ŽIVOTOPIS AUTORA

Zvonimir Haramija (rođen 1978. u Čakovcu) diplomirao je 2007. na Nastavničkom odsjeku ALU u Zagrebu u grafičkoj klasi prof. Šiška.

Samostalno izlaže od 2004. godine. Do danas je imao 18 samostalnih i desetak skupnih izložbi u Hrvatskoj i inozemstvu te je sudjelovao na desetak street art festivala.

Kao animator radio je na različitim projektima Croatia i Zagreb filma. Autor je kratkog animiranog filma "Monster Master".

Bavi se slikarstvom, ilustracijom, izradom animiranih video spotova te slikanjem murala. Član je udruge likovnih umjetnika Atelieri Koprivnica.

Trenutno živi i radi kao prof. likovne kulture u Koprivnici.

filmsko-kreativni studio VANIMA

podrum ponedjeljkom

IZLOŽBA SLIKA
BLESAVCI
ZVONIMIR HARAMIJA

CENTAR ZA MLADE I NEZAVISNU KULTURU - P4, VARAŽDIN

03. SRPNJA 2021. U 19 SATI

WWW.VANIMA.HR

Oči širom zatvorene

„Život oponaša umjetnost, a ne obratno" zapravo je neistinita tvrdnja devetnaestostoljetnog Oscara Wildea, a njezinu prividnu istinitost osiguravaju joj autorov vremenski i profesionalno-društveni kontekst; Wilde je, naime, stvarao u stoljeću (i to u njegovom drugom dijelu) koje je prethodilo vladavini relativizacije okrunjene sedmom, filmskom umjetnošću. Naravno, filmska umjetnost kao koncept postoji još od prvotne dekapitacije duha (jer duh je upravo u glavi) i nasrtaja na prazno tijelo-materiju. Ta krajnje morbidna deseksualizacija pogleda (ili duha) razlogom je njegova napuknuća: pogled je posrnuo prema dolje, prema materiji, ali duh nastavlja svoj bitak u krhotinama, pa tako prazno tijelo-materija oživljava svoje mnogobrojne dijelove i postaje duhovno. Ono zapravo nikada nije ni bilo prazno; prazna je bila samo želja za napuknućem.

Pogled, međutim, želi onkraj duha jer je gonjen željom za reprodukcijom. On je nekad bio vjeran svom odrazu u ogledalu, ali onda je spoznao da je njegov odraz moćniji od njega samog: njegov odraz zadobio je vlastiti život te je počeo samostalno reproducirati geometrijske oblike koji postaju tijela u sjajnim bojama. Spoznavši da se onkraj duha ne može, odlučio je ugušiti ga, a tijelo nakon toga spaliti. Zatrti svaki trag svom odrazu u ogledalu. Ipak, iako je tijelo spaljeno, duh je nemoguće u potpunosti ugušiti. Tako je, naposljetku, nastala umjetnost: umjetnost je neprestano bilježenje prvotnog posrnuća, ali prije svega pobjede duha nad materijom.[1] Bilježi ju se na sve moguće načine - povjesničari svih devet umjetnosti kanonizirali su ih u svojim spisima - a redovito u suradnji sa znanošću. Umjetnost i znanost posve su nerazdvojive.

Film je u 20. stoljeću u potpunosti dotukao kronologiju života i umjetnosti; ono primordijalno tijelo kojeg se pogled želio riješiti jednom zauvijek izašlo je upravo iz objektiva kamere, koncepta proizašlog iz potrebe za objektivizacijom vlastitog odraza. Život je tako porodila umjetnost, a ne obratno, onako kako bijaše na samom početku. To je krug[2] koji se zatvara u 20. stoljeću, i to izlaskom duhovnog tijela iz primarno neduhovnog, praznog koncepta, nešto što je konceptualna umjetnost, počevši od Duchampovog pisoara zvanog *Fontana* iz 1917. godine, počela vrlo ozbiljno inverzirati u sve tješnjoj suradnji s objektivom kamere. Kamera je sredinom 20. stoljeća inspirirala i pojavu pop arta jer je posrnuli odraz u ogledalu multiplicirala do te mjere da je naposljetku taj prazan filmski koncept gotovo pa zasjao od očitovanja vlastite ispraznosti; naime, duhovno tijelo zvano Život iz konceptualne je petlje izašlo toliko izmučeno da je pukom svojom fizičkom pojavom osvetilo vlastitu smrt.

U iščekivanju Života, a zapravo gonjen strahom, život se u 20. stoljeću zaista okrenuo Duchampovoj konceptualnosti, baš kao što je Oscar Wilde i prorekao 1891. u svome eseju *Propadanje laži*. Tako pisoar žudnje postaje fontanom grandioznih misli, a generička limenka juhe eliksirom života prije smrti; društvene su mreže od života načinile koncept kojeg preslagujemo u vidu lijepe ili pametne senzacije. Ali što je s Haramijinim *Blesavcima*; i gdje su oni u odnosu na originalno prazan filmski koncept posrnuća prema materiji? *Blesavci* možda ne koriste Duchampovu inverziju konceptualnog oduhovljenja i prazne, hladne materije jer takav obrat nije u njihovu itinerariju, ali koriste slikarstvo ne bi li se približili konceptualnoj subverziji crtanog filma u odnosu na onaj igrani.

Crtani film primarno je film za djecu, ali u njemu, baš kao i u filmskom žanru komedije, posrnuće pogleda i njemu svojstven materijalni obrat rezoniraju snažnije jer o žalosnoj potrebi za objektivizacijom progovaraju posredstvom začudnosti oponašanja materije.

Ipak, blesavci nisu blesavi isključivo, pa čak ni prvenstveno, zbog začudnosti oponašanja - Haramijina materija najčešće je u pokretu (kuće, cvijeće, čudovišta-utvrde) ili lebdi u zrakopraznom prostoru vlastite nelogike supostojanja (one međusobne, ali i one unutar sebe same), a redovito je zaigrano, upravo animirano šarena - već ponajviše stoga što su, poput blesavca s papirnatim zmajem u jednoj i oznakom visokog napona na drugoj ruci, zarobljeni u vlastitoj nesvrstanosti. Njihov koncept nije ni prazan, kao onaj primordijalni, filmski, niti je pun poput Duchampovog koji nad primordijalnim izvršava završni udarac anorganskog tijela pisoara, abjektnog jer je javno, pa samim time frekventno i na granici organskog; njihov je koncept *čeznuti* za konceptom pod krinkom indiferentnosti, što od blesavaca čini razgranate autoimune tvornice za beskonačnu proizvodnju vlastitog kruga pakla.[3] To stanje imunosti na ono što je dobro za njihovo duhovno tijelo, a takvo ima tek nekolicina njih - imunost na samog sebe i na vlastitu autentičnost - blesavci su zamaskirali začudnim interpletom geometrije i boja, pa ova opasna bića djeluju zavodljivo[4], krhko[5] i dovitljivo[6]. Kao takvi, zamaskirani, blesavci nisu ni sposobni za koncept; njihov koncept zapravo je puka nepročišćena emocija, a njihova kuća iz snova[7] siva je utvrda koja se daje u bijeg od vlastitog demona.

Naposljetku, tu je i grupa blesavaca koji misle da imaju utjecaj nad osvetom Života; *Happy Misery* je vrlo snažan pustinjski diptih u kojem je prosuta utroba jedva rođenog djeteta, a njegovoj su majci koja ga bježeći iz pustinje nosi na prstu svog krvavog stopala zašivena usta. Ružičasta boja ne bi trebala biti bojom prolivene utrobe - već primarno bojom rascvjetale proljetne krošnje - ali je krug koji se zatvara predodredio nultu točku začudnosti oponašanja materije: prolivena utroba zaista jest ružičasta, baš poput proljetne krošnje, duhovnog gurua majke koja se ne odvaja od svog u bolovima umirućeg djeteta; na mjestu gdje će majka svoje dijete sahraniti u tišini zašivenih usta izrast će ružičasto drvo života. Pa iako majku s djetetom goni bijesan pas otrgnut s lanca pored kojeg gori vatra, prvotno napuknuće pogleda naposljetku je osvećeno od strane umjetnika koji je svoju sliku prepolovio na dva dijela: napuknućem slike rađa se nada u dostojan pokop i u ružičasto uskrsnuće. Nakon konceptualnog privlaštenja napuknuća, kosturovu glavu iz koje izlazi crnobijeli crv sumnje u majčin uspjeh više nitko ne uzima za ozbiljno.

Milja Špoljar

---

1 Vidi film Djevojka koja obećava, 2020.;
2 Vidi japanski film Krug, 1998.;
3 The Loop;
4 Matchmaker;
5 Sandcastle;
6 My Shoe (Smells Better Than You);
7 Dreamhouse.