



The British Council

KULTURNO INFORMATIVNI CENTAR

Hrvatska, Zagreb, Preradovićeve 5

Dani Škotske
Scottish
Days

CALUM COLVIN

Sedam Smrtnih grijeha i Četiri Posljednje stvari

GALERIJA FORUM

Zagreb, Teslina 16

30.10. - 14. 11. 1996.

Sedam Smrtnih grijeha Caluma Colvina

Fotografija Calvina Columa neprestano se poigrava konvencijama u živahnom ispitivanju koje prikrija duboko etičan, moralni anagžman. To je najočitije u formi njegovih radova, gdje se preklapanje diskretnih tehnika - fotografije, strukturiranog okoliša, slikane scenografije, montaže - općenito smatra jednim oblikom post- moderne prakse koja lišava hijerarhiju i konvenciju njihova prihvaćena statusa. Složena ikonografija njegovih fotografija, koja uključuje vizualne igre značenjima, literarne reference, kulturalne klišeje, ironične geste i pregnantan simbolizam, nanovo oblikuje doživljaj suvremenosti na način koji preispituje dislociranu i fragmentarnu narav svakodnevne stvarnosti. Možemo dodati kako dominantna tema Colvinovih radova, kultura i društvo, izražava bitnu preokupaciju procesom i promjenom kao žarištem njegovog likovnog izraza. Sve to upućuje na fotografiju koja je, po prihvaćenom kritičkom sudu, istinski suvremena, vizualno uzbudljiva, duhovita i aktualna. U njezinim se temeljima, međutim, krije kritička svijest koja, jezikom postmoderne ironije u službi neo-humanističkog senzibiliteta, osuđuje moralnu prazninu u post-industrijskom društvu.

Nije dakle nikakvo iznenađenje što se Colvinov najnoviji projekt temelji na intrigantnom djelu Hieronymusa Boscha *Sedam Smrtnih grijeha i Četiri Posljednje stvari*. Slika se nalazi u Pradu u Madridu, a Colvin ju je prvi put vidio prilikom posjeta Španjolskoj. Privlačnost je zacijelo bila neposredna, što je razumljivo, budući da između te dvojice umjetnika postoje vrlo očite paralele. Bosch je slikao neobične prizore propadanja, meteža i kaosa u kužnom krajoliku naseljenom grotesknim ljudskim bićima i jezivim strojevima - čudovištima. Njegov je jezik zlokoban jezik prijetnje, naglašen usporednim prikazivanjem svakodnevne zbilje i strašnog metafizičkog elementa. Taj dojam montaže na slici nazočan je na Colvinovim strukturiranim prizorima: kompleksni nadrealistički krajolici naseljeni su lutkama i marionetama koje reproduciraju drame ljudskog života. Međutim, dok je Boschov senzibilitet usmjeren ka grotesknom, Colvinova umjetnost podvlači apsurdno. On je pripravan upotrijebiti humor u službi objave, gotovo na isti način na koji se Bosch u tu svrhu služio strahom.

Obojici je umjetnika također zajednička " atmosfera" djela. Najjači osjećaj pri promatranju Boschove slike, ili Colvinove fotografije, slutnja je neke nadolazeće prijetnje, dojam da se nešto neobično događa ili će se uskoro dogoditi. U svom najkarakterističnijem izdanju, Colvinove fotografije uključuju naraciju i proces u kojem je ishod nesiguran, ali u kojemu mogućnost zlokobnog i kataklizmičkog zaključka ostaje otvorena. Tu se užasi srednjovjekovnog svijeta i neizvjesnost suvremenog svijeta slijevaju u jednu struju; to posebno vrijedi za Colvinov najnoviji projekt.

Vrijedno je ukratko analizirati Boschovo izvorno djelo da bismo pratili kako se ono transformira u *Sedam smrtnih grijeha Caluma Colvina*. Boschovo je djelo prezentirano, prema jednoj od konvencija toga doba, na gornjoj ploči stola. U sredini je ploče prstenasta kompozicija koja prikazuje Sedam smrtnih grijeha. U četiri ugla ploče, četiri posebne slike predstavljaju **Četiri Posljednje stvari: Smrt grešnika, Posljednji sud, Pakao i Raj**. U sredini je kruga oko, a u sredini oka lik uskrslog Krista. Ispod Krista ispisane su riječi "Cave, cave, d(omi)n(u)s videt" ("Pazi se, Bog sve vidi"). Za Colvina je to zacijelo bila prva razina identifikacije sa slikom. To je oko svevideća, svenazočna predstava Boga koji vidi i sudi. U Colvinovom djelu, oko zamjenjuje leća kamere. Uvijek nazočna, objektivna i kritična, ona u modernom svjetovnom dobu funkcionira i kao svjedok i kao savjest.

Boschova je slika vjerojatno nastala u njegovom ranijem razdoblju, premda je neki smještaju u srednje; uglavnom su je završili njegovi učenici u ateljeu. U svakom slučaju, samo u prikazu **Pakla** u **Četiri Posljednje stvari** vidimo njegove karakteristične strojeve čudovišta. **Sedam Smrtnih grijeha** prikazano je u obliku prizora u kojima likovi, u suvremenoj odjeći, predstavljaju svoju ludost u prepoznatljivo nizozemskom krajoliku. Premda su elementi njegove mračne mašte očiti, Bosch se u svojoj studiji grijeha uglavnom pridržavao ikonografije svoga razdoblja. Stoga je **Lijenost**, koja nije podrazumijevala puku lijenost, već neku vrstu duhovne indolencije, predstavljena likom koji je izvaljen u stolcu, kraj ognjišta, dok žena ulazi noseći Bibliju i kronicu da ga podsjeti na zanemarene dužnosti. Na sličan način, **Oholost** prikazuje ženu sa smiješnim šeširićem koja pozira pred zrcalom, koje joj pridržava đavolji lik s grotesknom kapom. Drugi grijesi, poput **Srdžbe**, prikazani su kao muškarci koji se tuku ispred krčme. **Pohota** je predstavljena u liku ljubavnika u šatoru u pratnji lude. **Pohlepa** prikazuje suca koji prima mito, **Lakomost** debelog čovjeka koji proždire hranu, a **Zavist** je ljubomora između suparnika. To su poroci i ludosti koje promatra središnje oko, pa se u scenariju za **Pakao** u **Četiri Posljednje stvari** podsjećamo muka koje te grešnike očekuju. Bosch ističe te ludosti natpisima na traci, citatima iz Petoknjižja, koji objavljuju: "Jer narod je to neupućen, oštroumlja u njih nema. Da su mudri, već bi se i dosjetili, razabrali što ih očekuje".

Paralele između tih epizoda i Colvinova djela uočljive su, ali bilo bi pogrešno pretjerano naglašavati sličnost. Colvin je zadržao konvenciju da grijeh imenuje na latinskome na samoj slici. Uz to, on se obilno služi citatima iz najrazličitijih izvora koji, raspršeni po njegovim fotografijama, podvlače smisao radnje. To je dakako i prije bilo karakteristično za njegov likovni jezik. Međutim, dok je Boschovo djelo shematično, Colvinovo je anarhično, i dok je Bosch prilično doslovan u svojoj interpretaciji grijeha, ikonografija koju nam nudi Colvin više je kriptična i eklektična. To djelomice rezultira iz prirode Colvinove tehnike. On je vrlo svjestan činjenice da intervenira na svojim fotografijama na računalu, što mu daje slobodu da istakne i podvuče svoju misao. Osim toga, što je veoma važno, on priznaje kako zajednički sustav znakova i značenja u najnovije vrijeme više ne funkcionira, te pristaje uz mišljenje da ikonografija mora biti strogo osobna.

Stoga se sustavi simbola za svaki pojedini grijeh preklapaju, i u stanovitom smislu svaka fotografija sadrži množinu grijehova. I zaista, sam Colvin tvrdi kako se te slike "ne bave određenim grijesima, već se pretapaju jedna u drugu, budući da svijet oko nas više nije crno -bijel". Ovaj najnoviji projekt fascinira upravo zbog te mješavine raznolikosti, aluzija i dvostrukih značenja.

U **Sedam smrtnih grijeha**, Colvin kombinira u jednakom omjeru simbole iz povijesti, filozofije i književnosti s trivijalnim elementima, razglednicama i otpacima popularne kulture. On stvara kompleksne scene u kojima se znak i simbol sukobljavaju u slikama nabijenim asocijacijama i nagovještajima. Jedna je od najpristupačnijih njegovih fotografija studija **Srdžbe**. Dva lika bore se na pozadini kičastog krajolika, koji je umjetnik razrezao i osvijetlio iz pozadime. Jedan lik, čovjek od akcije u kiltu, zamahuje sabljom, dok se drugi, autoportret umjetnika, brani vješalicom za kapute-igračkom. Među otpacima u prvom planu, juha od rajčice curi iz prazne limenke Campbellove juhe po limenki piva Clan. Na barjaku iza mačevaoca vidi se poderani logo lanca brze hrane McDonalds. U prvom planu lijevo, ukras od školjki prikazuje ribu grabljivicu koja proždire manju ribu, upućujući na flamansku poslovicu "Velika riba jede manju". Priča tu očito postoji, ali nije tako izravna kako se na prvi pogled čini. Calvin dočarava povijesno suparništvo između klanova Campbell i Donald, ali to proširuje da bi se dotakao teme svjetskog kapitalizma i naravi multinacionalnih kompanija.

Istodobno, on smješta uz noge svojih likova sjenu glave Jamesa Loch. Loch je bio čovjek vojvode od Sutherlanda i jedan od najomraženijih ljudi u Škotskoj u devetnaestom stoljeću. Za Loch se govori da je "pripomogao da se gotovo potpuno iskorijeni jedno društvo, jedna kultura i jedan narod", a zloglasna je njegova uloga u Clearances. U stanovitom smislu, te se reference čine proizvoljnim, ali zapravo tvore složenu mrežu asocijacija u kojoj su na nekoliko razina povezana razmišljanja na temu srdžbe, te na različite vrste srdžbe.

Sličan je pristup vidljiv u studiji **Pohote**. Središnji je motiv te slike "gospodin Zadnjica" koji ritualno spušta hlače na zapovijed zračne crpke. Simbol crpke ponavlja se u tigrastom vodenom pištolju na desnoj strani slike, uključenom da bi izrazio i životinjsku i mehaničku prirodu sirove pohote. Na lijevoj strani slike, svenazočni čovjek od akcije u kiltu ispaljuje strijele u smiješnog "gospodina Zadnjicu" u karikaturi Kupidove ljubavne igre. Prizor se odigrava pred oltarom koji prikazuje mladu djevojku okruženu skeletalnim ostacima jednog jelena i prekrivenu djelomično popunjenom slagalicom s divljim konjem. U prvom planu, klasična glava leži u uništenom krajoliku stijena, školjki, boca, jelenskih rogova i prostačkih razglednica. Cijela kompozicija izražava emociju koja je istodobno i tragična i smiješna. Mehanička zadovoljstva pohotnog "gospodina Zadnjice" razotkrivaju lažnu erotiku, koja je još više istaknuta potrošnim pornografskim simbolima razbacanim po cijeloj fotografiji. To je suptilna metafizička studija koja prikazuje otuđenje ljudske vrste od prirode u okvirima neuspjeha erotike i želje čovjeka da se izdigne iznad onoga što umjetnik naziva "besmislenošću i prazninom pornografije".

Fotografija koja prikazuje **Oholost** najbliža je načinu na koji je toj temi pristupio Bosch, utoliko što zrcalo igra ključnu ulogu u konstrukciji simbola. Tu lutak u kiltu drži u rukama kost i novac, a zaognut je svečanim ogrtačem, dok na glavi ima kapu s perjem. U zrcalu, njegov se lik odražava kao ptičja lubanja zajedno s perjem. Iznad njega na izbočenom kamenom platou stoji njegov Doppelgänger i podiže iznad glave kameni kip ptice koji će svakoga časa ispustiti. Radnja se odvija u krajoliku zasutom smećem i naplavinama s obale, koje je umjetnik sakupio na svome žalu u Portobellu. Uz naplavljeno drvo i smolu leži ptičje perje i prezervativ nategnut na nožu za papir u obliku sablje. Do nogu središnjeg lika položena je razglednica koja u klasičnom *double-entendre* upućuje na "punjenje koke". Kičasti svijećnjaci i dorski stupovi zaokružuju prizor koji se odvija unutar kaveza za ptice. Očito je taj prikaz prošao različite faze i sadrži više značenja. Reference su na grijeh oholosti u središnjem motivu jasne; lik se sam sebi divi u zrcalu a da nije svjestan mrtvačke glave koja se u njemu odražava. Na isti način, Doppelgänger drži pticu koja aludira na Ikarovu taštinu, na san o slobodi i letu. Grijesi srdžbe, zavisti, pohlepe i pohote osnovica su na kojoj Doppelgänger napada ptičara, dok ptičar žudi za svojim vlastitim likom i njegovim novcem, a prezervativ odražava namjeru iskazanu na razglednici. Tema ptica i ptičjeg kaveza, međutim, od ključne je važnosti, budući da jasno upućuje na katastrofu kod Braera na Shetlandu, koja se dogodila upravo u vrijeme nastanka slike. Djelo pobuđuje dojam neizbježne katastrofe koja prijeti, a posljedica je taštine i oholosti ljudske vrste, posebno vjerovanja kako upravo ta vrsta ima pravo raspolagati zemljom. I zaista, Colvin jasno naglašava tu poantu, smještajući u pozadinu kompozicije napola izdušeni plastični globus.

Tema je ptice razrađena u slici koja se odnosi na grijeh **Lijenosti**, u kojoj smo suočeni s novim nizom simbola. Radnja je smještena u neku vrstu polusrušenog labirinta. Likovi u kiltu pojavljuju se uz ognjišta na lijevoj i na desnoj strani slike, dokono promatrajući svaki svoj odraz u zrcalu. Motiv zrcala ponavlja se na samotnim stupovima, na kojima zrcala odražavaju opću propast. U pozadini, likovi-lutke rese se perjem u neuspjelom pokušaju da oponašaju kreativan uzlet. Sa središnjeg stupa visi ljudski kostur-igračka, na koji je nasadena glava neke morske ptice. Uz tu kompoziciju visi i jedan grudnjak. To je jedan od najmračnijih, najpesimističnijih prizora u ovome nizu. Cijela scena prikazuje smrt i raspadanje, skeletalne glave, razbijene boce, polusrušene stupove i, sasvim lijevo u prvome planu, mrtvu pticu koja riga naftu. Tu je opet očita veza s katastrofom u Braeru, ali taj simbolizam nedvojbeno ima mnogo dublje značenje od pukog ekološkog prosvjeda. Lijenost je ovdje ekvivalent za stvaralačku indolenciju. Ptica postaje simbolom nedužnosti i kreativnosti, pa u krajnjoj konsekvenciji i umjetnika. Lutke s perjem teže ka kreativnome, ka svijetu imaginacije, ali su ukorijenjene u zemaljsko, koje indolencija uništava jednako kao zloba.

Ova je tema, koja uključuje ljudsku ambiciju i destruktivan element u razvoju zapadne civilizacije, obrađena u prikazima **Pohlepe**, **Zavisti** i **Lakomosti**. Tema koja povezuje ta djela priroda je imperijalizma i povijest kolonizacije. Na slici koja prikazuje **Pohlepu**, lutak-čovjek od akcije jedri na stolicu za serviranje u neokaljan krajolik na pladnju za čaj.

U stolicu se nalazi napola izdušena lopta koja predstavlja kozmos. Matematički simboli kojima je urešeno jedro naglašavaju misionarsku zadaću logike, razuma i prosvijećenosti. Pred nogama lika sablje-igračke simboliziraju sredstva uvjeravanja. U krajoliku na pladnju, prava je svrha misije prikazana u obliku mrtvih ovaca, koje prizivaju u sjećanje "Zlatno runo". Poanta je dodatno podvučena novčanikom, kovanim novcem i nakitom porazbacanima na lijevoj strani slike.

Zavist i **Lakomost** dio su triptiha, u kojemu dvije imenovane slike okružuju prizor što prikazuje otvorenu knjigu s naslovom "Vjera divljaka u blizini Darianske prevlake". Razne su aktivnosti domorodačkih naroda ocrtane u istaknutom tekstu, među ostalima liječenje pomoću odapinjanja strelica u bolesnika (ta se praksa pojavljuje u slici **Pohote**, na kojoj je "gospodin Zadnjica" izložen strelcima čovjeka od akcije). Spominje se i uloga "škotskih avanturista" u zlosretnom Darianskom planu, i taj je aspekt škotske imperijalne povijesti osovina oko koje se sustav simbola okreće. Latinski natpis uz gornji rub u grubom bi prijevodu glasio otprilike "To što jesi, mi bijasmo, to što jesmo, ti ćeš biti", i vrlo jasno odražava misionarski žar kolonizatora. Na toj slici, razni kolači i "škotske pite" ironično upućuju na zalihe za putovanje, dok zlatna lopta i egzotične školjke upućuju na obećanje bogatstva.

Razlike između svjetla i tame, sunca i mjeseca, ključna su karakteristika triptiha. Dok reklamne naočale lista "Sun" stoje kao ironični komentar kratkovidne podrške imperijalističkom avanturizmu tipične za taj tabloid, zanimanje za sunce i obožavanje sunca u širem smislu vrlo je istaknuto na slici pod naslovom **Zavist**. Tu čovjek od akcije sa sabljom i štapom dolazi u suncem natopljen krajolik, s namjerom da obraća na svoju vjeru i pljačka. Maramica s britanskom zastavom prekriva mrtvačku glavu na brodskom jarbolu. Pod jarbolom, od sunca sprženi leš leži nauznak kraj dviju iscerenih lubanja. Sablasni lik Elvisa simbolizira osvajačevog lažnog proroka, a čitava se radnja odvija ispod krletke za ptice da bi se naglasila iluzorna narav te obećane slobode. Prikaz je dopunjen slikom **Lakomost**, koja u stvari predstavlja pohlepu i razaranje kao posljedicu eksploatacije. U zamračenom i pustom krajoliku, koji je i opet omeđen krletkom za ptice, sablasni se Elvis sada pojavljuje kao iscjelitelj. Toj je ideji suprotstavljena stvarnost u obliku punjene ptice koja je objhala nemoćnog lutka. U toj je metafori žrtva seksualnog izrabljivanja jasno povezana sa žrtvama imperijalizma. Dojam pojačava turoban krajolik, prepun slomljenih kostiju, poderanih zastava i osušenih stabala, dok "rog obilja" i dalje nudi obećanja na desnoj strani slike.

U stanovitom smislu, **Sedam Smrtnih grijeha** ispituju težnje naprednih i post-industrijskih društava i ističe Na jednoj razini, na tim se fotografijama ispituju težnje naprednih i post-industrijskih društava i ističe negativna i eksploatorska dimenzija njihovih želja. Na drugoj, one komentiraju ljudsku taštinu, posebno taštu uvjerenost u pravo vlasti nad planetom, te analiziraju razorni učinak toga stajališta. Taj gubitak, dakle, nije toliko gubitak Milosti, koliko gubitak Prirode, gubitak težišta pomoću kojega se svijet održava u ravnoteži.

U Četiri Posljednje stvari, Colvin vodi svog junaka na konačnu odisejadu. U sekvenci Smrti, ruke marionete oblikuju amebomorfne likove, aktivnost koja upućuje na stvaranje, rođenje i smrt. Smrt je naznačena na pozadini obojenoj naftom na kojoj se Škot i Arapin, komični predstavnici eksploatacije zemaljskih bogatstava, vide u profilu na oronulim sadrenim ukrasima prepunim kostura. Na jednoj strani, čovjek od akcije u kiltu pada u lijevak. On će se opet pojaviti u Posljednjem sudu, gdje ga vidimo kako hoda po bambusovom štapu razapetom između dviju košara. Tu Božje oko, zapravo oko mrtvoga purana, ali također i izravni odraz Boschove ikonografije, sudi uz asistenciju ptica u prvome planu. Na lijevoj strani nalazi se tmina i Pakao, na desnoj, svjetlo i Raj. Vizija Pakla oblikovana je pred zidom umrljanim naftom, pocmjelim svijećama, davaljim rogovima, a opet su nazočne i karikature Škota i Arapina. Lutak se približava zrcalu okruženom slikama lažnih proroka. U zrcalu, ruke u rukavicama pružaju se uvis na pozadini umirućeg drva života i nedovršene slagalice. Slika Raja, u optimističnijem tonu, prenosi sada krilati lik čovjeka od akcije preko Stiksa i u svjetlo.

Moralna je pouka ovih slika, koje se tako obilato služe kršćanskom, poganskom i klasičnom mitologijom, svjetovna i humanistička. One glasno pozivaju na uravnotežen i senzibilan pristup ljudskim preokupacijama i prirodi. Ondje gdje prevladava očaj, svjesni smo da je to očaj koji je potaknut sklonošću čovjeka da izrabljuje i da stvara nejednakost. Međutim, iz tih slika ipak najviše zrači neka neprikrivena radost. One su bez iznimke duhovite i zaigrane, nabijene nagovještajima, asocijacijama i mnogostrukim značenjima. U tom nam smislu dopuštaju da promotrimo ljudsku ludost i da spoznamo koliko je apsurdna i smiješna. U toj nam spoznaji nude, ne izbavljenje, već nadu.

St. Andrews, ožujak 1993.

KATALOG

Sedam Smrtnih grijeha i Četiri Posljednje stvari, 1993

81 X 102

Gornja ploča stola

Srdžba, 1993

81 x 102

Fotografija u boji

Pohota, 1993

102 x 81

Fotografija u boji

Ponos, 1993

102 x 81

Fotografija u boji

Pohlepa, 1993

81x102

Fotografija u boji

Lijenost, 1993

75 x 191

Fotografija u boji

Zavist, 1993

117 x 76

Fotografija u boji

Bez naslova, 1993

81 x 102

Fotografija u boji

Lakomost, 1993

117 x 76

Fotografija u boji

Smrt grešnika, 1993

101 x 81

Fotografija u boji

Posljednji sud, 1993

101 x 81

Fotografija u boji

Pakao, 1993

101 x 81

Fotografija u boji

Raj, 1993

101 x 81

Fotografija u boji

Prijevod teksta sa engleskog:

Nada Šoljan