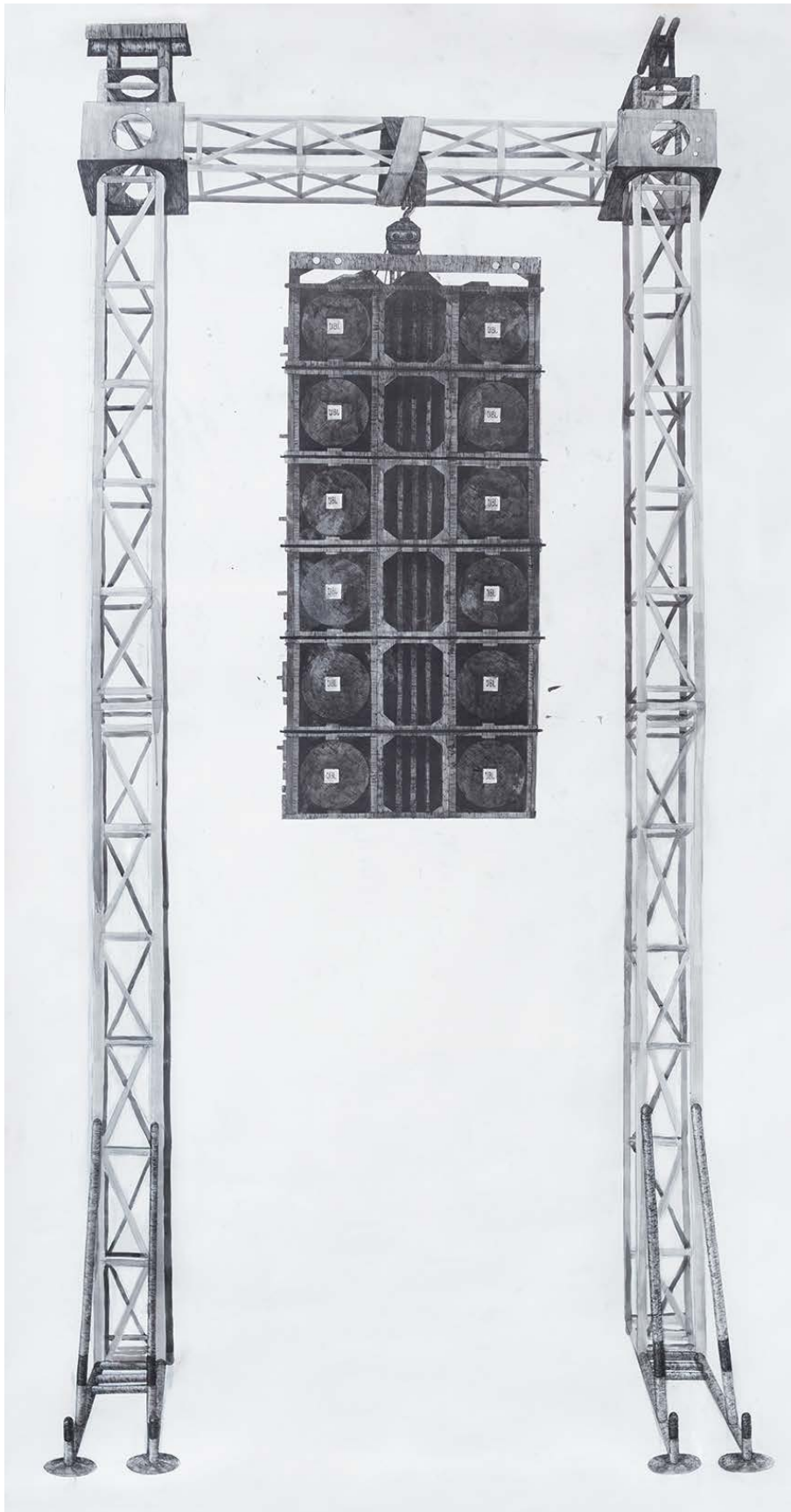
Miranova košulja, tuš na papiru, 2014.



Miranov ruksak, tuš na papiru, 2014.



Anin ruksak, tuš na papiru, 2015.



Zvučnici iz parka, tuš na papiru, 2015.

5.1.2. Dinina priča: Fašnik u Samoboru

Znači, bilo je to prije deset ili devet godina, fašnik u Samoboru, koji je bio jako hladan, kao po običaju, i tu krećemo. Bili smo Miran i ja dogovorili sa dečkima, da odemo van, na trg u Samoboru, pošto općenito, ovdje, jako puno ljudi dolazi i ludnica je vani. I tako, došao je Miran do mene. Nismo bili maskirani te godine, tj. taj dan. Krenuli smo van, i kad smo izašli iz moje zgrade, smo vidjeli jedan veliki stol, drveni, puno drvo, ogroman, širok i težak. Bio je smeđe boje, i kao što sam rekao, puno drvo. Izgledao je kao da jako puno stvari može stat' na njega. Netko ga više nije trebao, netko od mojih susjeda. Onda smo se dosjetili da bi bilo jako dobro, ponijet' ga tamo gdje idemo, na trg. Zato što je općenito naš običaj kada odemo van, prvo smo na zraku, nekakvih sat ili dva, pa onda odemo u kafić. I tako smo se sjetili da bi bilo dobro da taj dan imamo šank sa sobom. I tako smo ga krenuli nositi. Bili smo obučeni oboje u komandosice, ja sam imao crnu, a on je imao zelenu. Crne hlače i najvjerojatnije Marte u to vrijeme. Miran je tada još uvijek imao kose, ali se sada baš i više ne sjećam koliko. S obzirom koliko je vremena prošlo. I tako smo mi krenuli, i užasno je bio težak i nosili smo ga nekih pedeset do šezdeset metara i stigao je prvi poziv. Zvali su nas dečki, gdje smo mi?, jer smo već bili kasnili petnaestak do dvadesetak minuta. Kako smo ga nosili, a vani je bilo oko minus deset do minus petnaest, imali smo rukavice, šalove, kapu i jednostavno se nismo mogli javiti na vrijeme, koliko nam je trebalo da izvadimo mobitel iz džepa i spustimo stol. Prvo smo još imali ideju da još možemo nastaviti nositi stol pošto smo se žurili da se netko koga su zvali javi na taj telefon, ali to nije bilo baš uspješno. I tako, dok se netko od nas javio, oni su nam iskopčali, jer je već jako puno zvonio. I ok, opet mi podignemo stol i nastavimo ići dalje i opet nakon nekakvih pedeset do šezdeset metara, mi već znojni i umorni, jer je stol bio pretežak (mislim da je imao koji pedeset do šezdeset kila minimalno, taj stol), i opet oni zovu. Opet nekog od nas dvoje, i taj pokušava što prije, odmah spustiti stol, jer smo vidjeli iz prve da ne možemo spustiti stol i javiti se na telefon na vrijeme. Spustimo stol i skinemo rukavice i ponovo treba pronaći mobitel, i opet nam iskopčaju. Mi smo već tada bili živčani i umorni. Tako to traje. Ima kojih tisuću do tisuću i petsto metara do tog trga gdje smo mi išli. To traje i traje, a mi više jednostavno nismo mogli. Prošli smo nekakvih sedamsto metara, a prošlo je oko sat vremena. Stanemo i uzmemo si pauzu. I tako čekamo, ruke ne osjećamo jer je vani užasno hladno, a mi znojni, tako da ni to nije bilo baš nešto super. Opet nas zovu... Zove nas jedan prijatelj, zove nas drugi prijatelj, - „gdje smo mi?“ - jer smo imali dogovoreno u devet, a mi smo toliko pauza uzimali i toliko smo puta stajali da je već prošlo nekakvih sat i nešto vremena. I svi su bili živčani. I ništa, opet krenemo, idemo sad od jednom doć' do tamo.

Mislili smo da nam nije baš dugo trebalo, ali kada smo došli do tamo bilo je nekih petnaest do jedanaest, ili tako nešto. I naši prijatelji, kako sam rekao da imamo neki običaj da smo prvo vani a onda odemo u kafić. Oni su se već svi razbježali, znači došli smo nas dva sami. Dvoje koji su bili vani, nisu bili baš u nekom najboljem stanju. I mi sad nemamo ništa. Nemamo tog alkohola što smo imali dogovoreno sa prijateljima, nemamo prijatelje, koji su svi otišli jer smo toliko zakasnili. Na kraju smo se odlučili, idemo nas dvoje do jednog dućana. Kupili smo si litru i vodu. Stavili ih na taj šank da ga barem iskoristimo, jer smo ga nosili skoro dva sata. Tamo smo si to popili i na kraju otišli u kafić sa prijateljima i to je to. To je priča.

Dinina priča pripada također prvoj skupini. Kao i u Aninoj priči, iako se moja sjećanja u malo detalja razlikuju od Dininih, i dalje mi je priča ostala u sjećanju kao i njemu. Mislim da smo tada imali oko devetnaest ili dvadeset godina, i ja se sjećam da je Dino nosio crne dr. Martens čizme, i svoju kariranu jaknu, iako se on sjeća komandosice. Vrlo se jasno sjećam priče s tim stolom, zato što sam godinama želio takav stol za svoj atelier, te kad smo ga vidjeli ispred Dinine zgrade prvo mi je palo na pamet da bi ga mogli odnijeti u moj atelier. No jedan od nas dvojice je došao na ideju kako bi bilo smiješno da nas dvojica budemo nosači stola za fašnik, pošto se inače nismo maskirali, a i poslužio bi nam kao šank. U početku mi je plan bio, kada završimo s izlaskom da stol poneseo nazad u atelier. Sjećam se da niti ja niti Dino nismo imali novaca na mobitelu, zato su nas stalno i zvali prijatelji, a mi se nismo na vrijeme mogli javiti. Sjećam se da je bilo jako hladno i da smo bili obučeni u više slojeva odjeće što je dodatno otežavalo nošenje stola. Pogotovo se sjećam svojih rukavica, kape i šala. U to doba sam stalno u džepu imao zeleni *Orbit*, jer sam bio ovisan o žvakanju žvaka. Također se sjećam i svojih ključeva s malim nožićem kao privjeskom. Jasno se sjećam muke nošenja teškog stola i zapravo Sizifovog posla koji smo sebi zadali. Nakon, vjerojatno, dva sata nošenja stola, došli smo na odredište, i za razliku od Dine, ja se sjećam da su neki prijatelji još bili na dogovorenom mjestu. No za razliku od Dine, ja se sjećam da je dogovoreno mjesto za izlazak bilo ispred šatora kod kina u Samoboru, a ne kod trga kako se Dino sjeća. Također, ostalo mi je u sjećanju kako se nitko nije smijao ili bio fasciniran našom idejom nošenja stola, što cijelu priču čini još fascinantnijom. Na kraju je vjerojatno bila zabavna i odlična večer, no zapravo, jedino čega se sjećam je nošenje tog velikog drvenog stola.



Dinina priča, 2015., video, 2:53 min, *loop*



Kompozicija crteža iz Dinine priče, tuš i pero na papiru, 2014./2015.



Dr. Marten's čizme, tuš na papiru, 2016.



Ključevi, tuš na papiru, 2015.



Miranov šal, tuš na papiru, 2016.



Žvake, tuš na papiru, 2015.





Dinina jakna, tuš na papiru, 2015.



Miranova kapa, tuš na papiru, 2014.



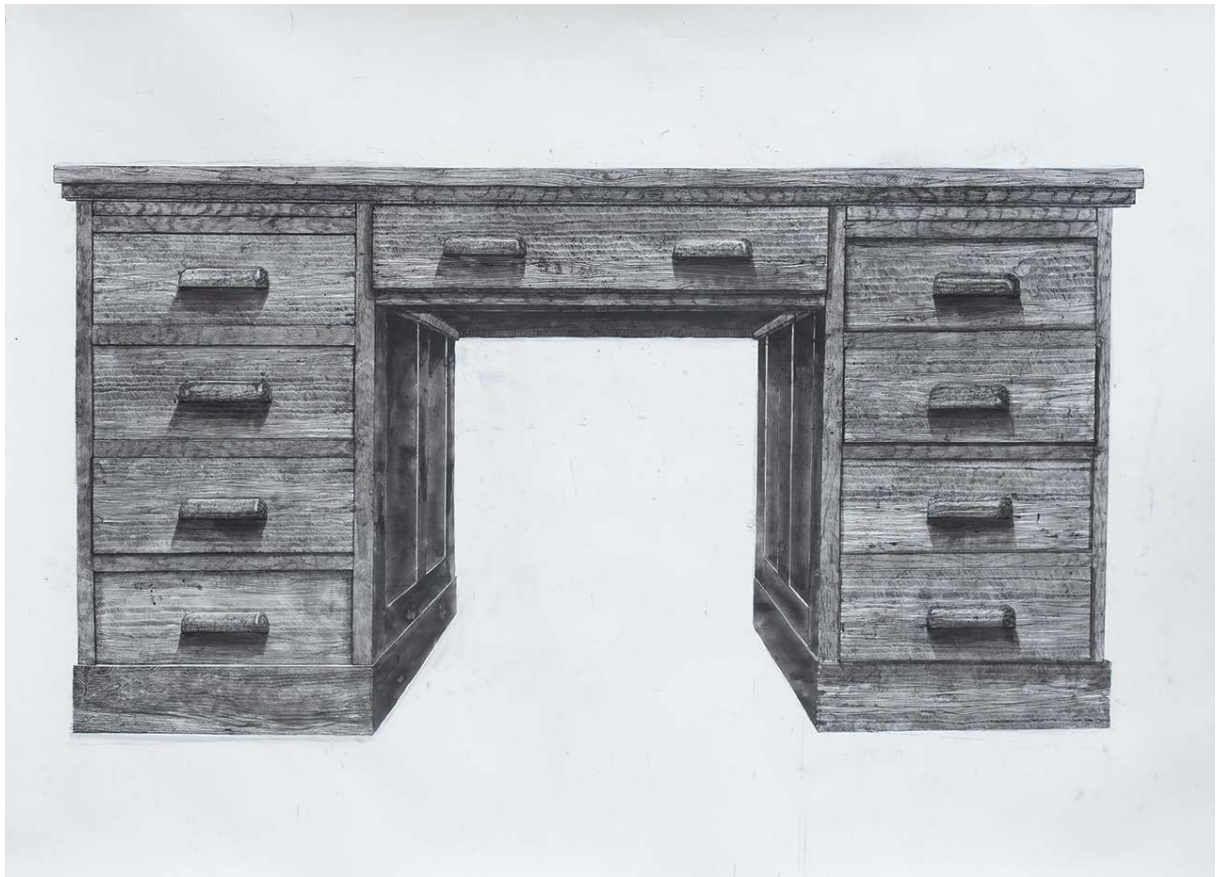
Vino Ribar, tuš na papiru, 2015.



Miranove rukavice, tuš na papiru, 2014.



Jamnica, tuš na papiru, 2015.



Stol, tuš na papiru, 2015.

5.1.3. Lukina priča: *Boot Camp*

Meni je isto, u principu, kad pomislim na Šabića, uvijek je to nešto vezano uz smijeh do suza. Najveći smijehovi su uz njega vezani. I pokušavao sam se sjetiti neke priče gdje bi baš imao neku genijalnu anegdotu u kojoj će biti neki smijeh, ali se nisam sjetio ničega na kraju. Htio sam da bude vezano uz snimanje nekog filma, recimo „Etide“ koju smo radili, jer su to jedna od najljepših sjećanja - kada smo u kostimu i negdje na terenu i snimamo. I zapravo sam odlučio ispričati priču kada smo snimali Drugi svjetski rat. Par dana smo imali bootcamp, i vježbali smo kao za snimanje, bez ikakvog razloga. Najbolje sjećanje mi je vezano za jedan dan prije, kada smo odlučili imati nekakav trening na terenu u šumi, nas četvoro. Bili smo Stipan, Šabić, Anton i ja. Već je sunce lagano zašlo i sve se mračilo - taman prije noći. Hodali smo obučeni u te uniforme. Anton i ja smo imali kao američku vojnu uniformu, makar je to bila naravno hrvatska, ali modificirana- zelena odjela i remenje, što smo već uspjeli naći. A Stipan i Šabić su trebali biti nacisti, pa je Šabić imao neki smeđi kaput, a Stipan neki sivi. Naravno to je bilo improvizirano, nije bila prava uniforma. Imali su plavu kosu njih dvojica. Stipan je imao himmlericu a Šabić „kockicu“. Šljemove smo imali Anton i ja. Hodali smo po toj šumi, i trčali smo u jednom trenutku. Trčali smo dosta, a Šabić je malo zaostajao za nama, ali je, naravno, izdržao cijeli trening. Anton je bio šef, on je vodio i derao se na sve nas itd. To mi je, recimo, jedno od jako lijepih sjećanja sa snimanja filma.

I Lukina priča pripada prvoj skupini, pod nazivom *Treća priča* (na stranici 86.). Moje sjećanje vezano uz Lukinu priču se dosta poklapa s njegovim. Vrlo jasno se sjećam tog dana. Cijeli dan smo cijepali drva i kopali rovove, zato jer je Luka mislio kako će nas trodnevni *Boot camp* bolje pripremiti za uloge vojnika u njegovu filmu *Etida*. Naravno to je vidio u dokumentarcu o Spielbergovom filmu *Spašavanje vojnika Ryana* (red. Steven Spielberg, 1998.) pa je odlučio i na nama to isprobati. U početku smo u imaginarnu „izvidnicu“ krenuli nas šestorica, no Marin i Mihoci su odustali nakon prvih tristotinjak metara jer je trebalo preskočiti neki mali potočić, a oni su se bojali da se ne smoče. Kao i Luka, sjećam se naše odjeće, a uz lažne američke i nacističke kapute, šljemove i drugu opremu, posebno su mi se u sjećanja urezale gamaše koje su Luka i Anton, kao američki vojnici, imali na nogama. Sjećam se i neke stare hrđave kantice ili konzerve koju je Luka pronašao dok se išao pomokriti, pa ju je, iz nama nepoznatog razloga, odlučio nositi sa sobom tijekom „izvidnice“. Ono što Luka u priči nije spomenuo, a to me čudi, su dvije vrlo važne stvari. Luki je u sjećanju ostalo lijepo druženje prijatelja na tom polju i zalazak sunca koji smo doživjeli, međutim zaboravio je

spomenuti da smo se mi, zapravo, u tom polju izgubili. To je nepregledno močvarno polje u Moslavini i uokolo ima samo par kuća. Mi smo krenuli u to polje ne razmišljajući, te smo se izgubili, a počeo je padati mrak. Ono što je meni najviše ostalo u sjećanju, iz cijelog tog doživljaja je lovačka čeka na koju smo se popeli kako bi u daljini probali vidjeti kuću Lukine bake. Meni je ta lovačka čeka ostala u pamćenju zato jer sam se prvi put u životu popeo na lovačku čeku. Međutim, i zato jer sam se poprilično bojao. Inače se bojim visine, a ova čeka je bila dosta nestabilna i ljuljala se pod našom težinom. Na kraju smo s lovačke čeke u daljini vidjeli svjetla neke kuće, te krenuli prema tim svjetlima, nadajući se da su to svjetla kuće Lukine bake. Želja nam se i ostvarila te smo po mrklom mraku došli do kuće, najeli se graha i zaspali od umora.



Boot Camp, 2015., video, 2:53 min, loop



Kompozicija crteža iz Lukine priče, tuš i pero na papiru, 2014./2015.



Lovačka čeka, tuš na papiru, 2015.



Konzerva, tuš na papiru, 2014.



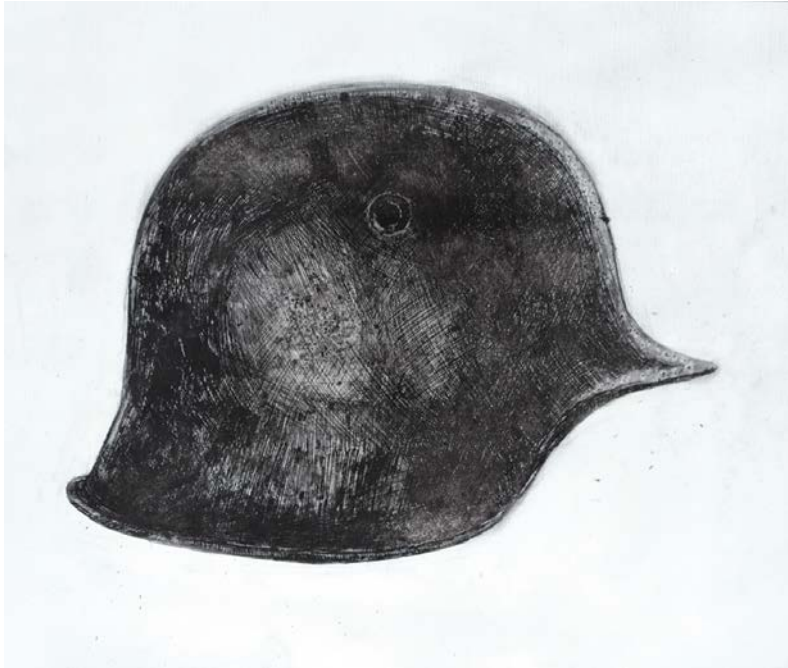
Gamaše, tuš na papiru, 2016.



Američka jakna, tuš na papiru 2015.



Nacistički kaput, tuš na papiru, 2015.



Nacistički šljem, tuš na papiru, 2014.



Američki šljem, tuš na papiru, 2014.

5.2. Percepcija rada

U likovnom dijelu doktorske disertacije kao polazišnu točku koristim videoradove u kojima snimam iskaze prijatelja i rodbine, koji se baziraju na proživljenom trenutku koji je, po njihovom mišljenju, definirao naš odnos. Svaku snimljenu osobu sam zamolio da ispriča jedan trenutak koji je podsjeća na mene. Rečeno im je da mogu odabrati bilo koji trenutak koji smatraju važnim. Međutim, videorad je samo polazišna točka, dok se glavni praktični dio rada sastoji od crteža predmeta koje sam istaknuo kao dokaze tih priča, odnosno kao tragove ispričanog trenutka. Takav način rada, odnosno isticanja predmeta može se povezati s književnom figurom metonimije. Metonimija je figura koja se koristi u književnosti kada dva pojma zamijene svoja mjesta na osnovi veze koja postoji između tih pojmova. U ovom su slučaju predmeti iskorišteni kao tragovi i dokazi za postojanje određenog sjećanja. No, važno je promotriti ovaj način kroz prizmu prijevoda tih priča. Dakle, priče su ispričane od strane mojih prijatelja i rodbine, te su ih oni naglasili kao njima važne. No, te iste doživljaje koji su ispričani u pričama, sam i sâm doživio i nemoguće je da ih ne promatram iz vlastite perspektive. Ovdje dolazimo do problema prevođenja kao discipline. Moj cilj je prevesti odabranu priču iz sjećanja svojih prijatelja u drugi jezik, jezik likovne umjetnosti. Njihovu usmenu predaju, na vlastiti način, putem vlastitih sjećanja i pomoću korištenih predmeta, pretvaram u simbole i tragove tog trenutka. Walter Benjamin u tekstu *Zadatak prevoditelja*⁹² upozorava kako bi se vjerodostojno prevelo neko djelo prevoditelj mora uspostaviti vezu s originalom i to na način pronalaska poveznice u intenciji prema jeziku koju original sadrži. Premda se Benjamin u svom tekstu prvenstveno bavi problemom književnih prijevoda, aspekti koje ističe primjenjivi su i na moj rad. Meni se kao autoru i prevoditelju izabrane priče iz doživljaja nije problem povezati s originalnom pričom, jer sam osobno u njoj sudjelovao, te ona čini dio moje memorije.

Umjesto doslovnog prikaza ispričanog trenutka odnosno "ilustracije" tog događaja, priču pričam pomoću predmeta koji su korišteni u određenoj situaciji na koju se odnosi priča druge osobe o meni. No, posjetitelju izložbe ostaje da poveže priču iz videorada s crtežima predmeta, te pomoću vlastite mašte vizualizira ispričani trenutak. Ovime se ostavlja mogućnost izazivanja reminiscencija kod posjetitelja na neko slično vlastito iskustvo zahvaljujući korištenju odnosno likovnom prikazu određenog predmeta. Dakle, rad se bazira

⁹² BENJAMIN W. (1997), The Translator's Task, u: *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 10, n° 2, 152-153.

na trenucima iz mog života koje su odabrale meni važne osobe. Koristeći se određenim predmetom kao tragom posjetitelju se daje mogućnost vlastite reminiscencije. Odnos između posjetitelja izložbe i postavljenog rada vrlo je važan, čime se otvaraju nove mogućnosti samog rada. Često fotografije smatramo dokazom nekog događaja, a zahvaljujući vizualnom doživljaju u mediju fotografije gledatelj vrlo lako može povezati događaj sa sadržajem videne fotografije. Međutim, u slušanju priča, kao i npr. u čitanju knjiga, osoba svojom maštom, te već otprije naučenim i doživljenim situacijama i sjećanjima iz vlastitog života stvara priču. U mom radu, nema fotografija kao dokaza određene priče. No, gledatelj je uz pomoć videorada koji prikazuje naratora koji priča priču, te crteža predmeta koji su u priči korišteni, u mogućnosti putem svojih sličnih proživljenih oživljaja, sjećanja i trenutaka stvoriti mentalnu sliku te priče. Upravo zato sam doživljaje koje primamo putem naših perceptivnih točaka, te mentalne slike istaknuo kao vrlo važne sastavnice ljudske memorije. Bergsonovskim riječnikom može se opisati kako perceptivni centri vida i sluha vibriraju čime se u našem tijelu stvara prikaz predmeta iz okoline, što je u ovom slučaju crtež određenog predmeta iz autorovog sjećanja. Putem poveznice iz priče u videoradu i crtežima predmeta potiče se gledatelja da pomoću svoje mašte i vlastitim reminiscencijama sâm vizualizira priču. Dakle, ja kao autor umjetničkog rada ne završavam osobno rad, već ga putem svoje mašte i sjećanja završava gledatelj. Pred gledatelja stavljam osnovne podatke tog sjećanja - priču i korištene predmete, dok je na gledatelju da ih iskoristi i dovrši rad. Naravno, ostaje pitanje, hoće li to gledatelj shvatiti i završiti rad? No, neovisno o tome, ja mu pružam tu mogućnost. Naravno, kao pomoćno sredstvo u vizualiziranju priče gledatelju služi osjetilo sluha - sluša glas koji priča priču, kao i osjetilo vida - gleda videorad osobe koja priča priču, te crteže objekata koji su presudni za priču. Poveznicu možemo povući i u Proustovu romanu *Traganje za izgubljenim vremenom*. Ovo je slavno djelo, o reminiscencijama kojima se bavi i korištenjem ispreplitanih sjećanja i opažaja iz stvarnosti, pisano pod utjecajem knjige *Materija i memorija* filozofa Henrija Bergsona u kojoj se, između ostalog, tvrdi kako je materija agregat za sliku⁹³. Naravno, ovdje se ne misli o slici u slikarskom smislu, već o slici koju arhiviramo u sjećanju. Proust opisuje kako predmeti, okusi i mirisi pobuđuju reminiscencije na prošlost. Govori o "pamćenju tijela" koje neki događaj iz stvarnosti može pobuditi. Slavna Proustova rečenica iz *Combraya* to dobro opisuje: "Često bi mi došla želja da se malo nađem s nekom osobom ni ne sluteći da je tome jedini razlog što me ona podsjeća na glogovu živicu. [...] U času kad je gutljaj, pomiješan s mrvicama kolača, dotaknuo moje nepce, zadrhtah i shvatih da se u meni zbiva

⁹³ BERGSON, H. (bilj. 67), numeracija VII.

nešto izvanredno. Zahvatio me neki divni užitak, izdvojen od svega, nepoznata uzroka. Taj me je užitak načas uvjerio da su promjene u životu nevažne, da su porazi koje nam život zadaje bez učinka, da je njegova kratkoća prividna. [...] Odjednom se sjećanje pojavi. Ono je bilo okus komadića *madeleine* što mi ga je nedjeljom ujutro u Combrayu davala umočenog u lipov ili koji drugi čaj moja tetka Leonie, kada bi joj dolazio u sobu reći dobro jutro. Pogled na *madeleine* mi nije ništa značio, tek je okus izazvao učinak. [...] I čim sam prepoznao okus *madeleine* umočene u lipov čaj moje tetke, odmah se, poput kazališne dekoracije, pojavila stara siva kuća s ulične strane, a uz nju mali ljetnikovac sagrađen za moje roditelje. [...] sve je to dobilo oblik, i čvrstinu, sve je to - i grad, i priroda - izašlo iz moje šalice čaja."⁹⁴

Ako se koncentriramo na crteže predmeta iz likovnog dijela ovog rada i prihvatimo hipotezu kako se gledatelj u svom životu susreo s takvim ili sličnim predmetom, vrlo vjerojatno će mu taj predmet poslužiti kao most za prisjećanje na vlastiti sličan doživljaj. Gledatelj će pretražiti vlastite sinapse iz dugotrajnog sjećanja, odnosno svoju eksplicitnu memoriju, koja se po Kandelu, odnosi, između ostalog, i na objekte. Ovaj čin u gledatelju može pobuditi i epizodnu memoriju, koja se prvenstveno manifestira putem vizualnih slika. Vizualne slike koje prima putem percepcije likovnih radova, pobuđuju vizualne slike iz gledateljeve memorije čime dolazi do prisjećanja. Kao u Proustovom romanu u kojemu okus *madelaine* kolačića pobuđuje sjećanje na prošle događaje, može se pretpostaviti kako vizualni tragovi u formi određenih predmeta s likovnih radova, mogu u gledatelju pobuditi vlastito sjećanje na sličan događaj. Odbacimo li hipotezu kako se gledatelj u svom životu susreo sa sličnim predmetima koji su prezentirani u crtežima, i dalje ostaje auditivno-vizualni podražaj iz videorada, koja u poveznici s crtežima može kod gledatelja potaknuti prisjećanje na vlastiti sličan događaj.

Iako se likovni dio doktorskog rada sastoji od dva dijela koji su međusobno povezani - od videorada s pričom, te crteža koji su tragovi određenih predmeta iz priče, ti dijelovi ostavljaju rad nedovršenim. Bez prisustva gledatelja, koji pomoću svojih sjećanja i mašte zamišljaju ispričani događaj, rad ne može biti kompletan. Kroz prisjećanja više gledatelja vezanih uz određeni predmet dolazimo do pojma kolektivne memorije, odnosno kulturne memorije, stoga jer se određeni predmeti poput nacističkog šinjela, lovačke čeke ili školske torbe mogu povezati s određenim društvenim skupinama te imaju specifični društveno-povijesni kontekst.

⁹⁴ PROUST, M. (1997), *Combray*, Zagreb, SysPrint d.o.o., 40- 43.

Teško je sa sigurnošću ustvrditi kako će poveznica priče iz videoradova i crteža predmeta iz tih priča u gledatelju pobuditi mentalne slike, te da će on sam sebi pomoću vlastitih sjećanja moći vizualizirati taj trenutak. No, ono što se može pretpostaviti, a što se moglo isčitati iz dosadašnjeg istraživanja, je činjenica da ljudi pamte, te pomoću zapamćenih doživljaja i sjećanja djeluju. Stoga je vrlo izgledna pretpostavka kako će ovaj rad u procesu promatranja u gledatelju pobuditi mentalne slike.

Također se može postaviti pitanje zašto nisam odabrao priče koje su važne za moj život i napravio vlastitu reinterpetaciju tih priča kroz umjetnički rad? U autobiografskom istraživanju stavio sam svoj život, zajedno sa svojim radovima i istraživanjima u prvi plan. Pitanja kao što su „što ostaje nakon nas?“, ili „po čemu će me ljudi pamtiti kada me više ne bude?“, potaknula su me da na svoj život pokušam gledati iz perspektive drugih, meni dragih osoba. Zanimalo me koje su to sitnice kojima sam utjecao na njihove živote, te koji su to zajednički trenuci koje bi meni dragi ljudi izabrali kao važne.

6. ANALOGIJA UMJETNIKA

U ovom poglavlju bavio sam se proučavanjem umjetnika u čijem radu sam pronašao poveznicu sa svojim doktorskim istraživanjem. Pošto je tema memorije vrlo raširena i prisutna u umjetnosti, a doživljava svojevrsni procvat u posljednjih nekoliko godina, mogao sam navesti mnoštvo umjetnika, međutim, pokušao sam se koncentrirati na umjetnike koji u svom istraživanju memorije imaju i poveznicu sa smrću i prolaznošću. Mogu se podijeliti u tri osnovne cjeline.

Prva cjelina je *Memorija Holokausta, Hirošime i ratnih stradanja*, u kojoj se opisuju radovi umjetnika Christiana Boltanskog, Miyako Ishiuchi, Anselma Kiefera i Jakea i Dinosa Chapmana. Fascinantno je koliko se spomenuti umjetnici služe različitim predmetima u svom rad. Najočitiiji primjer je odjeća koju i Boltanski i Kiefer i Ishiuchi koriste te upravo napuštena odjeća bez vlasnika koja postaje simbol smrti i ratnih stradanja. U kontekstu ovog doktorskog rada upravo su ovi umjetnici značajni, zbog svoje poveznice s memorijom, smrću i predmetima. Druga cjelina nazvana *Simboli prolaznosti, sjećanja i suvremeni „memento mori“* proučava umjetnike Billa Violu, Jana Fabrea, Sam Taylor Wood, Dalibora Martinisa, Marca Quinna, Damiena Hirsta te izložbu *Six Feet Under* postavljenu u Kunstmuseumu u Bernu 2006./2007. godine. Ova cjelina obuhvaća potpuno različite pristupe radovima i razmišljanjima o sjećanjima i o prolaznosti. Umjetnici koriste medije poput videa i trodimenzionalnih instalacija te kiparskih radova kako bi, najčešće putem simbola, problematizirali prolaznost. Treća cjelina *Fotografija kao podsjetnik na sjećanje i prolaznost* opisuje radove Nan Goldin, Roberta Mapplethorpa, Diane Arbus, Henrya Wessela, Petera Hujara, Sigmara Polke i Andresa Serrana. Medij fotografije ima moć uhvatiti određeni trenutak i "zamrznuti" ga kao dokaz tog trenutka. Tako fotografija postaje podsjetnik i pomaže u sjećanju na određeni trenutak. Upravo zbog te moći, fotografija se vrlo često u umjetničkim radovima koristi kao simbol prolaznosti, ali i poveznica s ljudskom memorijom.

6.1. Memorija Holokausta, Hirošime i ratnih stradanja



C. Boltanski, *Lake of the Dead*, 1990.



C. Boltanski, *Personnes*, 2010.



C. Boltanski, *Les archives de Cristian Boltanski 1965.-1988*.

Francuski kipar i fotograf Christian Boltanski umjetnik je čiji rad je ostavio izniman utjecaj na teme smrti i memorije. Poznato je kako u svome radu, osim fotografija, koristi mnogo artefakata - predmeta poput odjeće, limenih kutija, svijeća, žarulja itd. U intervjuu iz istoimene knjige *Christian Boltanski* (London, Phaidon, 1997.) govori o poveznici memorije i objekata. "Čini se kako je zapadna kultura cijela posvećena objektima. Čovjeku iz Afrike nije toliko bitno da sačuva neku masku iz šesnaestog stoljeća. Njima je bitno da poznaju nekoga tko još uvijek ima znanje i vještine izraditi masku. I u mnogim drugim tradicijama, nije važno čuvanje objekta, nego se cijeni znanje i ideja ili priča. U Japanu, Zen hramovi su toliko krhki da se trebaju obnavljati svakih deset godina. Ali ljudi nazivaju te hramove spomenicima

upravo zato što znaju njihovu priču. Tako da postoje kulture objekata i kulture znanja."⁹⁵ Iako je veliki dio njegovih radova povezan s objektima, koje on naziva i relikvijama, ističe kako je za njegov rad još važniji pojam *small memory* (tzv. mala sjećanja). Objašnjava kako su za njega velika sjećanja ona sačuvana u knjigama, a mala sjećanja ona iz svakodnevnog života, trivijalne stvari, šale... Pojašnjava, često kada netko umre takva sjećanja nestanu. No ipak, ta mala sjećanja čine ljude različitim i posebnim. Ta su sjećanja vrlo krhka, i zato ih je želio sačuvati. Još jedna značajna poveznica smrti i memorije u radovima Boltanskog je tema holokausta. To se posebno može iščitati iz instalacija poput *Lake of Dead (Jezero mrtvih)* iz 1990. i *Personnes (Osobe)* iz 2010., u kojima koristi gomile rabljene odjeće kojom inducira moćan psihološki doživljaj i empatiju kod gledatelja. Iako je povezivan s temom holokausta, što Gibbons povezuje s činjenicom da je njegov otac bio Židov koji se zbog prijetnji nacista preobratio na kršćanstvo, sam svoje radove ne povezuje izravno s temom holokausta. "Ja ne stvaram zbog pitanja nečije krivnje. Moji radovi su povezani s činjenicom umiranja, ali nisu povezani isključivo s holokaustom. [...] Ne razmišljam o židovskoj povijesti. To je često krivo shvaćanje mojih radova. Naravno da je to postholokaustna umjetnost, ali to nije sinonim za židovsku umjetnost. [...] Isto tako mislim da naš odnos prema smrti i umiranju nije dobar. U prošlosti je činjenica smrti bila unutar činjenice života. Danas se sramimo smrti, želimo zaboraviti da ćemo umrijeti."⁹⁶ Za Boltanskog je, barem u ranijim fazama njegovog stvaralaštva, vrlo važna tema autobiografske memorije. Bavio se rekonstrukcijom svih segmenata vlastitog života odnosno bilježenjem svake etape svog života. Tome svjedoči i rad *Les archives de Cristian Boltanski 1965. -1988.* koji se sastoji od metalnih kutija u kojima je pohranjeno preko 2000 fotografija i dokumenata o njegovom životu unutar tih osam godina. Osobne fotografije, dokumenti, pisma, profesionalne fotografije njegovih radova itd. pohranjeno je u 646 ladica koje nemaju nikakve oznake, a gledatelj ih ne može otvoriti. Metalne ladice služe kao mjesto za pohranu tih dokaza o životu umjetnika, kao što dijelovi našeg mozga služe za pohranu memorije. No, kao što promatrač rada ne može otkriti što se događa u mozgu umjetnika i pregledati njegova sjećanja, tako se ne mogu otvoriti ni ladice i pregledavati njihov sadržaj. Josef Albers (1888.—1976.), njemačko-američki umjetnik, govori o poveznici Boltanskog s Foucaultovom filozofijom. "[...] Foucaultovi spisi pokrenuli su tadašnji kritički interes prema ulozi i funkciji arhiva. Za Foucaulta arhivi nisu niti fizičko nagomilavanje dokumenata i podataka koje osoba ili društvo pohranjuje, niti su to zgrade u kojima se pohranjuju takve kolekcije. Umjesto toga, arhiv za njega podrazumijeva sustav

⁹⁵ SEMIN, D.; GARB, T.; KUSPIT, D. (1997), *Christian Boltanski*, London, Phaidon, 17.

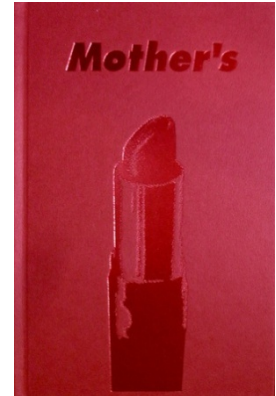
⁹⁶ *Ibid.*, 22- 23; 27.

iskaza i mreža događaja koji zajedno tvore povijesni trenutak [...] Foucault elokventno opisuje koncept arhiva kao granicu vremena koja okružuje našu prisutnost, odnosno koja nas, izvan nas samih, limitira. Kao takav, arhiv se ne može iscrpiti i nikada nije završen; prikazuje se samo u fragmentima.

Ovaj uvod u koncept arhiva - umjesto dosadašnjeg poimanja kao isključivo materijalnog prikaza - koristan je kako bi se razumjelo da Boltanski na arhiv gleda kao na konceptualnu strukturu koja prethodi njegovoj subjektivnosti."⁹⁷ Povijest je ispričana kroz arhive povijesničara koji su puni fotografija, dokumenata i drugih dokaza u svrhu pojašnjavanja i dokazivanja određene povijesne priče. Povijest ima važnu ulogu čuvanja memorije. Nadalje, pojam memorije je povezan s arhivom i preko medicinskog konteksta - kao spremište informacija u mozgu i preko društveno/povijesnog konteksta - kao arhiva povijesnih događaja, što se odnosi i na umjetnost.



M. Ishiuchi, *Scars*, 2005



M. Ishiuchi, *Mother's*, 2002.

⁹⁷ ALBERS, K.P. (2011), "It's Not an Archive": Christian Boltanski's Les Archives de C. B., 1965. - 1988., u: *Visual Resources*, 27:3, 250-251.



M. Ishiuchi, *Here and Now: Atomic Bomb Artifacts, Hiroshima 1945./2007.*

Miyako Ishiuchi (r. 1947.) japanska je fotografkinja čiji se rad referira na više slojeva memorije - njenu osobnu, memoriju njoj bliskih ljudi, te kolektivnu memoriju. U radovima se suočava s vlastitim traumama iz djetinjstva poslije Drugog svjetskog rata. Radila je mnoge serije radova vezane uz temu memorije poput knjige *Scars* u kojoj je opisala kako ožiljci nose priču. Priča o osobnim teškim trenucima, o patnji, što je povezano s memorijom koja je na tijelu ostala u formi traga, i upravo zbog toga iz traga se može ispričati priča. Kao podsjetnici na traumu iz prošlosti, ožiljci su dijelovi memorije upisani na tijelu kao dokaz koji je ostao zabilježen. Također, rad koji je vrlo blizak temi moje doktorske disertacije je serija fotografija *Here and Now: Atomic Bomb Artifacts, Hiroshima 1945./2007.* Rad je povezan s pojmom kolektivne memorije i sastoji se od fotografija predmeta koji su ostali nakon američkog napada na Hiroshimu 6.8.1945. Radovi se nadovezuju na seriju radova *Mother's (Majčino)* iz 2002., u kojoj prikazuje stvari svoje majke koje su ostale nakon njene smrti. U predgovoru velike izložbe održane u Los Angelesu ona opisuje: "Nesigurna da li treba sačuvati ili baciti majčine osobne stvari, Ishiuchi ih je odlučila fotografirati. Okačila je stare košulje i pojaseve na staklena klizeća vrata u domu svojih roditelja, što je omogućilo da sunce prodre sa stražnje strane prilikom fotografiranja. [...] Kombinirajući te slike s fotografijama svoje majke prije smrti, Ishiuchi je napravila tmuran, ali nježan portret svoje majke. Prilikom izlaganja tog rada na Venecijanskom biennaleu 2005., Ishiuchi je shvatila da djeljenje tih osobnih pogleda na život svoje majke, ima veliki odjek kod publike, čime se rad transformira iz privatnog osjećaja tuge u moćan, univerzalan hvalospjev."⁹⁸ Serija radova *Mother's* povezana je s osob-

⁹⁸ ISHIUCHI, M. (2015), *Postwar Shadows*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, Dostupno na: <http://www.getty.edu/art/exhibitions/ishiuchi> (pristup 27.02.2016.)

nim stvarima koje je autoričina majka posjedovala, međutim oni su i dio autoričine memorije o majci. Za razliku od serije radova *Mother's*, koja je vrlo osobna i izravno vezana uz memoriju pojedinca, serija radova *Hiroshima 1945./2007.*, problematizira kulturnu memoriju naroda koji je proživio traumu. Ischiuchi je predmete iskoristila kao dokaze traume grada i naroda, te kao poveznicu osobnih dijelova iz života pojedinaca na koje je ta trauma kolektivno utjecala.



A. Kiefer, *Lilith am roten meer*, 1992.

Uz radove o holokaustu Boltanskog, ne mogu se zaobići niti oni njemačkog umjetnika Anselma Kiefera (r. 1945.). Holokaust kao tema, koja se može iščitati iz radova obojice umjetnika, spaja pojam kolektivne memorije s pojmom smrti. "Čest način promatranja Kieferovih radova odnosi se na primamljivo prikazivanje memorije i nacionalne povijesti njemačkoj publici. [...] Neki tumači njegovih radova gledaju na to kao na kritiku njemačkog načina razmišljanja i kulture, kritiku koja sugerira da je holokaust bio neizbježni rezultat šovinizma i veličanja što je rijetkost za njihovu političku i kulturnu tradiciju. [...] Bila to Kieferova namjera ili ne, stoji argument kako njegovo slikarstvo i skulptura služe kako bi produžili vrijednost njemačke povijesti, ali i vjeru u moć mitova i memorije koja takve vrijednosti održava."⁹⁹ Također, važan aspekt Kieferovog rada je korištenje predmeta kao

⁹⁹ MOLESWORTH, C. (1998), *The Art of Memory: Anselm Kiefer and the Holocaust*, u: MILCHMAN, A.; ROSENBERG, A. (1998), *Postmodernism and the holocaust*, Amsterdam - Atlanta, GA: Rodopi B.V., 309.

nosioca poruke kolektivne memorije holokausta. Koristeći predmete poput žice, željeza, špage, ali i *ready-made* predmete poput stolaca ili propelera, dobiva na trodimenzionalnosti inače dvodimenzionalnog medija slikarstva, te dodatno pojačava učinak samog rada. Posebna poveznica mog rada s radovima Boltanskog i Ishiuchi može se primijetiti u korištenju odjeće. Napuštena odjeća, lišena prisutnosti vlasnika, promatra se kao trag ostavljen od strane bivšeg vlasnika. Kod Boltanskog, nagomilavanje odjeće postaje simbol istrebljenja određenog naroda, dok se kod Kiefera mogu primijetiti katastrofalni učinci ideologije krvi i tla. Predmet u ovom slučaju postaje simbol stradanja, ali i dokaz počinjenog zločina iz bliske prošlosti naroda. "Sam umjetnik je rekao: *Naša memorija nije formirana samo u trenutku našeg rođenja, ona dolazi iz daleka, sadrži pohranjene osnovne doživljaje i vještine koje su se nagomilale kroz k tisuće godina.*"¹⁰⁰ Profesor s Queens Collega iz New Yorka Charles Molesworth govori kako se pogled na Kieferove radove razlikuje u dva osnovna dijela. Jedan je pogled kritike, a drugi je pogled javnosti. Ovo dovodi u pitanje dva različita pojma kolektivne memorije. Opisuje kako kritika uvijek dovodi u pitanje njegov utjecaj na mišljenje publike o načinu prikaza i odnosa naspram kasnije ujedinjene Njemačke. U ovom slučaju, važan je utjecaj umjetnosti, ne samo na pojam memorije koji ona obrađuje, već i na kolektivnu memoriju gledatelja koji su pod utjecajem umjetničkog rada. To je važna spoznaja o moći umjetnosti, odnosno njenog utjecaja na kolektivnu memoriju.



J. i D. Chapman, *Sum of all Evil*, 2012./13.

¹⁰⁰ MOLESWORTH, C. (bilj. 99), 305.



J. i D. Chapman, *Fucking Hell*, 2008.

Umjetnici Jake i Dinos Chapman (pravog imena Iakovos, r. 1966. i Konstantinos, r. 1962.) pristupaju temi smrti kroz citiranje velikih djela iz povijesti umjetnosti. *Sum of all Evil* (*Zbir svih zala*, slob.prev.) iz 2012./13. i izložba *Fucking Hell* (*Jebeni pakao*) u White Cube galeriji u Londonu 2008., maketarski su prizori kakvi se često koriste u prikazima povijesnih bitaka. Te boschovske kompozicije spajaju elemente iz različitih povijesnih razdoblja, te raznih religija i kultura koje su dio kolektivne memorije društva. Tako se mogu vidjeti prizori nakaradnih mučenja iz Drugog svjetskog rata, kosturi jahača s znakovljem nacističke vojske, more mrtvih likova, ali i cinični segmenti poput Hitlera koji slika prizor krvoprolića. U radu *Sum of all Evil*, taj cinični humor dodatno se potencira provokativnim prizorima kao što su pribijanje Ronalda McDonalda na križ od strane nacističke vojske ili napada nacističkih kostura na McDonald'sov restoran. Prizori su formatom monumentalni, ali minuciozni u detaljima izrade. No iz mnoštva njihovih provokativnih radova, izdvaja se *Great Deeds against the Dead* (*Velika djela protiv smrti*) iz 1994. Skulptura mučnog prizora sakaćenja ljudi privezanih za drvo citat je poznate istoimene grafike španjolskog slikara i grafičara Francisca de Goye (1746.—1828.). Trodimenzionalno i realistično uprizoren je Goyin rad, koji se temelji na stvarnim događajima. "Kao što je bio slučaj s Goyom, koji je kreirao svoje grafike po uzoru na ono što je doživio tijekom francuske okupacije Španjolske, braća Chapman vizualiziraju, bez cenzure, horore suvremenih ratova."¹⁰¹

¹⁰¹ DE PASCALE, E. (2009), *Death and Resurrection in Art*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum , 48.

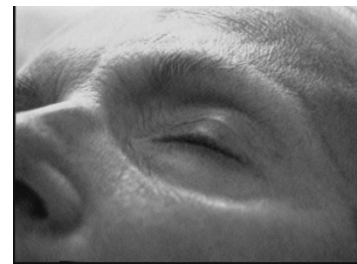
6.2. Simboli prolaznosti, sjećanja i suvremeni *memento mori*



B. Viola, *Passage*, 1987.



B. Viola, *Passions - The Quintet of the Astonished*, 2000.



B. Viola, *The Passing*, 1991.



B. Viola, *Nantes Triptych*, 1992.

Bill Viola (r. 1951.), suvremeni videoumjetnik, također isprepliće teme smrti i memorije u svojim radovima. "Njegovi radovi propituju važna pitanja: um, percepcija, stvarnost, značenje, svrha, duša, smrt, transcendencija. Može se reći kako odabirom tema više podsjeća na filozofa ili teologa, nego vizualnog umjetnika, no to ne bi bila istina."¹⁰² Kako su um i percepcija povezani s memorijom, a ostali pojmovi koji se navode, povezani sa smrću, jasna je poveznica Violinih radova s temom ovog doktorskog rada. Za razumijevanje Violinih radova važan je pojam prolaznosti, što dodatno upotpunjuje video kao medij, kojemu je osim pokreta i slike emanentna i kategorija vremena. U gotovo svim Violinim djelima slike postaju dio arhitekture, egzistiraju u prostoru i kao prostor. Primjer takvog rada koji je blizak temi mog doktorskog rada je *Passage (Prolaz)* iz 1987. Viola osobno opisuje svoj rad riječima: "Veliki ekran je ugrađen u malu prostoriju i prikazuje proslavu dječjeg rođendana kroz sedam

¹⁰² FREELAND, C. (2004.) Piercing to our inaccessible, inmost parts, u: TOWNSEND, C. (2004), *The Art of Bill Viola*, Thames & Hudson, London, 25.

sati. Snimka se prikazuje izrazito usporeno i sve od čega se rad sastoji je soba u kojoj je cijeli jedan zid slika (snimka). To je jedan od mojih prvih radova u kojem slika postaje dio same arhitekture."¹⁰³ Ova zatvorenost unutar malog prostora u kojem se na velikom ekranu prikazuje snimka stimulira gledatelja da sagleda stvari iz nepoznate perspektive, da doslovno uroni u rad, odnosno iz nečijeg očišta promatra jedno sjećanje na dječji rođendan. Naziv rada *Passage*, može se pojmiti kao prolaz u nečije sjećanje koje je dio nečijeg vizualnog doživljaja, ali i kao prolaznost vremena i života, koja se naglašava odabirom medija videa. Prolaznost i smrt teme su koje su mu obilježile život nakon iskustva utapanja kada je imao šest godina. Kako objašnjava u intervjuu za Louisiana Museum of Modern Art, na njega je veliki utjecaj imala i smrt njegove majke. "Preminula je 1981., bila je tri mjeseca u komi i potom je umrla. Bio sam s njom i držao sam joj ruku u trenutku kada je napustila svoje tijelo [...] To je bio najčudesniji prizor koji sam vidio u životu, istinski lijep, istinski tužan, i nevjerovatno čudesan. Nisam mogao vjerovati što sam vidio, kako je moguće da osoba koja je živjela, disala i pričala [...] odjednom postane ništa. Ono što je ostalo na krevetu [...] to nije bila moja majka, već samo gomila odjeće, ili kamen, zapravo ništa. To je bilo vjerojatno najvrijednije iskustvo o mediju. Ove kamere koje upravo snimaju ovaj video, one su čuvari duše. One uhvate dušu i čuvaju dušu, i imate mogućnost taj video ponovno pogledati . [...] jer medij će se nastaviti razvijati i kada nas više ne bude. To je jedna od esencijalnih stvari koja se tiče medija videa. ...Otvorio mi se cijeli jedan svijet za koji nisam ni znao da postoji. To sam želio više istražiti, što sam i uspio kada mi je otac umro 1999. Tada sam napravio seriju radova *Passions (Pasije - slika 5)*..."¹⁰⁴

Likovni kritičar te profesor teorije i filozofije umjetnost Jonathan Lahey Dronsfield opisuje kako se materijalnost rada ne očituje isključivo u tehnici ili u materijalnoj bazi, već u načinu kako se materijalnost svijeta koji nas okružuje prenosi gledatelju - tako da osjetimo materijalnost u radu i da ona pobuđuje naša osjetila. "Međutim, ono u čemu se Viola ističe je otkrivanje materijalnosti svijeta. To isticanje se dobro slaže s „meditacijama“ ili razmišljanjima o smrti kroz njegov opus. Tu se posebno ističu rad *The Passing* (slika 6.) iz 1991., i *Nantes Triptych* (slika 7.) iz 1992. Značajna je činjenica da ovi radovi prikazuju materijalni doživljaj smrtnosti, koji smrti oduzima moć uzimanja života. Viola nam, u

¹⁰³ NEUMAIER, O. (2004), Space, time, video, Viola, u: TOWNSEND, C. (2004), *The Art of Bill Viola*, Thames & Hudson, London, 54.

¹⁰⁴ LUND, C. (2011), *Bill Viola: Cameras are soul keepers*, Louisiana Museum of modern art. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=uenrts2YHdI> (pristup 23.02.2016.)

određenom smislu, prikazuje ljepotu smrti."¹⁰⁵ Iako doslovno prikazivanje smrti nema puno veze s likovnim dijelom ovog doktorskog rada, veoma je povezano s načinom razmišljanja o radu. Viola, premda prikazuje proces materijalnog umiranja, fokus stavlja na osjećaje, osobnost i sjećanja iz života, te na ljepotu samog života.



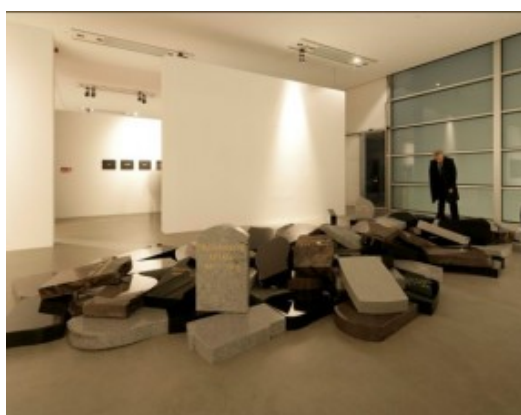
J. Fabre, *Pieta*, 2011.



J. Fabre, *Heaven of Delight*, 2002.



J. Fabre, *L' Oisillon de Dieu*, 2001.



J. Fabre, *Muškarac pljuje na vlastiti grob*, 2007.

¹⁰⁵ LAHEY DRONSFIELD, J. (2004), On the anticipation of responsibility, u: TOWNSEND, C. (2004), *The Art of Bill Viola*, Thames & Hudson, London, 79.

Jan Fabre (r. 1958.) ubraja se među danas najpoznatije i najproduktivnije umjetnike. Mnogi njegovi radovi fokusiraju se na temu smrti artikulirajući ju svima poznatim simbolima. U svojim skulpturalnim instalacijama koristi razne materijale koji označuju smrt, poput ljuštura kukaca, kostiju, mesa... "Usprkos mnogobrojnim mrtvim životinjskim tijelima, Fabreove odore prekrivene kukcima svojim su se svjetlucajućim površinama doimale gotovo živima i podsjećale su na organsko komešanje roja kukaca. No, istodobno su prazne opne kukaca tvorile po ljudskim mjerilima skrojen tjelesni oklop i tako obavijale veću prazninu koja je upozoravala na odsustvo života."¹⁰⁶ Fabre u radovima koristi motive poput lubanje koja u ustima drži pticu, kao u seriji radova *L' Oisillon de Dieu (Bog ptica)*, iz 2001. Lubanje prekrivene ljušturama skarabeja, svojim posebnim odsjajem pojačavaju dojam uzvišenosti i prolaznosti života, dok ptica, inače simbol slobode, u raljama lubanje postaje upravo suprotno, simbol smrti i podsjetnik na prolaznost materijalnog života, ultimativnog lišenja slobode. Takvi jednostavni, i svima dostupni simboli poput lubanja, odjeće, nadgrobnih spomenika, križeva itd., kod gledatelja izazivaju trenutačnu asocijaciju na smrt. Radovi poput *Muškarac pljuje na vlastiti grob* iz 2007., iz stalnog postava MSU u Zagrebu, jedan je u nizu radova s jasnom porukom straha od smrti i prolaznosti. Isto se može reći i za mnoge radove poput *Piete* iz 2011. u kojoj sebe stavlja u ulogu Isusa, dok je u ulozi Marije kostur kao simbol smrti, ili mnoge njegove serije radova s odjećom načinjenom od mesa, kostiju ili skarabeja. No, rad koji se ističe zbog duboke i višeznačne poveznice smrti i sjećanja, zasigurno je *Heaven of Delight (Raj užitka)* iz 2002. Dok je većina Fabreovih radova shvatljiva na prvi pogled zbog svoje jasne poruke i izvedbe, rad *Heaven of Delight* - naoko prekrasno uređen interijer Dvorane zrcala iz Kraljevske palače u Bruxellesu, konotira okrutnost i monstruoznost zločina protiv čovječnosti počinjenih za vrijeme belgijske kolonijalne uprave u Kongu. Dijelovi Dvorane zrcala, koji bi standardno trebali biti oslikani fresko slikama, prekriveni su ljušturama skarabeja zelene boje, koji se, između ostalih staništa, mogu pronaći i u Kongu. Te ljušture nisu nasumično zalijepljene na svodove Dvorane, već su posložene tako da se iz raznih dijelova prostorije, u odsjaju, mogu razabrati razni oblici, poput nogu, lubanje, očiju, kraljevskog grba itd. "Skarabeji su izabrani zbog svoje ljepote, naravno s izvanjskim oklopom koji blista kao kakav viteški oklop što se navlači da bi zaštitio neko slabašno tijelo. Postoji 12 000 vrsta skarabeja, mogu se naći po cijelom svijetu i simboli su besmrtnosti u okviru kulta Sunca drevnog Egipta. Zbog svog tajnovitog porijekla simboli su života koji se neprestano obnavlja, stvoriteljske snage prirode, izlaska i

¹⁰⁶ HACKENSCHMIDT, S. (2006), Masa materije koju je stvorila smrt: Neki aspekti upotrebe kostiju u Jana Fabrea, u: DI PIETRANTONIO, G. (2006), JAN FABRE / HOMO FABRE, Mercatorfonds, 297.

zalaska sunca, metamorfoze, a onda i besmrtnosti."¹⁰⁷ Dakle, odabir skarabeja - kao gradivnog materijala slike, koji potječe iz Konga, a simbol je besmrtnosti duše, uz motive koji se tiču nasilja imanentnog kolonizaciji Konga, te smještaj rada u Dvoranu zrcala Kraljevske palače iz koje su slane kraljeve naredbe za nasilnu kolonizaciju, stvaraju višeznačne poveznice ovog rada s temom smrti.

Intrigantan je, u Fabreovim radovima, motiv napuštene odjeće, koji se često susreće u suvremenoj umjetnosti, a u očitoj je vezi s temom smrti. Kada se pogledaju radovi Boltanskog, Fabrea, Ischiuchi, Kiefera, te mnogih drugih suvremenih umjetnika, ne može se ne primijetiti kako odjeća bez ljudskog tijela kao nositelja te odjeće postaje simbol prolaznosti života. Kada se radi o pojedinačnim komadima odjeće ili objektima u formi odjeće, može se raspravljati o prolaznosti ljudske jedinice, pojedinca. Međutim, kada se odjeća nagomilava, može se govoriti o asocijacijama na holokaust, ratne zločine ili prirodne katastrofe koje su rezultirale kolektivnom memorijskom traumom. Gotovo da se može reći, kako odjeća postaje suvremeni *memento mori*.



S. Taylor Wood, *Still life*, 2001.



S. Taylor Wood, *A little death*, 2002.

Sam Taylor Wood (r. 1967.) u videoradovima *Still life* iz 2001. (*Mrtva priroda*, slika 23.) i *A little death* iz 2002. (*Mala smrt*) problematizira suvremeni pogled na temporalnost, odnosno *memento mori*. U radu *Still life* kroz *slow-motion* video prikazuje se postepeno propadanje voća, prethodno namješteno u kompoziciju svojstvenu mrtvim prirodamo baroknih majstora. Sličan način promišljanja može se iščitati i u radu *A little death*, u kojem je barokizirana kompozicija artikulirana mrtvim zecom. Taylor Wood koristi ono najbolje od pokretne slike, a to je njeno svojstvo temporalnosti, kako bi prikazala propadanje nekoć živih organizama.

¹⁰⁷ DI PIETRANTONIO, G. (bilj. 106), 23.

Standardno lijepa barokna kompozicija svojstvena starim majstorima postaje simbol promjene i prolaznosti te smrti kao podsjetnika na neizbježno. Od barokne ljepote, na kraju videa, ostaje samo amorfnu siva masa. Jedino što ne podliježe promjeni jest obična plava kemijska olovka, što je simbolički podsjetnik na prolaznost i krhkost materijalnog tijela živog bića.



D. Martinis, *DM 1978 Talks to DM 2010*, 2010.

Dalibor Martinis (r. 1947.) jedan je od najistaknutijih i najpriznatijih hrvatskih umjetnika. Njegov rad uvelike je temeljen na pojmu memorije. Bilo da se radi o instalacijama, videu ili performansu, njegov rad korespondira s prošlošću. Sam pojam za njega predstavlja postupak ponovnog vraćanja zaboravljenih informacija iz sjećanja koje nisu stavljene u određeni kontekst. U svom predavanju u SCAA Center for Contemporary Arts u Ljubljani¹⁰⁸ govori kako je naknadna kontekstualizacija jedan nasilni oblik interpretacije događaja iz prošlosti, te na određeni način predstavlja manipulaciju. Stoga promatraču ostaje samo vjera kako je takva interpretacija istinita. Njegova osobna manipulacija vremenom, medijem i sjećanjima može se pronaći u radu *DM 1978 Talks to DM 2010*. (*DM 1978. priča s DM 2010.*) Riječ je o projektu vremenske manipulacije u kojem Dalibor Martinis iz 1978. godine, tada tridesetjednogodišnjak, u Vancouveru, pred publikom, radi prvi dio performansa u kojem postavlja pitanja na koja će sam sebi odgovoriti u budućnosti. Trideset i jednu godinu kasnije, odnosno 2010., u studiju HRT-a u emisiji *Drugi format*, odrađuje drugi dio rada, odnosno, odgovara na postavljena pitanja. Martinis sebe iz 1978. smatra izvršiteljem koncepta, dok sebe u 2010. godini smatra dovršiteljem koncepta. Dovršitelj, u njegovom slučaju, ima značajnu ulogu čuvara memorije o spomenutom projektu, te nosi odgovornost realizacije te

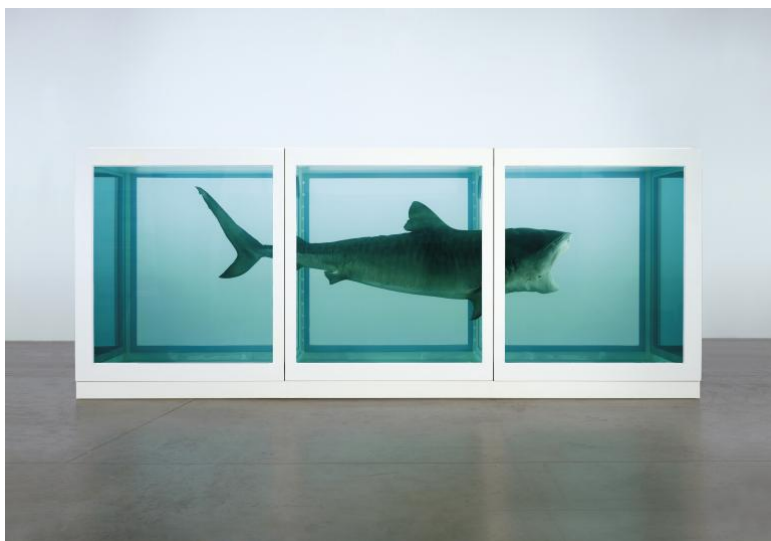
¹⁰⁸ MARTINIS, D. (2010), *Data Recovery*, predavanje održano u SCCA - Center for Contemporary Arts, Ljubljana, listopad 2010.

finalizacije samog rada. Pojam *Data Recovery* za Martinisa nije određeni rad, već cjeloživotni projekt i način umjetničkog razmišljanja koji se može iščitati iz gotovo svih njegovih radova.



Marc Quinn, *Self*, 1991., 1996., 2001., 2006., 2011.

Marc Quinn (r. 1964.) publici je najpoznatiji po seriji u nastajanju *Self* (*Jastvo*, slob.prev.) 1991., 1996., 2001., 2006., 2011. Radi se o autoportretu umjetnika koji doslovno koristi sebe pri izradi ovog rada. Svakih pet godina napravi silikonski odljev svog lica, te ga ispuni s gotovo pet litara svoje krvi koju zamrzne, kako bi se uprizorio njegov lik. Portret je smješten u pažljivo rashlađenu vitrinu. Quinn svaki novi autoportret napravi kao svjedočanstvo vlastitog starenja i polaganog fizičkog propadanja. Ovaj rad je podsjetnik na prolaznost i kratkotrajnost ljudskog tijela.



D. Hirst, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991.



D. Hirst, *For the Love of God*, 2007.

Ako se zanemare sve negativnosti povezane s velikim uspjehom i komercijalizacijom umjetnosti Damiena Hirsta (r. 1965.), ostaje činjenica da oni na posve osebujan način problematiziraju temu smrti. Jedan od prvih njegovih značajnih radova koji korespondira s temom mog doktorskog rada je *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (*Fizička nemogućnost smrti u umu žive osobe*, slika 27.) iz 1991. Rad se sastoji od tijela tigrastog morskog psa smještenog unutar staklene vitrine ispunjene formaldehidom. Ovaj ambiciozni projekt, financijski i marketinški potpomognut od strane Charlesa Saatchija¹⁰⁹, osigurao je Hirstu svjetsku slavu. Poslije tog rada, nastavio je seriju radova s mrtvim tijelima životinja smještenima u vitrinama istog tipa. Radovi problematiziraju pojam smrti s više aspekata. Prema nekim mišljenjima radovi se bave prolaznošću materijalnog tijela, koje je pomoću formaldehida spašeno od propadanja. Istodobno izložena tijela mrtvih životinja u vitrinama postaju objekti. Nekoć živa bića postaju predmet. Ovdje se također može primijetiti djelatnost metonimijskog lanca. Nekoć živa bića pretvorena su u predmet koji postaje simbol smrti i prolaznosti života. Slična problematika artikulirana je u radovima *Death Denied* (*Uskraćenje smrti*) i *Death Explained* (*Objašnjenje smrti*) iz 2008. Također se radi o morskim psima u vitrinama ispunjenim formaldehidom, ali je razlika u tome što je jednom morskom psu tijelo netaknuto, dok je u radu *Death Explained* tijelo morskog psa longitudinalno seciranjem prepolovljeno i razmješteno u dvije vitrine. Ovi radovi se bave i ljudskom odbojnosti prema smrti, te nemogućnošću prihvaćanja prolaznosti života. Drugi, recentniji rad, može se nazvati i kapitalističko-umjetničkim, primjer je *memento morija*. Radi se o skulpturi *For the Love of God* (*Za Božju ljubav*, slika 28.) iz 2007. Riječ je o odljevu u platini, inače prave ljudske lubanje, u koju je inkrustiran 8 601 dijamant. Rad je postao senzacija, ne zbog teme straha od smrti, kojeg navodno propituje, već zbog uloženi milijuna funti u izradu samog rada, te kontroverze o prodaji rada, u kojoj je navodno sudjelovao i osobno Hirst, zbog nemogućnosti pronalaska kupca. Ako se, ponovno, zanemare kontroverze, ostaje rad koji je jedan u nizu radova s motivom ljudske lubanje kao simbola smrti i prolaznosti.

Izložba *Six Feet Under* organizirana u Kunstmuseumu u Bernu 2006./2007., cijeli jedan segment posvećuje motivima kostura i lubanja kao simbolima smrti u suvremenoj umjetnosti. Među ostalim, izloženi su radovi Andisheh Avinija iz 2006., Michela Barcela iz 1998.,

¹⁰⁹ Charles Saatchi (r. 1943.) britanski je poslovnjak te utemeljitelj reklamne agencije Saatchi&Saatchi. Poznat je po svojoj Saatchi Gallery te pokroviteljstvu nad udrugom Young British Artists (YBA).

Katharine Fritsch iz 1997./98., Raymonda Pettibona iz 1996. koji su lubanju koristili u svojoj umjetnosti. Lubanja je od davnina označitelj smrti, tako da nimalo ne začuđuje da se koristi i u djelima suvremene umjetnosti. Međutim, posebnost Hirstove lubanje je posebnost upravo u toj gomili skupocjenih dijamanta, zbog kojih ona, osim što prokazuje spregu konzumerizma i suvremene umjetnosti, odašilje poruku o ljepoti smrti kao sastavnog dijela života. Nešto što se smatra strašnim i ružnim, u Hirstovom radu postaje predmet divljenja.

6.3. Fotografija kao podsjetnik na sjećanje i na prolaznost

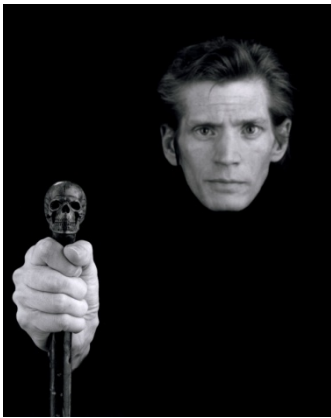


N. Goldin, *Misty and Jimmy Paulette in a Taxi*, 1991.

Za razliku od Miyako Ishiuchi, američka fotografkinja Nan Goldin (r. 1953.) dokumentira prizore iz života svojih bliskih prijatelja (slika 15.). "Niz je Goldininih prijatelja i vršnjaka naknadno umrlo, posthumno dajući status *memento mori* njenim radovima koji su inicijalno koncipirani kao sjećanja. Uz dodatak videa i fotografije, Goldin koristi zvuk, medij sa sadržajnim svojstvima koji je rijedak u umjetnosti, ali ima svojstvo oživljavanja i prizivanja prošlosti."¹¹⁰ Njeni radovi također posjeduju autobiografsku notu, te kroz portrete osoba iz njene okoline i njenih prijatelja, pričaju i o njoj samoj i o njenom životu. Iako istražuje pojmove seksualnosti, transrodnosti, međuljudskih odnosa, nasilja, njenog ljubavnog života itd. radovi Nan Goldin bazirani su na temi memorije određenog kruga ljudi i određenog vremenskog razdoblja. Općenito, fotografija i video imaju mogućnost hvatanja određenog trenutka iz prošlosti, što je neminovno u vezi s temom memorije. Radovi mnogih fotografa i

¹¹⁰ GIBBONS J. (2007), *Contemporary Art and Memory*, London, I.B. Tauris, 1.

videoumjetnika mogu se povezati s temom memorije upravo zbog mogućnosti hvatanja trenutka. "Analogija s mozgom, koji također suvereno može raspolagati svime što je u njemu pohranjeno, zaiskri u neočekivanom aforizmu: „Kada smo jednom zabilježeni na videovrpci, ne možemo više umrijeti – u određenom smislu."¹¹¹



R. Mapplethorpe, *Selfportrait*, 1988.



D. Arbus, *Twins*, 1967.



H. Wessel, *California*, 1969.

Robert Mapplethorpe (1946.—1989.), također američki fotograf, u svojim radovima povezanim sa seksualnošću, bilježi BDSM subkulturu New Yorka sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Diane Arbus (1923.—1971.), još jedna američka fotografkinja i spisateljica, koristi fotografiju kao vrstu umjetničkog dokumenta. Njene fotografije imaju naglašen patos i bez uljepšavanja ili sentimentalnog pogleda predstavljaju sukobe modernog života. Henry Wessel (r. 1942.), američki fotograf, u svojim poetičnim fotografijama bilježi ljudski okoliš određenog vremena i slične teme. Doslovno se stotine poznatih fotografa na neki način može povezati s memorijom upravo zbog svojstva medija. No, radovi Nan Goldin osim što imaju izravnu poveznicu s osobnom memorijom, pošto su to slike ljudi iz njene okoline i njenih doživljaja, upravo činjenica kako je veliki broj fotografiranih osoba iz njenog života preminuo, daje dodatnu poveznicu s temom ovog doktorskog rada.

Američki fotograf Peter Hujar (1934.—1987.) u seriji *Catacombs, Palermo* (*Katakombe u Palermu*) iz 1963. povezuje temu smrti s temom memorije vezanom uz kršćansku tradiciju čuvanja relikvija, odnosno dijelova tijela svetaca. Njegova serija fotografija prikazuje uređenje kapucinskih katakombi u Palermu ispunjenih tijelima i kosturima. Potpuno istu temu

¹¹¹ BELTING. H. (2010), *Kraj povijesti umjetnosti?*, Zagreb, MSU, Biblioteka Refleksije, 143.

odabrao je i njemački slikar i fotograf Sigmar Polke (1941.—2010.) u seriji fotografija iz Palerma 1976. Polke se koncentrirao na kadrove u kojima se kosturi, koji na sebi još uvijek imaju odjeću, doimaju ljudski i naoko normalno, dok se Hujar odlučio za sablasni prikaz te čudne tradicije očuvanja i balzamiranja mrtvih tijela. Njegovi radovi djeluju sablasno i zastrašujuće te pokazuju, uz *memento mori*, i ljudski opsesivni pokušaj razumijevanja smrti. Polkeove i Hujarove fotografije osim što su dokazi propadanja ljudskog tijela te sablasni dokaz smrtnosti, također su i podsjetnik na povijest ljudske tradicije pokušaja očuvanja tijela i kršćansku opsesiju dijelovima svetačkih tijela. Uz to su i podsjetnik kako je materijalnu ljepotu tijela nemoguće zadržati.



A. Serrano, *The Mourge*, 1992.

Potpuna suprotnost Violinim produhovljenim radovima o smrti, su fotografije američkog umjetnika Andresa Serrana (r. 1950.). Iako je poznat po eksplicitnim radovima na temu vjerskog fanatizma i rasizma, važna serija radova je, svakako, *The Mourge* (*Mrtvačnica*, slika 21.) iz 1992. No u početku karijere, osamdesetih godina prošlog stoljeća, Serano se bavio i temom memorije. "Serija *Sjećanje* (1983.) prikazuje mnoge rane Seranove interese, uključujući i njegovu fascinaciju slikama snova, njegovu opsesiju značenjem kršćanske muke, i njegovom željom da transformira fotografiju u carstvo fiktivnog"¹¹² Mnogo poznatija serija fotografija *The Mourge* sastoji se od fotografija mrtvih tijela ili detalja tijela koju je Serano radio u suradnji s patologom. U intervjuu za magazin *Bomb - Artists in Conversation* Serano je opisao kako je surađivao s patologom, vrlo poznatim stručnjakom za forenziku, koji mu je

¹¹² HOBBS, R. (1994), Andres Serrano: The Body Politics, u: *Andres Serrano: Works 1983 – 1993*, Philadelphia, Institute Contemporary Art, University of Pennsylvania, 19.

dozvolio da napravi fotografije, ali pod uvjetom da se na njima ne prepoznaje identitet fotografirane osobe. "Fotografirao sam te ljude poslije njihove smrti. Nikada ih nisam poznao kao ljudska bića. Nisam znao koje su jezike govorili, koja su bila njihova religijska i politička razmišljanja, koliko su imali novaca, ili koga su voljeli. Sve što sam o njima znao je uzrok njihove smrti. [...] Uglavnom sam ostavljao tijela na mjestu, osim što sam ponekad pomaknuo malo nečiju ruku i sl. Želio sam da se moj dodir što manje primijeti. Osim što sam stavljao poveze na oči, ostavljao sam tijela kako sam ih i našao."¹¹³ Hobbs opisuje kako je američki kritičar Petar Schjeldahl tumačio odbojnost Seranovih radova kao pokušaja trivijaliziranja smrti. Također, kritički govori o njegovoj neumornoj estetizaciji koja odbacuje mehanizme identifikacije, što njegove fotografije čini posebno nepodnošljivima. Opisuje kako se serija *The Mourge* temelji samo na esteticizmu, te da ti radovi uopće nisu povezani sa smrću već je to umjetnost radi umjetnosti.

Seranove fotografije moguće je razmatrati i u kontekstu njegova odnosa spram tradicije posmrtnih portreta, ili posmrtnih maski od antike do modernog razdoblja. Viktorijanske posmrtno portretne fotografije prikazivale su mrtva tijela kao lijepe, smirene i uspavane pojedince, jer se vjerovalo da se ta smirenost kasnije nastavlja u zagrobnom životu. Serrano posmrtnim fotografijama pristupa potpuno drugačije. Namjerno ističe znakove nasilne smrti na tijelu. Ti ožiljci i deformacije na tijelima, dokaz su traume koja je dovela do smrti. Ožiljci kao memorija traume mogu se povezati sa serijom radova *Scars*, već spomenute umjetnice Miyako Ishiuchi. Ishiuchi se koncentrirala na memoriju koju živi ljudi čuvaju, kao posljedicu traume koja im je uzrokovala ožiljak. Dok se u Serranovim radovima može iščitati poveznica traume koja je dovela do smrti, te ožiljaka i deformacija kao podsjetnika na tu traumu.

¹¹³ BLUME, A. (1993), Andres Serrano by Anna Blume, u: *BOMB - Artist in Conversation*, [intervju]. Dostupno na: <http://bombmagazine.org/article/1631/andres-serrano> (pristup 26.01.2016.)

7. ZAKLJUČAK

Ako se razmotre rezultati dobiveni anketnim dijelom istraživanja te se postave u odnos s osobnim umjetničkim istraživanjem, kao i s radovima umjetnika koji su problematizirali te pojmove, može se zaključiti kako unutar suvremenih umjetničkih praksi teme memorije i smrti imaju vrlo važnu i istaknutu ulogu. Unatoč važnosti ovih dviju tema one su nerijetko su u teoriji umjetnosti razmatrane posebno. Svaka tema je obrađivana neovisno jedna o drugoj, tako da je jedna od značajnih komponenti ovog doktorskog rada, sagledavanje ovih dviju tema kao kompaktne cjeline, pošto imaju mnogo dodirnih točaka. Arhiviranje memorije na granici života i smrti, iako nedokaziva tema, ima mnoga uporišta i u znanstvenim i u umjetničkim istraživanjima, što se kroz teorijsko istraživanje unutar doktorskog rada i prikazalo. Zapravo, može se zaključiti kako je upravo umjetnost važna poveznica tih dviju tema. U prošlosti su se pojmovi memorije i smrti prenosili u vidu pričanja priča, kako navodi Benjamin, koje su bile nosioci kolektivne memorije društva. Danas se ti pojmovi sve više istražuju u umjetničkom području što se očituje i u djelima mnogobrojnih umjetnika koji temu memorije i smrti uspješno spajaju u svojim radovima, poput spomenutih Cristiana Boltanskog, Billa Viole, Miyako Ishiuchi i Jana Fabrea.

Pojam arhive kako ga opisuje Foucault, a na izvjestan način artikulira Boltanski, vrlo je važan za ovo istraživanje. Arhiv se odnosi na proživljeni trenutak koji je zabilježen izjavama i potkrijepljen određenom dokumentacijom, koji opisuje mrežu događaja vezanu uz taj trenutak, što zajedno tvori povijesni kontekst. Arhiv ima svoju vremensku granicu u kojoj se određeni događaj zbivao. Ako se arhiv shvati na taj način, a ne kao mjesto ili predmet pohrane određenih dokaza ili materijala, može se pronaći značajna poveznica s temom ovog doktorskog rada. Opisi priča, odnosno izjave osoba iz videorada u kombinaciji s crtežima predmeta koji su korišteni u tom specifičnom vremenskom trenutku, stavljaju se u povijesnoumjetnički kontekst. Slične poveznice mogu se naći u radovima Boltanskog ili umjetnice Ishiuchi, koji također koriste predmete u svrhu arhiviranja određenog trenutka iz sjećanja. U ovom radu želio sam stvoriti dva arhiva. Jedan je arhiv mojih vlastitih sjećanja koja su na mene utjecala u odabiru i razradi teme doktorskog rada. Dakle, odabrao sam sjećanja iz djetinjstva, filmove, umjetnička djela, te vlastite radove i razmišljanja koji su me nagnali da se posvetim temi arhiviranja memorije na granici života i smrti. U prvom dijelu istraživanja krenuo sam od sebe i od svojih sjećanja, te sam pokušao napraviti arhivu osobnih

sjećanja i razmišljanja povezanih s temom koju sam odabrao. U drugom sam dijelu istraživanja, odnosno likovnom radu, napravio drugačiju verziju arhiva. Ponukan teškim trenucima prilikom bolesti i smrti mojih djeda i bake, neprestano sam razmišljao o utjecaju koji osoba tijekom života ima na svoju okolinu i na ljude iz svoje okoline. I sebi samome postavljao ista pitanja. Naposljetku sam odlučio važnim ljudima iz moje okoline dati zadatak da ispričaju jedno sjećanje koje ih podsjeća na mene. Napravio sam svojevrzni mali arhiv od desetak sjećanja mojih prijatelja i rodbine, koji svatko iz svoje perspektive pričaju o mom životu. Mislim da takvo istraživanje daje zanimljiv uvid u život pojedinca. Uspoređujući vlastita sjećanja sa sjećanjima osoba iz okoline dolazim do meni vrlo zanimljive spoznaje. Kada razmišljamo o sebi i pokušavamo se prisjetiti trenutaka i doživljaja iz vlastitog života, često tražimo neke vrlo važne trenutke i neke prijelomne događaje iz našeg života. No, ono što sam primijetio iz svog istraživanja, kada drugi ljudi prepričavaju sjećanja na događaje i trenutke koje su proživjeli s nama, većinom spominju neke male, naoko beznačajne trenutke. Naravno da je moje istraživanje vrlo privatno, koncentrirano na moj život, te nije rađeno na velikom broju ispitanika, ali ostavlja mi za pravo iz vlastite perspektive zaključiti, da naši životi zasigurno imaju utjecaja na okolinu.

Nadalje, nakon razmišljanja o utjecaju naših života na okolinu odlučio sam napraviti dodatno anketno istraživanje. Koncentrirao sam se na tri ciljne skupine i njihova sjećanja. U prvoj skupini su sjećanja mojih prijatelja i rodbine vezana uz moj život. U drugoj ciljanoj skupini prikupio sam sjećanja ljudi na važnu osobu iz njihovog života koja je preminula. Te naposljetku, u trećoj skupini sakupio sam svjedočenja ljudi koji tvrde da su doživjeli retrospektivu života prilikom privremene smrti. Zanimalo me, mogu li povući paralele između tih sjećanja. Zaključak, koji sam dobio iz tih istraživanja je da se sve osobe, bilo one koje pričaju same o svojim sjećanjima prilikom retrospektive života, one koje pričaju sjećanje o osobi koja je preminula ili one koje pričaju o živućoj osobi, uglavnom u svojim sjećanjima vraćaju u djetinjstvo. Također, većina osoba se sjeća nekog pozitivnog trenutka, i ono, što je po meni najzanimljivije, većina osoba je odabrala neka mala, odnosno sjećanja iz svakodnevnog života. U tom kontekstu zanimljivo je promotriti hipotezu 3. *Dokumentacijom procesa življenja mogu se pronaći zajedničke vrijednosti srodne svim ljudima*, koju sam postavio u početku istraživanja.

Hipotezu 2. - *Vizualnim podražajima moguće je probuditi svjesnost o životu*, moći će se sa sigurnošću potvrditi tek nakon što skupim dojmove gledatelja izložbe praktičnog dijela doktorskog rada. Ako vizualni podražaji iz videorada te crteža u gledatelju uspiju pobuditi

mentalne slike te ga potaknuti na razmišljanje o vlastitom životu, tada će se moći potvrditi postavljena hipoteza. No, neupitno je dokazano, kroz istraživanja Kandela, Sacksa i dr. kako je naš život sazdan od sjećanja, te da gubitkom pamćenja mi zapravo ne možemo funkcionirati kao jedinke. Kandel nam opisuje podjelu dugotrajne memorije na implicitnu i eksplicitnu. Eksplicitna memorija, koja je vrlo važna za ovaj rad, odnosi se na događaje, činjenice, ljude, objekte i mjesta, te zahtjeva svjesnost. Na određen način, to nam govori kako je svjesnost života uvjetovana sjećanjima. Pomoću vizualnog može se obnoviti dugotrajno eksplicitno sjećanje, a emocije koje se pritom doživljavaju ili ponovno proživljavaju, pomažu u stvaranju novog sjećanja. Kandel govori kako je prikaz emocija, vjerojatno, i prvi cilj umjetnika kroz povijest. Dakle, lako je povezati da vizualni podražaji, iz npr. umjetničkih djela, utječu na naše emocije koje su povezane s našim sjećanjima, koja nam omogućuju da se prisjetimo nekih doživljaja iz prošlosti. Također zahvaljujući vizualnim podražajima dolazi do stvaranja novih sjećanja, te svjesnosti života.

Smatram kako se može potvrditi i hipoteza 1., *Ljudska memorija utječe na umjetnost i obratno*. Likovna umjetnost je temeljena na vizualnim podražajima. Iako se to u suvremenoj umjetnosti nadograđuje i na taktilne, auditivne i druge vrste podražaja. Ako pretpostavimo da je hipoteza 2. potvrdna, a svjesnost o životu je uvjetovana memorijom, može se konstatirati kako neupitno memorija utječe na umjetnost, ali i umjetnost na memoriju. Jednako kako vizualni podražaji utječu na našu percepciju i prizivaju mentalne slike, jednako tako i percepcija u suradnji s memorijom utječe na izradu i poimanje umjetničkog djela. Upravo je pojam mentalnih slika vrlo važan za razumijevanje poveznice umjetnosti i memorije. Već je spomenuto u istraživanju kako su mentalne slike zapravo rekonstrukcije osjetilnih iskustava, i kako se oblikuju na osnovu informacija uskladištenih u pamćenju. U tom smislu je vrlo važna Bergsonova misao: "[...] kroz ponavljanje određenih moždanih fenomena koji su produžili bivšu pecepciju, može dostaviti prisjećanju poveznicu s aktualnim događajima, odnosno ponovno prizvati prošle utjecaje u sadašnju stvarnost [...]."¹¹⁴ U istraživanju je spomenuto i Bergsonovo razmišljanje kako su percepcija i memorija, zapravo, operacija čistoga znanja. Percepciju zamišlja kao mnogo perceptivnih središta unutar našeg materijalnog tijela. Ova središta vibriraju i u našem tijelu stvaraju prikaz stvari, odnosno objekata iz okoline. Dakle, percepcija se sastoji od utjecaja našeg tijela na određeni objekt iz naše okoline, bilo perceptivnim centrom mirisa, okusa, dodira, vida ili nečeg drugoga. Bergson memoriju smatra

¹¹⁴ BERGSON, H. (bilj. 67), 299.

poveznicom između percepcije i prisjećanja, a valja spomenuti kako upravo percepcija okoline ima značajnu ulogu u stvaranju, ali i u sagledavanju umjetničkog djela.

Za razumijevanje ovog doktorskog rada vrlo je važan odgovor na prvo postavljeno pitanje: *Kakva je moć umjetnosti u redefiniranju pojma života?* Pojam života je u ovom doktorskome radu prikazan i redefiniran putem memorije. „Ono smo, čega se sjećamo“ - kaže Kandel. Značajno je Kandelovo istraživanje neurološkog pogleda na memoriju i na umjetnosti. Spominje i kako upravo memorija spaja naš mentalni život u cjelinu. Suvremeni pojam memorije, koji se tek nakon Drugog svjetskog rata počeo detaljnije istraživati, redefinirao je i sam pojam života. Proučavajući prvenstveno likovnu umjetnost, ne može se zanemariti njen veliki utjecaj i na kolektivnu memoriju, što redefinira i utječe na život više ljudi istodobno. Warburg govori kako se kulturna memorija ističe kroz rekonstrukciju znanja iz prošlosti sa suvremenim stanjem u društvu. Važno je spomenuti i Freeberga koji kada govori o memoriji u umjetnosti, govori o osjećajima. Propituje koja je moć osjećaja u ometanju ili pojačavanju memorije. Također govori kako su umjetnici iz prošlosti intuitivno znali, ako se potiču tjelesne emocije, može se pojačati oblik deklarativnog pamćenja o kojem znanje, na primjer o biblijskim pričama ovisi. Koliko će i kako umjetnost redefinirati pojam života ovisi o umjetničkom djelu, ali i o promatraču, no neupitno je da umjetnost kroz podražaje i poveznicu s emocijama utječe na našu memoriju, što posljedično utječe na naš život.

Deleuze objašnjava kako mi preko naših perceptivnih točaka pamtimo slike (ne nužno samo vizualne) iz okoline i skladištimo ih u memoriji. Naglašava kako smo sastavljeni od memorije; mi smo istovremeno djetinjstvo, adolescencija, odrasli život i starost. Što se događa kad mi tražimo sjećanje? Moramo se staviti u poziciju prošlosti, te moramo izabrati između predjela koji pretražujemo. Pomoću percepcije, slike iz okoline se skladište u našoj memoriji, a imamo i mogućnost prizivanja tih slika iz naše memorije. Ovakvom komunikacijom možemo funkcionirati u svijetu oko sebe. Još jedan vrlo važan pogled na pojam slike, u poveznici s memorijom promatrača slike, opisuje Kandel: "Slike u umjetnosti, ustalom kao i sve slike, prikazuju ne toliko stvarnost koliko percepciju promatrača, njegovu imaginaciju, njegova očekivanja, i znanje o drugim slikama - slikama koje priziva iz svoje memorije."¹¹⁵ Ova saznanja vrlo su važna za razumijevanje drugog pitanja: *Može li umjetničko djelo utjecati na promatračev pogled na život i smrt?* Nastavno na pitanje jedan,

¹¹⁵ KANDEL, E.R. (2012), *Observation is also Invention: The Brain as a Creativity Machine*, u: *Age of Insight-Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind, and Brain, from Vienna 1900 to the Present*, New York, Random House Publishing Books, [preuzeto s mrežne stranice: www.atrandom.com, (pristup:17.1.2016)

može se potvrditi kako umjetnost ima moć utjecaja na pojedinca i na njegov život. Ako se umjetničko djelo bavi temom života i smrti i jasno prenosi poruku koju obrađuje, neupitno je kako može utjecati u formiranju pogleda na život i smrt. Upravo je tema života i smrti jedna od najstarijih tema u umjetnosti. Time umjetnost ima i veliki utjecaj na kolektivnu memoriju društva vezanu uz temu života i smrti. No, također, mora se napomenuti, kako je za ovo pitanje vrlo važna i uloga promatrača. Upravo o promatraču i o njegovim od ranije naučenim doživljajima i sjećanjima ovisi hoće li umjetničko djelo utjecati na njegov pogled na život i smrt. Umjetničko djelo, zasigurno može posjedovati tu moć, no hoće li tu moć iskoristiti ovisi o pojedinom promatraču.

Na početku ovog istraživanja osjetio sam veliku potrebu proučiti treće postavljeno pitanje: *Zašto dolazi do vizualnih podražaja na granici između života i smrti?* Fenomen vizualnih podražaja na granici života i smrti je proučavan kroz istraživanja o retrospektivi života u trenutku privremene smrti i bazira se prvenstveno na nedokazivim ezoterijskim mišljenjima. Za razliku od tih ezoterijskih pretpostavki koje sam istražio u svrhu boljeg sagledavanja pojma retrospektive života prilikom privremene smrti, iznenadila su me istraživanja Jimo Borjigin i njenog tima znanstvenika - istraživanje na štakorima, te Lakhmira S. Chawle i njegovog tima koji je vršio istraživanja na ljudima. Došli su do zaključka kako je sigurno da neki oblik električnih interferencija utječe na mozak prilikom smrti, te pritom uređaji prikazuju povišene vrijednosti. U trenutku hipoksije, odnosno smanjene količine kisika u stanicama i tkivu, dolazi do gubitka električnog potencijala što utječe na povećanu električnu aktivnost u kratkom periodu. Taj period visoke električne aktivnosti mozga u prosjeku traje od 30 do 180 sec, ovisno o pacijentu. Iako je istraživanje Chawle i njegovog tima rađeno na malom broju ljudskih pacijenata, punudilo je iste rezultate kao i istraživanje Jimoa Borjiga i njegovog tima koji su do zaključaka o povećanoj moždanoj aktivnosti došli na temelju testova na umirućim štakorima što potvrđuje i sljedeći citat: "Ovi podaci pokazuju da srčani zastoj potiče prolazni i cjeloviti nalet sinkroniziranih gama-oscilacija, koje pokazuju visoku razinu međuregionalne koherentnosti i povratne veze, kao i spoj poprečnih - frekvencija s teta i alfa valovima. Svako od tih svojstava gama-oscilacija označava veliku uzbuđenost mozga, a ti podaci kolektivno, pokazuju kako mozak sisavaca ima potencijal za visoke razine unutarnje obrade informacija tijekom kliničke smrti."¹¹⁶ Kada se promotre rezultati znanstvenih istraživanja, ne može se sa potpunom sigurnošću utvrditi postojanje vizualnih podražaja na granici života i smrti, no sa sigurnošću su, eksperimentima na miševima i ljudima, dokazali da

¹¹⁶ BO JIGIN, J. et al (bilj. 42), 14435.

u trenutku smrti dolazi do pojačane visoke električne aktivnosti mozga. Spekuliraju da se pacijenti koji dožive srčani udar i budu nanovo oživljeni, mogu prisjetiti slika i sjećanja koji dolaze pod utjecajem takvog vala. Ove podatke nude kao potencijalno objašnjenje za razjašnjavanje mnogih opisa izvantjelesnih doživljaja pacijenata koji su oživljeni iz smrti.

U ovo istraživanje upustio sam se iz osobnih razloga, kako bi sebi samome obrazložio, istraživanjem i uz pomoć umjetnosti, određena pitanja o značenju života. Naravno da to zvuči pretenciozno i sa sigurnošću mogu reći kako su postavljena pitanja nedokaziva. Međutim, kroz vlastite misli, sjećanja u poveznici sa znanstvenim i teorijskim istraživanjima, anketnim istraživanjem i naposljetku, putem vlastitog umjetničkog rada, želio sam prikazati osobni pogled na tu temu. Svjestan sam kako ja nisam osoba koja može dati odgovore na vječna pitanja, no to ni nije cilj ove doktorske disertacije. Tema arhiviranja memorije na granici života i smrti za mene je vrlo osobna i prikazuje moj vlastiti proces u shvaćanju navedene teme i pitanja vezanih uz nju. Nakon proučavanja ove teme zaključio sam kako je memorija neophodna za proces života. Ona povezuje našu prošlost, sadašnjost i omogućuje nam da razmišljamo o budućnosti. Upravo pomoću memorije mi funkcioniramo u svijetu oko nas. O problemu granice života i smrti svi se zapitamo kada dođemo u dodir sa smrću tj. kada neka, nama draga osoba, nestane iz našeg života. Upravo se to dogodilo i meni, smrt bake i djeda potaknula me na pitanja o našem utjecaju na okolinu, koliko smo svojim životom i djelima ostali zapamćeni. Naposljetku, mogu zaključiti kako ova tema, koju sam izabrao za svoje istraživanje, ima veliko uporište i u umjetnosti. Upravo zahvaljujući umjetnosti pokušavaju se proučiti problemi i pitanja koji su znanstveno nedokazivi. Stoga mislim da moj osobni pogled na temu arhiviranja memorije ima svrhu i značaj, jer toj temi pristupa iz jednog specifičnog pogleda kroz prizmu granice života i smrti, te ljudskog pogleda na memoriju i prolaznost kao sastavnog dijela života.

Vrlo je bitno naglasiti kako se za potrebe izrade teorijskog dijela doktorske disertacije koristio interdisciplinarni pristup što je omogućilo sagledavanje i proučavanje teme, ne samo s likovnog aspekta, nego i povjesnoumjetničkog, sociološkog i filozofskog. Provjerljivim metodama analize izvedeni su empirijski zaključci utemeljeni na statističkim podacima dobivenima vrlo detaljnim i pouzdanim terenskim istraživanjem. Zahvaljujući suradnji s drugim osobama stekao se uvid u njihovu kritičku misao mog vlastitog života koja je dala potrebnu objektivnost u pristupu te bila bitna nit vodilja u subjektivnim opažanjima koja su me dovela do traženih rezultata.

Zaključno, o prolaznosti sjećanja, kao i o prolaznosti života najbolje govori citat Louisa Buñuela: "Trebamo početi gubiti sjećanja, makar i djeliće, da bi shvatili kako su sjećanja ono što čini život. Život bez sjećanja, zapravo nije život, isto kao što inteligencija bez mogućnosti izražavanja nije zapravo inteligencija. Naša sjećanja su naša koherentnost, naši osjećaji, čak i naše djelovanje. Bez njih mi smo ništa."¹¹⁷

¹¹⁷ Buñuel Luis (1900.-1983.), španjolski filmski redatelj. Citat preuzet iz knjige: SWINTON J. (2012), *Dementia: Living in the Memories of God*, Wm.B. Eardmans Publishing, 190.

8. POPIS LITERATURE

1. KATHRINE P. ALBERS (2011), "It's Not an Archive": Christian Boltanski's Les Archives de C. B., 1965 - 1988., u: *Visual Resources*, 27:3
2. ARISTOTEL (1996), *O duši*, Zagreb, Naklada naprijed
3. ANTONIN ARTAUD (2006), Život, smrt i uskrnuće slike, u: DI PIETRANTONIO, GIACINTO (2006), *Jan Fabre / Homo Fabre*, Mercatorfonds
4. JAN ASSMANN (1995), Collective Memory and Cultural Identity, u: *New German Critique*, Durham NC, Duke University Press, No. 65, Cultural History/ Cultural Studies (Spring - Summer, 1995)
5. GARY ASTON - JONES, MONICA GONZALES, SCOTT DORAN (2007), 6. Role of the locus coeruleus - norepinephrine system in arousal and circadian regulation of the sleep- wake cycle, u: GREGORY A. ORDWAY, MICHAEL A. SCHWARTZ, ALAN FRAZER (2007), *Brain Norepinephrine*, Cambridge University Press
6. HANS BELTING (2010), *Kraj povijesti umjetnosti*, Zagreb, Biblioteka Refleksije MSU
7. WALTER BENJAMIN (2006), Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije, u: *Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, god. 40, 78/79(2006)
8. BENJAMIN, W., (1986), Estetički ogledi, Zagreb, Školska knjiga
9. WALTER BENJAMIN (1997), The Translator's Task, u: *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 10, n° 2
10. HENRI BERGSON (1911), *Matter and Memory*, London, George Allen and Unwin
11. JIMO BORJIGIN et al. (2013), Surge of neurophysiological coherence and connectivity in the dying brain, *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, Washington DC, Vol. 110, No. 35, August 27, 2013
12. MARTIN A. CONWAY; HELEN L. WILLIAMS (2008), Autobiographical Memory, u: JOHN H. BYRNE (2008), *Learning and Memory: A Comprehensive Reference. Vol. 2: Cognitive Psychology of Memory*, Elsevier
13. LAKHMIR S. CHAWLA, et al. (2009), Surges of Electroencephalogram Activity at the Time of Death: A Case Series, u: *Journal of Palliative Medicine*, Vol. 12, No 12, 1099.
14. GILLES DELEUZE (1986), *Cinema 1 The Movement – Image*, London, The Athlone Press
15. GILLES DELEUZE (1989), *Cinema 2 The Time – Image*, London, The Athlone Press

16. CONRAD FIEDLER (1980), *O prosuđivanju dela likovne umjetnosti*, Beograd, Beogradski izdavačko - grafički zavod
17. HAL FOSTER et al. (2004), *Art since 1900*, London, Thames & Hudson
18. VIKTOR E. FRANKL (1996), *Bog podsvijesti*, , Zagreb, Biblioteka „Oko 3 ujutro“
19. DAVID FREEBERG (2011), *Memory in Art: History and the Neuroscience of Responce*, u: SUZZANE NALBANTIAN, PAUL M. MATTHEWS, JAMES L. MCLELLAND (2011), *The Memory Process, Neuroscientific and Humanistic Perspectives*, Cambridge, Massachusetts, London, The MIT Press
20. CYNTHIA A. FREELAND (2004.), *Piercing to our inaccessible, inmost parts*, u: CHRIS TOWNSEND (2004), *The Art of Bill Viola*, London, Thames & Hudson
21. JOAN GIBBONS (2007), *Contemporary Art and Memory*, London, I.B. Tauris
22. JOHANN C. HAMPE (1981), *Umire se sasvim drugačije*, Zagreb, Biblioteka „Oko 3 ujutro“
23. CELIA B. HARRIS et al. (2010.) *Collaborative Remembering: When Can Remembering With Others Be Beneficial?*, u: WAYNE CHRISTENSEN, ELIZABETH SCHIER, JOHN SUTTON (2009.), *Proceedings of the 9th Conference of the Australasian Society for Cognitive Science*, Sydney, Macquarie Centre for Cognitive Science
24. CARL G. JUNG (2004), *Sjećanja, snovi, Razmišljanja*, Zagreb, Biblioteka Argonaut
25. CARL G. JUNG (1971), *O psihologiji nesvesnog*, Novi Sad, Matica srpska
26. ERIC R. KANDEL (2006), *In Search of a Memory*, New York, W. W. Norton & Company
27. ERIC R. KANDEL (2014), *"We Are What We Remember: The Biology of Memory & Age Related Memory Disorders*, predavanje održano na Columbia Universityju, New York (07. 10. 2014.)
28. JOSEPH KOSUTH (1993), *Art after philosophy and after*, The MIT Press
29. ELIZABETH KUBLER ROSS (1976), *Razgovori s umirućima*, Zagreb, Biblioteka „Oko 3 ujutro“
30. LEONIDA KOVAČ (2013), *Tubingenska kutija*, Zagreb, Antibarbarus
31. KUNSTMUSEUM BERN (2006), *Six Feet Under, Autopsy of Our Relation to the Dead*, Leipzig, Kerberg Verlag
32. LEON M. LEDERMAN (1993), *The Gods Particle: If the Universe is the Answer, What is the Question?*, New York, Dell Publishing
33. JOHN LOCKE (1854), *The Works of John Locke*, London, Henry G. Bohn, M. S. Rickbery

34. MACDOUGALL DUNCAN (1907), Hypothesis Concerning Soul Substance together with Experimental Evidence of the Existence of such Substance, u: *Journal of the American Society for Psychical Research*, vol.1., No.5. May 1907, 238.
35. CHRIS MARKER (1983), *Sans Soleil*, Eksperimentalno - dokumentarni film, Argos Film
36. YVES MICHAUD (2004), *Umjetnost u plinovitom stanju*, Zagreb, Naklada Ljevak
37. WILLIAM J.T. MITCHELL (2005), *What do Pictures Want - The Lives and Loves of Images*, Chicago, The University of Chicago
38. CHARLES MOLESWORTH (1998), *The Art of Memory: Anselm Kiefer and the Holocaust*, u: ALAN MILCHMAN, ALAN ROSENBERG (1998), *Postmodernism and the holocaust*, Amsterdam - Atlanta, GA, Rodopi B.V.
39. DEAN MOOBS; CAROLINE WATT (2011), There is nothing paranormal about near - death experiences: how neuroscience can explain seeing bright lights, meeting the dead, or being convinced you are one of them, u: *Trends in Cognitive Sciences*, Vol. 15, Issue 10, October 2011
40. RAYMOND MOODY JR. (1986), *Život poslije života: istraživanje fenomena "tik do smrti"*, Zagreb, Prosvjeta
41. LAURA MULVEY (2006), *Death 24X a Second, Stillness and the Moving Image*, London, Reaktion books
42. JEAN LUC NANCY (2005), *The Ground of the Image*, New York, Fordham University Press
43. PAIĆ, ŽARKO (2011), *Posthumano stanje*, Zagreb, Litteris
44. OTTO NEUMAIER (2004), *Space, time, video, Viola*, u: TOWNSEND, C. (2004), *The Art of Bill Viola*, London, Thames & Hudson
45. JENNY ONYX, JENNIE SMALL (2001), *Memory-Work: The Method*, u: *Qualitative Inquiry*, December 2001.
46. PETER OSBORNE (2014), "The post-conceptual condition - Or the cultural logic of high capitalism today", u: *Radical Philosophy* 184 (Mar/Apr. 2014)
47. MARCEL PROUST (1997), *Combray*, Zagreb, SysPrint d.o.o
48. OLIVER SACKS (1998), *Čovjek koji je ženu zamjenio šeširom*, Hrvatski Leskovac: KruZak
49. WINFRIED G. SEBALD (2001), *Austerlitz*, Zagreb, Vuković & Runjić
50. WINFRIED G. SEBALD (2001), *Emigranti*, Zagreb, Vuković & Runjić
51. DIDIER SEMIN, TAMAR GARB, DONALD KUSPIT (1997), *Christian Boltanski*, London, Phaidon

52. KAYA SILVERMAN (1996), *The Treshold of Visible World*, London, Routlage
53. RUDOLF STEINER (1912), *Život između smrti i ponovnog rođenja*, Milano, predavanje održano 26. listopada 1912.
54. JOHN SWINTON (2012), *Dementia: Living in the Memories of God*, Wm. B. Eardmans Publishing
55. MIŠKO ŠUVAKOVIĆ (2005), *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, Horetzky
56. JAMES V. WERTSCH, HENRY L. ROEDIGER III. (2008), *Collective memory: Conceptual foundations and theoretical approaches*, u: *Memory*, 16:3, Sussex: Psychology Press, Taylor and Francis Group
57. FRANCES YATES (1999), *The Art of Memory*, London, Routlage

8.1. Mrežni izvori

1. ALBERT EINSTEIN, (1920) *Ether and the Theory of Relativity*, predavanje održano na University of Leiden, a objavljeno u Londonu kod Methuen & Co. Ltd. 1922., dostupno na: (http://www.history.mcs.st-andrews.ac.uk/Extras/Einstein_ether.html)
2. *Near Death Experiences and the Afterlife*
 1. (<http://www.near-death.com/archives/visions/jon-organ.html>)
 2. (<http://www.near-death.com/experiences/notable/grace-bubulka.html>)
 3. (<http://www.near-death.com/science/experts/barbara-whitfield.html>)
 4. (<http://www.near-death.com/experiences/notable/howard-storm.html>)
 5. (<http://www.near-death.com/reincarnation/experiences/thomas-sawyer.html#a03>)
3. *Near Death Experience Research Foundation*, dostupno na: (http://www.nderf.org/NDERF/NDE_Experiences/kim_b_nde.htm)
4. MYAKO ISHIUCHI (2015), *Postwar Shadows*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, dostupno na: (<http://www.getty.edu/art/exhibitions/ishiuch>)
5. ERIC R. KANDEL (2012), *Age of Insight- Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind, and Brain, from Vienna 1900 to the Present*, New York, Random House Publishing Books, Dostupno na: (www.atrandom.com)
6. MEDICINSKI LEKSIKON (2014), Leksikografski zavod Miroslav Krleža
 1. Pojam: Pamćenje, <http://medicinski.lzmk.hr/pamcenje/>
 2. Pojam: Sinapsa, <http://medicinski.lzmk.hr/sinapsa/>
 3. Pojam: Neuron-živčana stanica, <http://medicinski.lzmk.hr/zivcana-stanica/>

4. Pojam: Glutamat, <http://medicinski.lzmk.hr/neurotransmiteri/>
 5. Pojam: Neurotransmiteri, <http://medicinski.lzmk.hr/neurotransmiteri/>
 6. Pojam: Receptori, <http://medicinski.lzmk.hr/receptori/>
 7. Pojam: Dopamin, <http://medicinski.lzmk.hr/dopamin/>
 8. Pojam: cAMP, <http://medicinski.lzmk.hr/adenozinmonofosfat-ciklicni/>
 9. Pojam: Gen, <http://medicinski.lzmk.hr/gen/>
7. *Stanford Encyclopedia Of Philosophy*
- Pojam: Henry Bergson, 7. The revitalization of Bergsonism, dostupno na:
<http://plato.stanford.edu/entries/bergson/>

9. PRILOZI

9.1. Suradnja s Robertom Maysom

Tijek suradnje s Robertom Maysom iz International Association for Near Death Studies putem e-pošte.

 **Miran Sabic** <miransabic@gmail.com> 12/11/15 ☆ ↶ ▾
to IANDS ▾

Hallo,
I'm contacting you again by the recommendation of Cheryl Moody.

My name is mag.art. Miran Sabic and I'm an Croatian (EU) artist, and an assistant profesor of drawing and printmaking courses at Academy of Fine Arts in Zagreb, Croatia. I am contacting you about my PhD research at the Academy of Fine Arts in Zagreb on the topic: Memory Archive, on the border of life and death.

Is it possible that you give me contacts of people who had NDE so I can send them this Survey in attachment. Or if you are in contact with people who had NDE that you ask them to fill the Survey in attachment.
Or maybe to put the survey on your website.

I would really need your help.

All the best

Miran Šabić
098 9550 998
www.miransabic.com



 **IANDS Services** <services@iands.org> 12/11/15 ☆ ↶ ▾
to Robert, me ▾

Hi Miran,

Thank you for your interest in this topic and our organization. I'm copying one of our researchers, Robert Mays, on this to ask his advice for whether it is better to post on our website, publish in our next Vital Signs issue (although this won't be until around beginning of March 2016) or other method. Do you have a date deadline for your responses to be returned to you? Please reply to both of us.

Thanks,
Susan
IANDS Office
[919-383-7940](tel:919-383-7940)

 **Miran Sabic** <miransabic@gmail.com> 12/11/15 ☆ ↶ ▾
to IANDS, Robert ▾

Thank you so much for your interest to help. This part of the research conected to NDE should be finished at 1st of March, because I'm planing the art exhibition at begining of April (In Europe an art Phd consists of both art exhibition and thesis). So it would be great if it could be any sooner.

Best regards


Dana 11. pro 2015. 22:48 osoba "IANDS Services" <services@iands.org> napisala je:

 **IANDS Services** <services@iands.org> 12/14/15 ☆ ↶ ▾
to me, Robert ▾

Robert,

Since it will be too late for Vital Signs Robert, if you will determine what you want to put up on the website. Otherwise, I can do search maybe of the experencer submissions for who would allow us to contact them.

Thanks,
Susan

 **Miran Sabic** 12/14/15 ☆
Dear Susan and Robert, I don't know are you in contact or do you have mail ad...


 **Robert Mays** <mays@ieeee.org> 12/14/15 ☆ ↶ ▾
to me, IANDS ▾

Dear Miran,
We do not usually list requests for research on our web site. I recommend that you post your request for NDEr participation on the NDERF web site by contacting Jody Long (jody@nderf.org):


<http://www.nderf.org/NDERF/Research/researchers.htm>

I believe you are asking for specific NDEr memories from the "life review" portion of the near-death experience. If that's the case, then you should specify in your survey that you want memories that were presented during the NDEr's life review.


Warm regards,
Robert

 **Miran Sabic** <miransabic@gmail.com> 12/14/15 ☆ ↶ ▾
to Robert, IANDS ▾
Dear Rober,

thank you for your answer. I will try to post it on that web site.
Ant thank you for the remarks regarding the life review.
best regards
⋮
--
⋮

 **Miran Sabic** <miransabic@gmail.com> 12/16/15 ☆ ↶ ▾
to Robert, IANDS ▾
Halo,


I'm sorry if I'm bothering you, but nobody is answering me from that site and email that you have sent meme. Do you have some other idea how i can come in contact with people with NDE?
Warm regards
⋮

 **Robert Mays** <mays@ieee.org> 12/16/15 ☆ ↶ ▾
to me, IANDS ▾
Hi Miran,
Yes, there are other ways to get in touch with NDErs -- on the social media web sites. See our page of links on:
<http://iands.org/links/30-experience-related-resources.html>
On this page, the open social networks are:


- [NHNE Near-Death Experience Network](#)
- [NDE Space - NDE networking site](#)
- [Yahoo Group - NDE](#)

You can join the group, tell them you are an NDE researcher doing you PhD dissertation and ask NDErs to take your short survey.
You can also post on the Facebook page for [IANDS](#) and perhaps other groups like [NHNE-NDE](#), [NDERF](#), [NDEAccounts](#), etc.
I hope this helps.
Warm regards,
Robert
⋮


Warm regards,
Robert
⋮

 **Miran Sabic** <miransabic@gmail.com> 12/16/15 ☆ ↶ ▾
to Robert, IANDS ▾
Thank you so much,
this is really helpful.
All the best.

PS: I know that it probably doesn't mean a lot to you, because my thesis will be published in Croatian language, but I will mention both you and Susan and your association in a tribute part of thesis.
⋮

 **IANDS Services** <services@iands.org> 12/16/15 ☆ ↶ ▾
to me ▾
That is very gracious of you Miran.

Thank you,
Susan Amsden
IANDS Office
[919-383-7940](tel:919-383-7940)
⋮


 **Miran Sabic** <miransabic@gmail.com> Jan 18 ☆ ↶ ▾
to IANDS ▾
Hello,

it is me again, I hope I'm not boring you.

I have a problem. I have contacted all the web pages and Facebook accounts. I became member of them, and posted my research proposal, but nobody has contacted me.
Do you have any other idea, what could I do. I finished most of my PhD, the only crucial thing that I need are those story's from "life review" part of NDE.
Do you have any other contact with people who have experienced NDE that I could use.

Sorry once again for bothering you, but I don't know who else to contact.

sincerely,
⋮

 **Robert Mays** <mays@ieee.org> Jan 23 ☆ ↶ ▾
to me, IANDS ▾

Dear Miran,
One suggestion I can make is to use a good description of a memory from a life review that is written in the literature. There are many of these accounts on the Internet. Look at this web site and this particular web page:

<http://www.near-death.com/science/research/life-review.html>

Follow the links to the articles on each individual and you will get more details about specific life review memories, for example:

<http://www.near-death.com/reincarnation/experiences/thomas-sawyer.html#a03>

<http://www.near-death.com/experiences/notable/ranelle-wallace.html>

<http://www.near-death.com/experiences/notable/howard-storm.html#a03>


and many more...

I think these memories from the life review are about as good as you can get, even from an interview or a survey.

Most of these NDE accounts are published in books, if you need a specific reference. The web site near-death.com is one of the web sites maintained by the International Association for Near-Death Studies (IANDS).

I hope this helps with your project.


Warm regards,
Robert

 **Miran Sabic** <miransabic@gmail.com> Jan 23 ☆ ↶ ▾
to Robert, IANDS ▾

Dear Robert,

this is great idea. I cannot believe that I didn't thought of that.
Thank you so much for your help.

all the best

 Click here to [Reply](#), [Reply to all](#), or [Forward](#)

13.18 GB (87%) of 15 GB used [Manage](#) [Terms - Privacy](#) Last account activity: 2 minutes ago [Detail](#)

9.2. Primjenjivane tehnike i materijali za izvedbu

9.2.1. Snimanje videa

Videoradovi su snimani u maniri dokumentarističkih snimaka fokusiranih na osobu koja se snima. Naratori su snimani Canon 700d kamerom koja je bila postavljena na stativu na udaljenosti od cca. dva metra. Korišten je standardni Canonov objektiv EF-S 18-55 mm 1:3.5-5.6. Korišteno je također prirodno svjetlo, a iza naratora je postavljena bijela plahta. Ovaj dokumentaristički tip snimke odabran je zbog estetske komponente. Zbog bijele pozadine, fokus se stavlja na naratora priče, što se primjenjuje i u crtežima u kojima se na bijeloj pozadini papira bolje ističu nacrtani objekti. Također, eliminiranjem dodatnih sadržaja gledatelj se može bolje koncentrirati na samu priču. Snimka videorada je montirana i obrađena u *Adobe Premiere CS 6* programu, te postavljena da se vrti u *loop*.

9.2.2. Prepariranje crtaće podloge

Svaki papir ima drugačiju teksturu, koja ovisi o situ i vrsti pulpe koju proizvođač koristi prilikom izrade papira. Kako je za crtanje tušem po papiru potrebna, u većini slučajeva, vrlo glatka i ravna površina papira, umjetnici često prepariraju papir kako bi dobili bolja svojstva. Postoje više raznih preparacija papira, poput preparacije s mješavinom gumiarabike, krede i tempere ili mješavinom tutkala, *zinkweisa* i krede ... Za potrebe doktorskog rada koristio sam vlastitu preparaciju, koja je mješavina *gessa* na bazi akrilika, s dodatkom vode i šampanjske krede. Prilikom testnih crteža po papiru prepariranom samo *gessom* na bazi akrilika, uočio sam da pero glatko klizi po površini, međutim papir gubi na upojnosti te na površini papira nastane gotovo plastični film. Na tom plastičnom filmu tuš ostane u nešto debljem sloju nego kada se upije u papir, te ostane sjajan. Kako taj način crtanja idejno ne odgovara temi, preparaciju sam dodatno prilagodio dodatkom šampanjske krede i vode. Omjer krede i *gessa* je 1 mjerica krede naprama četiri mjerice *gessa* i pola mjerice vode. Takvom preparacijom dobio sam čvrsti papir, koji ima određenu upojnost i žilavost. Zbog veličine formata nekih radova koji prelaze preko 3 m x 1,5 m, korišteni su papiri u roli niže gramature (120 g do 200 g) talijanske tvrtke *Fabriano*. Postupak preparacije rađen je na sljedeći način. Format papira koji je potreban zaljepljen je pomoću krep trake na daske te napet. Nakon napinjanja se u 2 sloja cijela površina papira premazala spomenutom preparacijom, pomoću širokog mekanog kista od umjetne dlake, te je ostavljena da se preko noći posuši. Tim postupkom dobijemo napet papir s tonom boje svijetle slonovače (zbog šampanjske krede). Prije samog procesa crtanja, tako preparirani papir potrebno je pobrusiti brusnim papirom za drvo finoće 120 do 150. Prilikom sušenja *gesso* ostavlja grubu teksturu na površini kako bi se boja bolje primila na površinu, međutim, kako u ovom slučaju crtam laviranim tuševima potrebna mi je glatka površina kako pero ne bi zapinjalo. Upravo iz tog razloga sam brusio površinu brusnim papirom. Nakon čišćenja površine krpom radi skidanja viška prašine od brušenja, podloga je spremna za crtanje.

Za potrebe preparacije rada korišteni su sljedeći materijali:

PAPIR: *Fabriano Accademia roll* (120 g i 200 g) 1,5 x 10 m

GESSO: *Windsor & Newton GALERIA White Acrylic Gesso Primer*

KREDA: *Champagne Chalk Boesner*

9.2.3. Tehnika crtanja

Za potrebe prikazivanja predmeta, izabrana je slikarska tehnika crtanja i slikanja laviranim tušem i perom. Ova tehnika je odabrana iz više razloga. Prije svega crtanje tušem i perom omogućava veliko bogatstvo detalja. To bogatstvo detalja se vrlo dobro slaže s idejom samog rada, jer pomoću mnoštva detalja se određenom nacrtanom predmetu dodatno daje na važnosti, te ga se bogatstvom rastera ističe kao nešto posebno. Također, tehnika crtanja tušem i perom daje crno-bijeli tonski prikaz te upotpunjuje ideju stvaranja simbola od određenog predmeta. Predmet je kompozicijski postavljen tako da "lebdi" unutar papira i na određeni način podsjeća na muzejski izložak ili uvećani crtež iz stare knjige ili atlasa. U prošlosti su se crteži perom koristili kako bi se bolje opisala neka životinja, ljudski organ ili topografska karta. I dandanas, usprkos pojave fotografija vrlo visoke razlučivosti, za potrebe knjiga iz anatomije ljudskog tijela ili životinja te za potrebe botanike, koriste se crteži tušem i perom, jer se pomoću njih može lakše istaknuti neki oblik. Tako se u tim knjigama pomoću crteža tušem i perom od određenog predmeta ili organizma stvara trag.

Kako se doktorski rad bazira na pojmu metonimije, te se koristi predmetima iz određenih priča kao reminiscencijama određenog trenutka, likovni dio rada temelji se upravo na takvim crtežima. Sama ideja višeslojnog rasternog crteža koji se bazira na više slojeva lavirnog tuša, od svjetlijeg prema tamnijem, potekla je od grafičke tehnike bakropisa. Naime, bakropis je tehnika u kojoj se crtanjem i potom zajetkavanjem zacrtanih linija u kiselini produbljuje bakrena ili cinčana ploča te se tako dobivaju svjetliji i tamniji tonovi. Razmišljajući i testirajući razne načine kako bi se crtež najbolje prilagodio da ima dojam bakropisa, pronašlo se rješenje u lavirnom tušu. Lavirni tuš se uglavnom koristi u slikarstvu, te se većinom upotrebljava kist kojim se dobiva dojam akvarela u sivim tonovima. Međutim, takav crtež perom daje dojam višeslojnog bakropisa, te se odlikuje izrazito bogatim rasterima.

Crtež određenog predmeta započet je na prepariranom papiru nježnim obrisnim korištenjem olovke kako bi se namjestila kompozicija unutar formata papira. Potom je stavljen prvi ton vrlo svjetlog lavirnog korejskog tuša slikan kineskim kistom od kozje dlake. Nakon prvog slikanog tona slijedi crtanje tuševima i perom. Razrijeđeni tuš u četiri faze od najsvjetlije do čistog crnog tuša, korišten je tako da se prvo napravio crtež najsvjetlijim tonom te je završni sloj napravljen čistim crnim tušom.

Za potrebe crtanja rada korišteni su sljedeći materijali:

Korejski razrijeđeni tuš

Japanski razrijeđeni tuš

Kineski kruti tuš

Njemački razrijeđeni tuš *Rohrer & Klingner*, kaligrafski

Standardgraph čelična pera i držala raznih debljina pisanja

Kineski kistovi od prirodne dlake raznih debljina

KOH-I-NOR professional artist olovke

Crtež s lavirnim tonom te započetim drugim slojem lavirnog tuša



Crtež s dovršenim prvim lavirnim prvim i tonom i dijelom drugog



Crtež sa završenim prvim i drugim lavirnim tonom

Završeni crtež s trećom fazom crnog tuša



10. ŽIVOTOPIS AUTORA

Osobni podaci:

IME I PREZIME: Miran Šabić
DATUM ROĐENJA: 17. prosinca 1986., Brežice, Slovenija
ZVANJE: Asistent, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu
AKADEMSKI STUPANJ: dr.art., mag.art.

ADRESA STANOVANJA I ATELJE: A. GEORGIJEVIĆA 3, 10430 SAMOBOR

MOBITEL: 00385989550998

E MAIL: miransabic@gmail.com

WEB: www.miransabic.com

Miran Šabić rođen 17. 12. 1986. u Brežicama, Slovenija. Završio je osnovnu školu Bogumila Tonija u Samoboru. Maturirao je na Grafičkom odjelu Škole primijenjenih umjetnosti i dizajna u Zagrebu. Diplomirao je 2010. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Frana Pare. Doktorirao 2017. na Poslijediplomskom doktorskom studiju na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Od 2012. godine asistent je na Grafičkom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu.

Obrazovanje:

2010. - 2017.

Poslijediplomski doktorski studij na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu
(slikarstvo, mentori: red.prof. art. Ante Rašić, izv. prof. dr. sc. Leonida Kovač)

2005 - 2010.

Diploma Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (grafički odsjek, klasa red.prof. Frana Pare)

2001. - 2005.

Škola primijenjene umjetnosti i dizajna, Zagreb (grafički odsjek)

1993. - 2001.

Osnovna škola Bogumil Toni, Samobor

Stručno i znanstveno usavršavanje:

2016. Umjetnička rezidencija Virginia Center for the Creative Arts, Amherst, Virginia, SAD

2015. Umjetnička rezidencija Artist House, gost predavač na St. Mary's College of Maryland,
SAD

2014. Umjetnička rezidencija za grafičare Frans Masereel Centrum, Kasterlee, Belgija

2014. Erasmus za nastavno osoblje - "Latvijaskas Maksklas Akademija", Riga, Latvija

2012. Umjetnička rezidencija I-A-M Residency, Institute für Alles Mögliche, Berlin,
Njemačka

2006-2010. Stipendija za nadarene studente Grada Samobora

Nagrade i priznanja:

2016. Nagrada MSU, 33. Salon mladih, Dom HDLU | Zagreb
2012. IMAF (International Music and Art Foundation) award, otkupna nagrada i plaketa na OSTEN Biennial of Drawings
2012. Nagrada Hrvatskog društva likovnih umjetnika, 6. Hrvatski trijenale grafike
2011. Velika diploma za grafiku (otkupna nagrada i izložba), INTERBIFEP, Međunarodna galerija portreta, Tuzla, BiH
2010. Finale (top 100) Top stipendija za top studente 2010, Nacional, Zagreb
2009. Dobitnik dekanove pohvale za izniman doprinos Akademiji likovnih umjetnosti zbog organiziranja predavanja Jana Fabrea na Akademiji likovnih umjetnosti.
2009. Dobitnik dekanove pohvale za uspješan rad tijekom akademske godine 2008./ 2009. na Akademiji likovnih umjetnosti
2009. Dobitnik posebnog priznanja za profesionalnu skupinu na 24. međunarodnom slikarskom natječaju "Mandać", Volosko, Opatija
2009. Finale (top 100) Top stipendija za top studente 2009, Nacional, Zagreb
2008. Dobitnik dekanove pohvale za uspješan rad tijekom akademske godine 2007./ 2008. na Akademiji likovnih umjetnosti
2008. Dobitnik posebnog priznanja za profesionalnu skupinu na 23. međunarodnom slikarskom natječaju "Mandrać", Volosko, Opatija

Predavački rad:

2015. St. Mary's College of Maryland, SAD, gost predavač:
St. Mary's Project Studio Seminar, ART 309 Advanced Drawing and Printmaking course
- 2012 - 2017. Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu:
Asistent na Preddiplomskom sveučilišnom studiju grafika u punom nastavnom opterećenju od minimalno 150 norma sati godišnje što okvirno iznosi 450 norma sati na sljedećim kolegijima: Grafika1, Grafičke tehnike, Grafika1_G-IZB, Grafika 2_G-IZB, Grafika 3_G-IZB

Funkcije:

- 2016./2017.

- Član žirija i postav izložbe studenata preddiplomskih, diplomskih studija te alumna grafičkog odsjeka, *Graphics open 2*, 10.2.2017., Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budimpešta, Mađarska

2016./2017.

- Član kustoskog tima, žirija te izrada vizualnog identiteta, idejnog rješenja te realizacije projekta *Transform*, 28. 11. 2016., Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

2016./2017.

- Dizajner - *Information booklet* Akademije Likovnih umjetnosti u Zagrebu

- Dizajner internet stranice Grafičkog odsjeka Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu

- Dizajner internet pozivnice ALU za manifestaciju Noć muzeja 2017.

- Dizajner plakata za predavanje: Radoš Antonijević *Na svome mjestu stajati*, ALU, Zagreb

- Dizajner internet pozivnice i plakata za predavanje: Mrđan Bajić *Odavde dođe*, Muzej Suvremene umjetnosti, Zagreb

- Dizajner internet pozivnice i plakata za predavanje: Jelena Todorović *Prostori izvanvremenskog*, Akademija dramske umjetnosti umjetnosti, Zagreb

- Dizajner internet pozivnice i plakata za predavanje: Nadia Kaabi - Linke i Timo Kaabi - Linke *Looking Forward to Yesterday*, Muzej Suvremene umjetnosti, Zagreb

- Dizajner internet pozivnice i plakata za predavanje: Stephanie Jamet - Chavigny *Gledati san*, Akademija dramske umjetnosti umjetnosti, Zagreb

- Dizajner internet pozivnice, te 2 plakata za predavanje: Dorothy Cross *Crossing*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb i ALU, Zagreb

2015./2016

- Dizajner plakata za predavanje: Colin Black *Duboki i bogati zvučni krajolici i kreativni studio*, ALU, Zagreb 2015./2016.

- Dizajner plakata za predavanje: Christopher Belkofer *Neuroznanost i art terapija*, ALU, Zagreb

- Dizajner plakata za predavanje: Costanze Fritzsich, ALU, Zagreb

- Dizajner plakata za predavanje: Kris Van't Hof, ALU, Zagreb

- Dizajner plakata za predavanje: Hiromitsu Murakami *Jedna druga povijest japanske animacije*, ALU, Zagreb

- Dizajner plakata za predavanje: Giovanni Morbin, ALU, Zagreb

- Dizajner plakata za Dan otvorenih vrata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu

2015./2016.

- Mentorstvo na grafičkoj mapi litografija *Različito* i mentorstvo na grafičkoj mapi sitotiska

Periferno studenata 2. godine preddiplomskog studija grafike

2014./2015.

- Član istraživačkog tima za istraživanje *Suvremeni litografski procesi* (Litografija, fotolitografija, Pronto plate)

2014./2015.

- Član odbora za izdavaštvo Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu

2014./2015.

- Dizajner grafičke mape ALU za MUZA, (U suradnji s Muzičkom akademijom)
- Dizajner Informacijskog paketa Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu
- Dizajner plakata za predavanje: Martina Corgnati *Meret Oppenheim*, ALU, Zagreb
- Dizajner plakata za predavanje: Peter Kogler *Doručak s umjetnikom*, ALU, Zagreb
- Dizajner plakata za predavanje: Katarzyna Kozyra *Doručak s umjetnicom*, ALU, Zagreb
- Dizajner plakata za predavanje: Heiny Srour *Snimanje nemogućih projekata*, ALU, Zagreb
- Dizajner plakata za predavanje: Falk Massersmidt *Konfabulacije*, ALU, Zagreb
- Dizajner plakata za izložbu: Montraker 1991. - 2015., Galurija, ALU, Zagreb

2014./2015.

- Mentorstvo na grafičkoj mapi litografija *Svjetlost* i mentorstvo na grafičkoj mapi sitotiska *Skriveno* studenata 2. godine preddiplomskog studija grafike

2014./2015.

- Dizajner plakata za predavanje: Mrđan Bajić *Kratki rezovi*, ALU, Zagreb

2013./2014.

- Član odbora za izdavaštvo Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu

2013./2014.

- Mentorstvo na grafičkoj mapi litografija *Mirovanje* i mentorstvo na grafičkoj mapi sitotiska *Izbliza* studenata 2. godine preddiplomskog studija grafike

2013./2014.

- Dizajner grafičke mape BOL (ALU u suradnji sa Centrom za palijativnu medicinu i Medicinskim fakultetom)
- Dizajner knjižice i internet pozivnice projekta BOL
- Dizajner plakata za predavanje: Mara Vlatković *Društveni medij i online marketing*, ALU, Zagreb

2012./2013.

- Član istraživačkog tima za istraživanje *Zagrebačka škola litografije*

2012./2013.

- Mentorstvo na grafičkoj mapi litografija *Alter ego* i mentorstvo na grafičkoj mapi sitotiska *Ogoljeno* studenata 2. godine preddiplomskog studija grafike

2011./2012.

- Mentorstvo na grafičkoj mapi litografija *2011/2012*, studenata 2. godine preddiplomskog studija grafike

Članstva:

2011. do sada - 21C ICAA, Seul, Južna Koreja

2011. do sada - El Kordy Beč, Austrija

2009. do sada - HDLU, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika

2008. do sada - ULUS, Udruga likovnih umjetnika Samobor

2007. do sada - Udruga ilirskog zmaja

Samostalne izložbe:

2016. Open Studio | Virginia Center for Creative Arts, Amherst, USA

2015. Sjećanje na djeda (s Majom Rožman), Galerija Karas Zagreb

2015. Open studio (s Anom Sladetić), Artist house, St. Mary's College of Maryland, SAD

2013. Geneza, Studio kabineta grafike, Zagreb

2012. Point of view (s Anom Sladetić), Galerija Događanja, Zagreb

2012. Izložba nagrađenih autora INTERBIFEP-a, Međunarodna galerija portreta, Tuzla, BiH

2012. Point of view (s Anom Sladetić), Institut fur alles mogliche, Berlin

2012. Gluteus (s Lukom Hrgovićem i Stipanom Tadićem), Galerija Palach, Rijeka

2011. Adaptacija, Galerija Prica, Samobor

2011. Dublji smisao, Galerija SC, Zagreb

2011. Ciklus radova, Galerijski prostor knjižnice Voltino, Zagreb (s Anom Sladetić)

2010. Prva izložba Gluteusa, Galerija Matice hrvatske, Zagreb (s Lukom Hrgovićem i Stipanom Tadićem)

2007. Samobor, Galerija na štengama, Perkovića, Samobor

Skupne izložbe:

2016. 33. Salon mladih, Dom HDLU | Zagreb

2016. 19. Minijature, Kvartina hiža | Celje, Slovenija
2016. Akvareli na skeli | Muzej Matije Skurjeni, Zaprešić
2016. Akvareli na skeli | Samoborski muzej, Samobor
2016. 8th International Printmaking Bienal Douro 2016 | Douro, Portugal
2016. The 4th Graphic Art Biennial of Szeklerland | Sfântu Gheorghe, Romania
2016. 5. IWAGO | Umjetnička akademija u Osijeku, Osijek
2016. 7. hrvatski trijenale grafike | Kabinet grafike HAZU, Zagreb
2016. 19. Minijature | Novi dvori, Vršilnica, Zaprešić
2015. 2nd Global Print 2015 | Douro, Portugal
2015. Godišnja izložba HDLU-a | HDLU, Zagreb
2015. Map of the New Art, Fondazione Giorgio Cini, Luciano Benetton Collection | San Giorgio Maggiore, Venecija, Italija
2015. Godišnja Izložba ULUS-a | Samoborski muzej, Samobor
2015. T-ht nagrada | Muzej suvremene umjetnosti Zagreb
2015. Izložba_4, p_3 | Dalmatinska 5/4, Zagreb
2015. 36 Mountains | Festival ilustracije, Galerija Greta, Zagreb
2014. The 22nd Seoul International Festival | Chosunilbo museum, Seoul, Korea
2014. Neo Print Prize 2014 | Neo: Gallery, Bolton, Engleska, UK
2014. Transform 2014 | Gallery Constantin Brancusi“, Bukurešt, Rumunjska
2014. Akvareli na skeli | Samoborski muzej, Samobor
2014. Akvareli na skeli | Muzej Matije Skurjeni, Zaprešić
2014. Print art fair | Frans Masereel Centrum, Kasterlee, Belgija
2014. 3. hrvatski trijenale autoportreta | Galerija Prica, Samobor
2014. Godišnja izložba ULUS-a | Samoborski muzej, Samobor
2013. Novi hrvatski realizam | Gliptoteka HAZU, Zagreb
2013. XV Interbifep, Triennale crteža i grafike | Internacionalna galerija portreta, Tuzla, BiH
2013. DI CARTA/PAPERMADE | Palazzo Fogazzaro, Schio, Italija
2013. Obiteljsko, nacionalno, zabilježeno, zaboravljeno | Galerija Kazamat, Osijek
2013. Akvareli na skeli | Samoborski muzej, Samobor
2013. Akvareli na skeli | Muzej Matije Skurjeni, Zaprešić
2013. Humanitarna Izložba | Galerija Prica, Samobor
2013. Godišnja izložba ULUS-a | Samoborski muzej, Samobor
2012. 6. Hrvatski trijenale grafike | HDLU, Zagreb
2012. Osten Bijenale crteža | Skopje, Makedonija

2012. Dialog | Studio El Kordy, Beč, Austrija
2012. Godišnja izložba ULUS-a | Samoborski muzej, Samobor
2012. Mali formati | Galerija Marisall, Zagreb
2012. Akvareli na skeli | Muzej Matije Skurjeni, Zaprešić
2012. Akvareli na skeli | Samoborski muzej, Samobor
2012. Exhibition Croatian Artists | Ernst & Young, Den Haag, Nizuzemska
2012. II. International Graphics Biennial | Székely National Museum, Rumunjska
2012. Graphics Open 2012 | Hungarian Academy of Fine Arts, Budapest, Mađarska
2012. Sketchbook | Galerija Zlati Ajngel, Varaždin
2012. Sketchbook | ALU, Zagreb
2011. 1st Expression of World Art (NEWA) 2011 | Henan Museum, Zengzhou, Kina
2011. 2. hrvatski trijenale autoportreta | Galerija Prica, Samobor
2011. Mali formati | Galerija Marisall, Zagreb
2011. Godišnja izložba ULUS-a | Samoborski muzej, Samobor
2011. XIV Interbifep | Triennale crteža i grafike, Internacionalna galerija portreta, Tuzla, BiH
2011. Najbolji radovi 7. biennala crteža Pilsen | Galerija udruženja vizualnih umjetnika, Bratislava, Slovačka
2011. Plavi salon | Triennale slikarstva, Galerija umjetnina, Zadar (s Lukom Hrgovićem, Stipanom Tadićem i Lovrom Artukovićem)
2011. Transform | Museum of international art, Sofija, Bugarska
2011. Predaukcijska izložba | Galerija Marisall, Zagreb
2011. Akvareli na skeli | POU Kutina, Kutina
2011. Akvareli na skeli | Muzej Matija Skurjeni, Zaprešić
2011. Izložba grafičke kolonije Sofia 2011 | galerijski prostor Sofia, Bogdanci, Makedonija
2011. Akvareli na skeli | Posavski muzej, Brežice, Slovenija
2010. Venientes | izložbe diplomanata ALU | Koncertna dvorana Lisinski, Zagreb
2010. Godišnja izložba ULUS-a | Samoborski muzej, Samobor
2010. Akvareli na skeli | Samoborski muzej, Samobor
2010. Akvareli na skeli | Muzej Matije Skurjeni, Zaprešić
2010. Izložba grafičke mape "Poznati samoborci – Ivica Sudnik" | Samoborski muzej
2010. 7. Bienale crteža | Muzeum of West Bohemia, Plzen, Češka
2010. Izložba diplomskog rada na ALU | Ilica 85, Zagreb
2010. Izložba Udruge Ilirskog zmaja 2010. | Gradski muzej grada Virovitice
2010. Kultura mladih Samobora | prostorijske KSS-a, Samobor

- 2009. 2. Godišnja izložba ULUS-a |Otvorena galerija, Starogradska 12, Samobor
- 2009. 1. Bienale Podunavskih zemalja | Danubiana museum, Bratislava, Slovačka
- 2009. Akvareli na skeli | Otvorena galerija, Samoborski muzej, Samobor
- 2009. Mandrač | Volosko, Opatija
- 2009. Kastafsko leto |međunarodna skupna izložba u gradu Kastvu
- 2009. Ljeto u Samoboru 2009. | Samoborski muzej
- 2009. Da ne bude san | Galerija Virius, Tkalčićeva 14, Zagreb
- 2009. Izložba povodom otvorenja prostorija udruge ULUS|Starogradska, Samobor
- 2009. Proljetne boje, zvuci i oblici | Otvorena Galerija, Samoborski muzej, Samobor
- 2009. Fašničke vinjete |Otvorena Galerija, Samoborski muzej, Starogradska 12, Samobor
- 2009. Godišnja izložba Udruge Ilirskog zmaja 09| Gradski muzej grada Virovitice
- 2009. Izložba učenika grafičkog odjela ŠPUD-a | Izidor Kršnjavi, Zagreb
- 2008. Triennale autoportreta |Galerija Prica, Samobor
- 2008. Špancirfest |Izložba u Varaždinskoj kući, Špancirfest, Uska ulica, Varaždin
- 2008. Godišnja izložba Udruge Ilirskog zmaja 08 | Gradski muzej grada Virovitice
- 2008. Mandrač |Volosko, Opatija
- 2008. Izvan formata | Ekonomski fakultet u Zagrebu
- 2008. Akvareli na skeli | Otvorena galerija, Samoborski muzej, Samobor
- 2008. Godišnja izložba ULUS-a |Galerija Prica, Samobor
- 2008. Izložba Udruge Ilirskog zmaja |Galerija na štengama, Perkovčeva, Samobor
- 2008. Ljeto u Samoboru 2008. |Samoborski muzej

Javna prezentacija i predavanje:

- 2015. Razgovori na Jabukovcu, Akademija likovnih umjetnosti, Zagreb
- 2015. Manhattan Graphics Center, New York, SAD
- 2015. St. Mary's College of Maryland, Maryland, SAD
- 2015. Yellow Door, Lexington, SAD
- 2014. Latvijas Makslas Akademija, Riga, Latvija
- 2014. Gemeentelijke Academie voor Schone Kunsten, Arendonk, Belgija
- 2014. Frans Masereel Centrum, Kasterlee, Belgija
- 2012. Academy Schloss Solitude, Stuttgart, Njemačka
- 2011. Deeper Meaning, SC Gallery, Zagreb, Hrvatska

Radionice:

2017. voditelj radionice litografije / studenti preddiplomskog studija, Noć muzeja 17., ALU, Zagreb
2016. voditelj radionice Pronto plate / studenti preddiplomskog studija, Smotra sveučilišta, SC, Zagreb
2015. voditelj radionice "Frottage of Fear", St. Mary's College of Maryland, SAD
2015. voditelj radionice, (sa Anom Sladetić Šabić) / Yellow Door Art Studios, Leonardtown, Maryland, SAD
2015. voditelj radionice litografije, studenti preddiplomskog studija / Noć muzeja 15., ALU, Zagreb
2014. voditelj radionice Linorez, studenti preddiplomskog studija, Smotra sveučilišta, SC, Zagreb
2014. voditelj radionice Litografija / studenti preddiplomskog studija, Noć muzeja 14., ALU, Zagreb
2013. voditelj radionice povodom izložbe „Picasso“ / Galerija Klovićevi dvori, Zagreb
2013. voditelj radionice Linorez, studenti preddiplomskog studija, Smotra sveučilišta, SC, Zagreb
2013. postav izložbe te voditelj radionice linoreza / studenati preddiplomskih i diplomskih studija grafičkog odsjeka, Noć muzeja 13. , Galerija Bačva, HDLU, Zagreb
2012. voditelj grafičke radionice „Strojevi mašte“ / Izložba 4. Hrvatsko biennale ilustracije, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb
2012. voditelj radionice „Mala plesna svečanost“ / Izložba Edgar Degas, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb
2011. voditelj radionice za djecu „Poštanske marake Republike Hrvatske od 1991. do 2011., HDLU
2011. voditelj radionice „Rimski vrtovi“ / Dan muzeja, Izložba Pompeji, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb
2011. voditelj radionice „Murali“ / Osnovna škola Trnsko, Zagreb
2011. voditelj grafičke radionice „Frottage“ / Galerija Klovićevi dvori, Zagreb

Grafičke mape:

2013. Kolovoz u Pricinoj kući, grafička mapa drvoreza,
Međunarodna likovna kolonija Tar, Zaklada Zlatko i Vesna Prica
2010. Znameniti Samoborci - Mihalj Šilobod, Samoborski muzej, Samobor
2010. Znameniti Samoborci – Ivica Sudnik, grafička mapa, Muzej grada Samobora
2009. Ljeto u Samoboru 2009, grafička mapa; suradnja pjesnika, glazbenika i likovnih umjetnika, Muzej grada Samobora, Samobor
2008. Ljeto u Samoboru 2008, grafička mapa; suradnja pjesnika i likovnih umjetnika, Muzej grada Samobora, Samobor

Poštanske marke:

2016. Lokomotive, Hrvatska pošta, Zagreb
2014. Lokomotive, Hrvatska pošta, Zagreb
2012. Lokomotive, Hrvatska pošta, Zagreb

Oblikovanje nagrade:

2010. Vizualno oblikovanje nagrae Prix Marulić, Međunarodni festival igrane i dokumentarne radio drame

Likovne kolonije:

2016. 5. IWAGO, Umjetnička akademija u Osijeku , Osijek
2016. „Akwareli na skeli”, likovna kolonija Samobor – Zaprešić
2014. „Akwareli na skeli”, likovna kolonija Samobor – Zaprešić
2013. „Akwareli na skeli”, likovna kolonija Samobor – Zaprešić
2012. „Akwareli na skeli”, likovna kolonija Samobor – Zaprešić
2011. „Sofija“ Grafička kolonija, Bogdanci, Makedonija – selektor prof. Ines Krsić
(Litografija i duboki tisak)
2010. „Akwareli na skeli”, likovna kolonija Samobor – Zaprešić
2009. „Akwareli na skeli”, likovna kolonija Samobor – Zaprešić
2008. „Akwareli na skeli”, likovna kolonija Samobor – Zaprešić
2008. „Gdje žive divlje svinje”, 2- likovna kolonija Udruge Ilirskog zmaja, Jasenaš,
Virovitica

2007. 1. likovna kolonija Udruge Ilirskog zmaja, Jasenaš, Virovitica

2007. grafička radionica „Vrbnička grafička akademija“, Akademija likovnih umjetnosti,
Vrbnik, Zagreb

**Zastupljenost umjetnika u stalnim prostorima muzeja, modernih galerija,
privatnih i javnih zbirki u zemlji i inozemstvu:**

Henan Association for the Promotion of Art Development, Kina

International Design Exchange Foundation, Seoul, Južna Koreja

Archivo Municipal of Malaga, Alameda Principal 23. Malaga, Španjolska

Citta di Schio, Schio, Italija

Fondazione Giorgio Cini, Luciano Benetton Collection, Italija

Galerija Prica, Samobor

Galerija Marisall, Zagreb

Međunarodna Galerija Portreta, Tuzla, BiH

Osten, World Gallery of Drawings, Skopje, Makedonija

Zbirka Unsworth, Palača Lešić Dimitri, Korčula

Zbirka Yngve, Coronado, California, SAD

Znanstveni stupanj:

20.2.2012.

izabran u suradničko zvanje asistenta i radno mjesto asistenta

2010.

Vanjski suradnik u naslovnom suradničkom zvanju Umjetnički suradnik, Akademija likovnih
umjetnosti u Zagrebu

Matični broj upisa u popis znanstvenika i istraživača MZOŠ:

330654

Ostalo:

Posebna znanja i vještine:

Rad na računalu- Internet, Programski paket Office, Windows, IOS- Apple, Adobe paket

(Photoshop, Indesign, Illustrator)

Vozačka dozvola- Vozački ispit B kategorije

Strani jezik- Engleski jezik - B2

- Od 2004 - 2014. sudionik filmova i video radova u suradnji s redateljem Lukom Hrgovićem
 - „ZETSTAPO“ – kratkometražni igrani film (Gluma)
 - „Etida the movie“ – dugometražni igrani film (Gluma, šminka)
 - „Beuys's Animosity“ – kratkometražni igrani film (Gluma, scenarij)
 - „Michael and the Angelos go Roma“ – kratkometražni igrani film (Gluma)
 - „Epopėja o bureku“ – kratkometražni igrani film (Gluma, šminka)
 - „Nick and Cool“ – serija video radova (Gluma, scenarij, pomoćnik redatelja)
 - „A šta bi bez prijatelja“ – kratkometražni igrani film (Gluma)
 - „Muha“ – video rad (sinkronizacija)