



# KSENIJA TURČIĆ

Istinite priče

15   
HAZU  
1861 – 2011

GLIPTOTEKA





Nakladnik  
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti  
Gliptoteka

Za nakladnika  
akademik Pavao Rudan, glavni tajnik

Glavni urednik  
akademik Boris Magaš,  
tajnik Razreda za likovne umjetnosti

Odgovorni urednik  
akademik Đuro Seder, voditelj Gliptoteke

Urednica  
Ariana Kralj, upraviteljica

Recenzent  
akademik Đuro Seder

Tekst  
dr. sc. Sandra Križić Roban

Prijevod  
dr.sc. Graham McMaster

Lektura  
Mirko Peti

Fotografija  
Darko Bavoljak  
Bojan Mrdenović

Kamera  
Silvije Magdić  
Ksenija Turčić

Montaža videa  
Silvije Magdić  
William McKenna

Montaža fotografije  
Neva Kiš

Oblikovanje i priprema knjige/kataloga,  
plakata, pozivnice  
Luka Gusić

Likovna postava  
Ksenija Turčić

Tisak  
Intergrafika TTŽ d.o.o.

Naklada  
400  
ISBN 978-953-154-994-3

15  
HAZU  
1861 – 2011

GLIPTOTEKA

Financijska potpora  
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske  
Gradski ured za obrazovanje, kulturu i  
šport grada Zagreba  
Face Croatia/CEC ArtsLink

Sponzori  
Nova Forma d.o.o., Zagreb  
Hipnotika.d.o.o., Zagreb

Ksenija Turčić zahvaljuje  
Mercy Bona, Darku Bavoljaku, Luki  
Gusiću, Robertu Gaćini, Mariji Koruga,  
svim prijateljima i studentima te  
Tehničkom osoblju Akademije likovnih  
umjetnosti u Zagrebu.

Gliptoteka HAZU (Galerija I. i Galerija IV.)  
studenj–prosinac 2011.





*Koža / Skin*, 2011.  
fotografija, digitalni otisak na platnu, otisak na papiru / photography, digital print on canvas,  
print on paper





*Koža / Skin*, 2011.  
fotografija, digitalni otisak na platnu, otisak na papiru / photography, digital print on canvas,  
print on paper





## Umjesto slike svijeta, slika kao (Ksenijin) svijet

**N**e možeš vidjeti ono što jesi, a ono što vidiš tvoja je sjena, zapisao je Rabindranath Tagore. No, sjene dolaze i odlaze ne ostavljajući nikakav trag. Nisu sposobne pričati priče, a njihova promjenjiva narav i zavisnost od određenih faktora onemogućuje da ih na bilo koji način fiksiramo. One su tek pukotine u dotoku svijesti, ovisne o ritmu nečijeg kretanja koji se jedno vrijeme ustaljeno ponavlja čineći ih sličnima, da bi nakon toga promijenio njihova svojstva i izgled.

U većini novih radova Ksenija Turčić nastavlja s pričama koje je započela pripovijedati prije dosta vremena. Smatram da ih je intuitivno počela ispisivati u vrijeme dok nije ni slutila da će rasporedom gotovo identičnih elemenata u prostoru postaviti svojevrsnu markaciju, između čijih razmaka je počivalo njezino energetsko polje. U prvo vrijeme mnogo se toga činilo jednostavnim. Način djelovanja bio je minimaliziran i posve tih, meditativan i ispunjen specifičnom energijom koju je uspješno kanalizirala u raznim medijima. U prostorima u kojima je dopustila praznini da nadomjesti samoću postupno je detektirala energiju. Osvajala je prostor istanjenim, plošnim oblicima koje je vješala ili slagala u pozorno osmišljene instalacije, ostavljajući pritom dovoljno mjesta za djelovanje energije zaostale iz nekog prijašnjeg vremena.

U tom za nju osjetljivom razdoblju, u kojem je mnogo toga ovisilo o intuiciji, umjetnica počinje potencirati izražajne aspekte materijala — transparentnost stakla, privremenost plastične folije, krhkost ogledala, običnost plastične cijevi. Postupno je odgajala gledatelje koji su se u njezinim izloženim »poljima« kretali s lakoćom, ne tragajući nužno za pričom, iako se osjećalo da ona postoji negdje u pozadini. Nešto poslije ponudila je narative u kojima je bilo moguće prepoznati i nju i same sebe. Priče su, naime, uglavnom svima poznate, a sadržaji zajednički.

U videoradu *Svjedok* (2011.) dva Ksenijina oka pozornice su događanja koja do nas dopiru tek djelomično. U svakoj zjenici jedna je scena — s lijeve strane u zatamnjenom prostoru stoje muškarac i žena. Ona je odjevena i s male bijelo obojene stolice uzima dio po dio odjeće pomažući muškarcu da se obuče. Kretanje su joj zaštitničke, pridržava ga kako bi održao ravnotežu sve dok se na kraju ne zagre i zatim otiđu svatko na svoju stranu. U drugoj zjenici isti likovi stoje nasuprot jedno drugom, razodjeveni. Ovoga puta muškarac ostaje nag, dok pomaže partnerici u oblačenju. Na kraju, umjesto zagrljaja, dobiva pljusku.



S naporom gledam u Ksenijine oči koje ne trepću, dok u gotovo bolnom (medijски kontroliranom) grču promatraju scenu koja posjeduje elemente svakodnevice čije nas međusobne razlike intrigiraju. Je li moguće doznati više? Zašto odijevanje završava pljuskom; zašto su odnosi među likovima neizjednačeni? Je li njihova priča osobna, ili se radi o uzorku koji simbolizira učestale veze? Promatran u kontinuitetu ispitivanja i govora o muško–ženskim odnosima, *Svjedok* se nadovezuje na niz njezinih prijašnjih radova, zamućenih — *out of focus* — unutarnjih pogleda kojima je nastojala prikazati ono što je vidjela. Ili tek zamislila? Metoda vlastite kože, kako ju je pronicljivo definirala Nada Beroš,<sup>1</sup> konstanta je Ksenijine autorske strategije. Ona je postojana opna između svjetova – vanjskog i unutrašnjeg, između privatnog i javnog tijela, koja ne egzistiraju nužno unutar zajedničkog značenskog polja. Autobiografija je ionako proizvod raznih faktora — stvarnih iskustava izmiješanih s onime što smo čuli, vidjeli, pročitali, što smo ispričali i izmislili. Stvarnost i fikcija nerazmrsvio su isprepleteni.<sup>2</sup>

*Svjedok* je dio složenog Ksenijina prostora odnosa čije su granice gubljive. Nije jednostavno zaključiti što je tome razlog; iskustvo se nekako preočinjeno nameće kao idealno objašnjenje. U izložbenom kontekstu dovodimo ga u vezu s radom *Gledam* (2000.), staklenom kutijom postavljenom uza zid, u čijoj se donjoj plohi ogledaju dvije fotografije. Jedan iznad drugog, spojeni gotovo nevidljivim prijelazom u liniji nosa, dva su Ksenijina portreta — gornji sa sklopljenim kopcima i donji širom raširenih očiju. Dok ih gledamo sprijeda, izmiče nam izravan pogled; do njega dolazimo tek nakon što »zavirimo« prema ogledalu iz kojeg, neobično precizne i prodorne, u nas gledaju Ksenijine oči. Za Merleau-Pontya, pogled nije prozor u stvoreni svijet.<sup>3</sup> Prije bi se moglo reći da se radi o otporu, o *gustoći* koju je potrebno svladati kako bi se doprla — do čega? Osobna iskustvena struktura upotrijebljena je s namjerom, no koja je njezina svrha ako ostajemo lišeni narativa i konteksta, uz ostalo?

Način na koji uspostavljamo odnos s Ksenijinim radovima nikad nije bio jednoznačan. Bilo je potrebno pogledati sa strane kako bi se ukazalo tijelo njezina svijeta. Nakon prihvaćanja kôda koji nam je odaslala kroz odškrinuta vrata nakratko bi nam se pokazao njezin lik (*Slow Motion*, 2000.), a zidovi su počeli disati ritmom njezinih udaha (*Svjetlo i sjena*, 2000.). U izložbenoj dvorani ujednačili su se otkucaji nekoliko srcâ (*Istinite priče*, 2000.), no što smo zapravo dobili ulaskom u prostor u kojem posreduje svoja — i tuđa — iskustva?

Ono što je od nas očekivala prije nekoliko godina — spremnost na izoštavanje nje pogleda kako bismo iz zamućene slike nešto prepoznali, u recentnom se

<sup>1</sup> Nada Beroš, »Ubrzavanje razdvajanja«, u: *Ksenija Turčić. Out of Focus* [katalog izložbe, MSU, Zagreb, 18. 12. 2003. — 18. 1. 2004.], MSU & META, Zagreb, 2004., 10.

<sup>2</sup> Barbara Steiner, Jun Yang, *Autobiography*, Thames&Hudson, London, 2004., 27.

<sup>3</sup> Clive Cazeaux (ur.), *The Continental Aesthetics Reader — uvod u poglavje »Psychoanalysis and Feminism«*, Routledge, London/New York, 2000., 496–498.





ciklusu reducira pa čak i pojednostavljuje. Tako je rad *Koža* sveden na uvećanja tri dijela ljudskog tijela — obraza, dlana i ramena iza čije se napete površine u drugom planu vide zasjenjenja i udubine nečije privatne topografije.

*Dodirni me. Moja koža nije savršena, možda se nisam dovoljno njegovala, jela sam previše slatkog, ili sam nanijela pogrešnu kremu. Ali to sam ja, onakva kakva jesam, dok prolazim kroz mnoštvo nastojeći da me netko vidi, osjeti, do-  
dirne.*

Naš je osobni arhiv prepunjen slikama i informacijama koje nam ne trebaju, u koje gledamo nemoćni odvratiti pogled. Teško je odrediti granice stvarnosti izvan kojih počiva manipulirani medijski prostor; na zaslonima računala titraju stalno novi vizualni podaci uz koje se lijepi naša pozornost. Nije moguće razdvojiti ono što vidimo od onog u što vjerujemo, ili u što smo spremni povjerovati. Gdje je nestala ljudska koža, možda nesavršenog izgleda, ali ipak sposobna oduprijeti se lažnim podražajima koji čine tektoniku naše svakodnevice? Postoji li ljepota u najjednostavnijem mogućem prizoru nečijeg dlana ili obraza nesavršenog tena, ili smo odavno otupjeli na sve ono obično i svakodnevno, navikli na izbrušene snimke (čiji bi se pikseli, doduše, vrlo lako rasuli kad bismo to samo poželjeli)?

Digitalni umjetnički mediji posljednjih su godina doveli do toga da se tradicionalni pojam slike sve više razmatra kao procesirani umjetnički model.<sup>4</sup> Uvode se novi pojmovi — interakcija, telematika, genetički procesi prikaza — i sve se više teži svojevrsnoj percepcijskoj fuziji koja uključuje raznovrsne ljudske osjete. U fotografsku sliku implementiraju se različiti umjetnički žanrovi, i sve zajedno postaje dijelom prikaza virtualnog prostora u kojem je sve moguće, u kojem vladaju umjetno stvorena pravila. Mnogo toga koristi se u svrhu postizanja što uvjerljivijih iluzija, pa stoga ne čudi što smo u susretu s fotografijama postali oprezniji, što nastojimo shvatiti je li prikaz postojao u nekom stvarnom prostor-vremenu, ili je sve što ga određuje rezultat virtualne zbilje i njenih kodova.

U kontekstu povijesti medija digitalne snimke imaju drukčije značenje od ostalih prikaza, jer u njih nestaju one nekoć znane »razlike između vanjskog i unutrašnjeg, bliskog i udaljenog, fizičkog i virtualnog, biološkog i automatskog, slike i tijela«. <sup>5</sup> *Zaranjavanje* u takve konstruirane strukture, koje je omogućeno, između ostalog, zahvaljujući razvoju medija, postavlja nas u poziciju preispitivanja kritičke distance, pojedinačnih i kolektivnih kompetencija koje pripomažu u historijalizaciji i interpretaciji promatrane građe. Hoćemo li biti u mogućnosti uklopiti virtualno, računalno generirano zbivanje u interpretativne procese na kojima već godinama radimo, ili će nas zadovoljiti nova kvaliteta slika koja povlađuje nekompetentnom oku?

<sup>4</sup> Oliver Grau, »Remember the Phantasmagoria!«, *Media Art Histories*, (ur.) Oliver Grau, MIT Press, 2007., 151.

<sup>5</sup> Oliver Grau, isto, 154.





Pitanje može glasiti i drugačije: hoće li nas zadovoljiti kvaliteta prikaza koji djeluje poput neke prijašnje, »nesavršene« slike čija uloga nije bila povlađivanje? Čini se kao da se nalazimo s dvije strane prolaza, pri čemu nam metafora koridora ne olakšava riješiti dvojbu s koje strane ući, to jest izaći. Jedan od izlaza »nudi« se u prizoru digitalno generirane fotografije *Zajedništvo* (2011.). Snimljena je postupno, na raznim mjestima u Zagrebu, i za razliku od mnogih sličnih prizora, nije preuzeta iz anonimnih izvora dostupnih na internetu. Lica na njoj djeluju poznato, no pozornijim promatranjem teško ćemo uočiti nekoga koga poznajemo. Tek za jednu osobu — muškarca u plavoj kuti — rekla bih da sam je prepoznala; nalikuje na prosjaka koji već godinama skuplja milodare na zagrebačkim raskrižjima. Ili sam se prevarila? Zašto žudim nekog prepoznati? Je li to danak koji plaćamo okruženi tisućama prizora koji nam titraju u vidnom polju? Da li bi pozitivna identifikacija pridonijela razumijevanju, ili je to tek dio igre u kojoj nema pobjednika?

Medijska umjetnost, uz ostalo, istražuje estetske potencijale interaktivnog i procesiranog svijeta slika.<sup>6</sup> Možda se možemo složiti kako je nastupilo doba kulture virtualnih slika/prikaza koja zavisi od razvoja novih interaktivnih modela, sučelja — *interfacea* — gdje se odvijaju različite, načelno inovativne aktivnosti. Slike su nekoć bile rijetke i osobite, rezervirane za posebna mjesta, a postupno su kroz pukotine počele prodirati u mnoga područja svakodnevnog života. Uхваćeni smo u *slikovni matrix*,<sup>7</sup> a »ono što je ranije bilo nemoguće prikazati sada može biti prikazano; vremenski i prostorni parametri mogu se po volji mijenjati tako da virtualne sfere mogu biti iskorištene kao modeli ili simulacije stvaranja specifičnih tipova iskustva.«<sup>8</sup>

Koje iskustvo Ksenija Turčić posreduje fotografijom *Zajedništvo*? Nagon za ponavljanjem tumačim kao sastavni dio analitičke strukture promatranja, traganja za »iznimkom« na koju nailazimo pozornim gledanjem. »Gledam samo iz jedne točke, ali u stvarnosti promatraju me s raznih strana.«<sup>9</sup> kaže Lacan. Postajemo li svjesniji nečije egzistencije ako nam je fotografijom posredovan umnožen isti lik? Kako ga je odabrala i čime opravdava svoj izbor?

Simultana projekcija *Kamo ideš?* (2011.) prikazana je na trapezoidnim površinama baza stupova u izložbenom prostoru Gliptoteke HAZU. U samoj strukturi rada počiva jednostavna naracija. Pratimo šest ženskih likova u raznim životnim dobima dok koračaju niz hodnik, prema vratima u pozadini scene do kojih ne stižu. Ritam odgovara njihovoj dobi, od trčkanja zaigrane djevojčice sve do usporena hoda starice koja se pomaže štapom. Projekcija je bezbojna, siva, lišena brojnih značenjskih slojeva koje bismo joj s lakoćom pripisali, kad bi se radilo o uobičajenom snimku. No, pomalo neugledna površina privlači pozornost tek privremenim uzastopnim uzorkom.

<sup>6</sup> Oliver Grau, isto, 5.

<sup>7</sup> Oliver Grau, isto, 7.

<sup>8</sup> Oliver Grau, isto, 7–8.

<sup>9</sup> Clive Cazeaux, isto, 497.







Kako u današnjim uvjetima ekstenzivne dominacije sjajno doradenih prizora zainteresirati gledatelje? Unatoč tehnološkim mogućnostima koje pripomažu u stvaranju interaktivnih imaginarnih svjetova i prikaza, Ksenija Turčić ostaje posvećena temama čija višestruka osjetilnost počiva na osobnom iskustvu. Njezini novi, procesirani svjetovi integrirani su među iskustva koja poznajemo otprilike. Naglasak je na kontinuitetu, bez obzira što su joj na raspolaganju novi komunikacijski obrasci. Je li pritom otežana interpretacija?

Izdvojena od ostalih radova, dvostrana videoprojeksija *Promatranje* (2011.) sinkronizirani je snimak »aversa i reversa« raznih osoba koje prolaze pred kamerom, saginjući se prema objektivu. Pozicija gledatelja poistovjećena je s pozicijom kamere (snimatelja) i čini se kao da (ko)jgzistiramo u nekom svijetu koji tek djelomično, u prolazu, intrigira tuđe poglede. Kao da smo pozicionirani iza zaslona koji može biti i onaj računala s kojim gotovo svakodnevno uspostavljamo neku vrstu odnosa u našim radnim prostorijama, dok su nam tijela neznatno nagnuta prema naprijed, spremna prihvatiti informacije koje pristižu u naš svijet. Umjesto pogleda u zrcalo, što je »nudila« u nekim svojim prijašnjim radovima, Ksenija Turčić poseže za reflektirajućom slikom monitora/površine videoprojeksije zahvaljujući kojoj smo u prilici preispitati sami sebe. Iskreno govoreći, ne zanima nas ono što se događa s tim ljudima koji se u nejednakom ritmu smjenjuju u kadru saginjući se kako bi nas nakratko što bolje vidjeli. Više od svega interesira nas razlog zbog kojeg se zagledavaju prema nama, no značenja nam izmiču, zamućuju se i (ponovno) ostaju izvan fokusa.

Narativni subjekt, epizoda koju nam opisuje i na kraju cjelovit rad koji sve objedinjuje dijelovi su Ksenijina sekvencionalnog arhiva u kojem zatječemo kombinaciju slojevitih zapisa i kratkih bilješki. Za razliku od estetskog dojma koji joj je bio važan u prethodnim prostornim i videoinstalacijama (*Do ut des, Vrt, Sunt lacrimae rerum?*, da spomenemo samo neke), recentni radovi pojednostavljeni su i na neki način ogoljeni. Svedeni na sivi ton, lišeni pozadina ili drugih referencija na stvarni kontekst, pomažu u određivanju identiteta, pronalaženju zajedničkog ritma kojim ćemo barem nakratko su-postojati u izložbenom prostoru. Poput likova iz *Istinith priča*, podijelit ćemo međusobna iskustva čiji će sadržaj ostati prikriiven, definiran tek otkucanjima srca, dok smo istodobno i blizu i daleko. Nakratko »ujednačeni« uznemirujućim tonom koji podsjeća da sve — pripovjedači, priče i njihovi akteri — ima svoj vijek trajanja.

Sandra Križić Roban





*Zajedništvo / Togetherness, 2011.*  
fotokolaž, digitalni otisak na pleksiglasu / photocollage, digital print  
on plexiglass





## Instead of an image of the world, the image as Ksenija's world

**W**hat you are you do not see, what you see is your shadow, wrote Rabindranath Tagore. Shadows, though, come and go without leaving a trace. They have no capacity to tell a tale, and their changeable nature and dependence on certain factors prevents us from fixing them in any way. They are just fissures in the flow of consciousness, dependent on the rhythm of someone's movement that at one time is routinely repeated, making them similar, subsequently changing their properties and appearance.

In most of the new works, Ksenija Turčić is going on with the stories that she started telling quite a while ago. I think that she started writing them intuitively at a time when she had no inkling that she was going to put in place, with a distribution of almost identical elements in space, a kind of marking, between the spans of which her energetic field reposed. At the beginning, much of it seemed simple. The manner of action was minimal and very quiet, meditative and filled with specific energy that she channelled successfully in various media. In the spaces in which she allowed emptiness to substitute for solitariness she gradually detected energy. She appropriated a space with attenuated planar forms that she hung or layered in carefully devised installations, leaving enough room for the energy left over from some prior time to work.

In this period, very sensitive for her, in which a great deal depended on intuition, the artist started to heighten the expressive aspects of the materials — the transparency of glass, the short life of plastic sheeting, the brittleness of mirrors, the commonness of plastic tubes. She gradually educated the viewers who moved in her exhibition fields with ease, not necessarily searching for a story, although it was felt there was one somewhere in the background. A bit later, she offered narratives in which it was possible to recognise both her and oneself. The stories are on the whole known to all and the contents are shared.

In the video work *The Witness* (2011) Ksenija's two eyes are the stages of actions that make their way through to us but partially. In each pupil is one scene — on the left, in a darkened space a man and a woman are standing. She is dressed; from a white chair, she takes clothing bit by bit, helping the man to dress. Her movements are protective, she helps him keep his balance until at the end they embrace and then go off, each one to his or her own side. In the



second pupil, the same figures are standing opposite each other, undressed. This time the man stays bare, while helping his partner to dress. At the end, instead of a hug, he gets a slap.

I look with some effort into Ksenija's unblinking eyes, while in almost painful (media controlled) convulsion they watch a scene that contains the elements of everyday life, the mutual differences of which intrigue us. Is it possible to find out more? Why does getting dressed end with a slap; why are the relations between the figures unequal? Is their story personal, or is it a sample that symbolises common relationships? Looked at in the continuity of testing out and speaking about the man and woman relationship, *The Witness* is a continuation of her previous works, of out-of-focus internal views with which she endeavoured to represent what she saw. Or just imagined? The own-skin method, as astutely defined by Nada Beroš,<sup>1</sup> is a constant in Ksenija's creative strategy. It is the persevering membrane between worlds — external and internal, private and public body, which do not necessarily exist within a common semantic field. Autobiography is anyway the product of different factors — of real experience mixed with what we have heard, seen, read, what we have been told and made up. Fact and fiction are inextricably woven together.<sup>2</sup>

*The Witness* is part of the complex Ksenija relational space the borders of which are in motion. It is not easy to conclude the reason for this; experience somehow too patently intrudes itself as ideal explanation. In the exhibition context we can connect it with *Looking* (2000), a glass box placed next to a wall, in the lower surface of which two photographs are reflected. One above the other, joined with an almost invisible transition at the line of the nose, there are two portraits of Ksenija, the upper with eyelids lowered, the lower with eyes wide open. While we look at them from in front, the direct gaze evades us; we can obtain this only after we peer towards the mirror from which, with uncommon precision and penetration, Ksenija's eyes look at us. For Merleau-Ponty, sight is not a window into a ready-made world.<sup>3</sup> One might rather say this is about resistance, about the thickness that must be overcome in order to arrive at — what? The personal experiential structure is used with an intention, but what is the purpose if we are deprived of narrative and context, among other things?

The way in which we establish a relation with Ksenija's works has never been unambiguous. It was necessary to look from the side for the body of her world to appear. After reception of the codes that she has sent us through the slightly opened door, her likeness would appear for a moment (*Slow Motion*, 2000)

<sup>1</sup> Nada Beroš, "Speeding-Up Separation", in: *Ksenija Turčić. Out of Focus* [exhibition catalogue, MSU, Zagreb, 18. 12. 2003. — 18. 1. 2004.], MSU & META, Zagreb, 2004, 10.

<sup>2</sup> Barbara Steiner, Jun Yang, *Autobiography*, Thames&Hudson, London, 2004, 27.

<sup>3</sup> Clive Cazeaux (ed.), *The Continental Aesthetics Reader* — introduction to the chapter "Psychoanalysis and Feminism", Routledge, London/New York, 2000., 496–498.





and the walls started to breathe with the rhythm of her inhalations (*Light and Shadow*, 2000). In the exhibition hall several hearts beat as one (*True Stories*, 2000), yet what did we actually gain by entering a space in which she mediates her own, and others', experience?

What she expected from us a few years ago — willingness to sharpen the sight so as to be able to distinguish something from a blurry image, is in the recent cycle reduced and simplified. Thus *Skin* is reduced to three parts of the human body — cheek, palm and shoulder, behind the taut surface of which in the middle ground are seen the shadows and concavities of someone's private topography.

*Touch me. My skin is not perfect, perhaps I have not tended it enough, have eaten too much sweet stuff, put on the wrong skin cream. But it is me, the way I am, while I pass through the multitude trying for someone to see, feel and touch me.*

Our personal archive is full of images and information that we do not need, at which we look, powerless to draw away the gaze. It is hard to determine the borders of reality outside of which the manipulated media space begins; on the computer monitors flicker constantly new visual data, to which our attention is glued. It is impossible to separate what we see from what we believe, or what we are ready to take on trust. Where has the human skin vanished, perhaps imperfect in its appearance, yet capable of resisting the mendacious stimuli that form the tectonics of our quotidian? Is there beauty in the simplest possible scene of someone's hand or cheek, of imperfect complexion, or did we long ago become dulled to the ordinary and the everyday, accustomed to the honed images (whose pixels, it is true, would so easily disperse if we just wanted it)?

Digital art media have in the last few years led to the traditional concept of the image being increasingly considered as a processual model of art.<sup>4</sup> And new concepts are being brought in — interaction, telematics and genetic image process — everything increasingly tending to a kind of fusion of perception that includes diverse human senses. Various artistic genres are implemented in the photographic image, everything together becoming part of the representation of the virtual space in which everything is possible, in which artificially created rules reign. A lot of this is used for the purpose of attaining illusions that are maximally convincing, and there is no wonder that in encounters with photographs we should have become circumspect, that we endeavour to understand whether the representation did once exist in some real space-time, or is everything that defines it the result of virtual reality and its codes.

In the context of media history digital images have a different meaning from other representations, for in them "the differences between inside and outside,

<sup>4</sup> Oliver Grau, "Remember the Phantasmagoria!", *Media Art Histories*, (ed.) Oliver Grau, MIT Press, 2007, 151.



near and far, physical and virtual, biological and automatic, image and body are disappearing.”<sup>5</sup> *Immersion* in such constructed structures, enabled, among other things, by the development of the media, puts us in the position of testing out the critical distance, the individual and collective competences that aid in the historicisation and interpretation of the material observed. Are we going to be able to incorporate the virtual, the computer-generated event into interpretative processes on which we have been at work for years, or will we be satisfied with the new quality of pictures that succumbs to the incompetent eye?

The question can be put differently: are we going to be satisfied with the quality of representation that works like the one-time, “imperfect” image whose role was not to succumb? It seems that we are on two sides of a passage, in which the metaphor of corridor does not facilitate solving the dilemma as to which side to enter, or to exit. One of the exits is “offered” in the scene of a digitally generated photograph *Together* (2011). It was taken gradually, in different places in Zagreb, and unlike many similar scenes, was not taken from anonymous Internet sources. The faces on it seem familiar, but with more attentive observation, we will find it hard to notice anyone we know. I would say that I was able to recognise just one person — a man in a blue overall; he is like a beggar who has for years now collected alms at the crossroads of Zagreb. Or was I mistaken? Why do I want to recognise someone? Is that a tribute we pay surrounded by the thousands of scenes that flicker in our field of vision? Would some positive identification aid the understanding, or is just part of a game that has no winner?

Media art, among other things, explores the aesthetic potentials of the interactive and processual image worlds.<sup>6</sup> We might perhaps agree that this is an age of the culture of virtual images/representations that depends on the development of new interactive models, interfaces, where various activities, in principle innovative, take place. Images were once rare and individual, reserved for special places, and gradually through the fissures began to penetrate into many areas of everyday life. We are caught up in a *matrix of images*<sup>7</sup> and “things that were formerly impossible to depict can now be represented; temporal and spatial parameters can be changed at will so that virtual spheres can be used as models or simulations for making specific types of experience”.<sup>8</sup>

What experience does Ksenija Turčić mediate with the photograph *Together*? The urge for repetition I interpret as a component part of the analytical structure of observing, a search for an exception that we come upon with careful looking. “I see from only one point, but in my existence I am looked at from

<sup>5</sup> Oliver Grau, *ibid.*, 154.

<sup>6</sup> Oliver Grau, *ibid.*, 5.

<sup>7</sup> Oliver Grau, *ibid.*, 7.

<sup>8</sup> Oliver Grau, *ibid.*, 7–8.



all sides,”<sup>9</sup> says Lacan. Do we become more aware of someone's existence if the same likeness is multiply mediated by the photograph? However did she choose it, and how does she justify her choice?

The simultaneous projection *Where Are You Going* (2011) is presented on the trapezoid bases of columns in the exhibition space of the Croatian Academy's Glyptothèque. A simple narration reposes in the very structure of the work. We follow six female figures in various times of life, as they walk down a corridor, towards a door in the background of the scene that they will never reach. The rhythm corresponds to their age, from the running of a playful little girl to the slow walk of an old woman who uses a stick to help her. The projection is colourless, grey, devoid of the numerous layers of meaning that we would easily attribute to it if it were an ordinary video. But the somewhat unprepossessing surface draws the attention only with the occasional successive sample.

How in today's conditions of the extensive domination of brilliantly processed scenes can one interest the observer? In spite of the technological capacities that help in the creation of interactive imaginary worlds and depictions, Ksenija Turčić continues to be dedicated to themes the multiple sensitivity of which rests on personal experience. Her new, processed worlds are integrated into experience that we can recognise from before. The emphasis is on continuity, irrespective of her having at her disposal the new patterns of communication. Is the interpretation made more difficult thereby?

Detached from the other pieces, the two-sided video projection *Observing* (2011) is a synchronised recording of obverse and reverse of various persons who pass in front of the camera, bending towards the lens. The position of the viewer is identified with camera and camera person position and it seems as if we were coexisting in some world that only partially, in passing, integrates others' views. As if we were placed behind a screen that could be that of the computer with which almost every day we establish some kind of relationship in our working space, while our bodies are slightly leaning forwards, ready to receive the information that comes in to our world. Instead of the look into the mirror, which she offered in some of her previous works, Ksenija Turčić resorts to the reflecting image of the monitor or video projection surface thanks to which we are able to test out ourselves. To be honest, we are not interested in what happens to these people who in uneven rhythm alternate in the composition leaning forward to be able to see us better. More than anything else, we are interested in the reason why they are looking towards us, but the meanings evade us, blur and once again remain outside the focus.

The narrative subject, the episode that it describes for us and at the end the whole of the work that unites it all are parts of Ksenija's sequential archive in which we come across a combination of complex files and short notes. Unlike

<sup>9</sup> Clive Cazeaux, *ibid.*, 497.





the aesthetic impression that was very important to her in previous spatial and video installations (*Do ut des*, *The Garden*, *Sunt lacrimae rerum?*, to mention just a few), the recent works are simplified and in some way pared down. Reduced to grey, deprived of backgrounds and other references to a real context, they help in the determination of identity, the finding of a common rhythm to enable us at least briefly to coexist in the exhibition space. Like the figures from *True Stories*, we share interpersonal experiences the content of which will remain concealed, defined only by the beating of the heart, while we are at once both close and distant. Briefly “unified” by the disturbing tone that recalls that all – the narrators, the stories and their actors – have their own shelf life.

Sandra Križić Roban



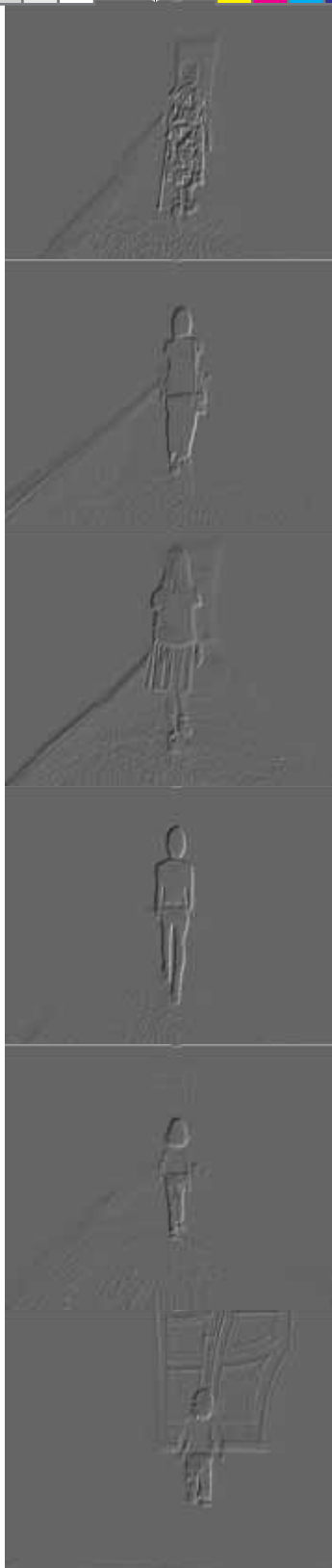
*Gledam / Looking*  
2000.  
fotografija, staklena  
kutija, ogledalo /  
photography, glass  
box, mirror











*Kamo ideš?/ Where  
Are You Going?*  
2011.  
videoinstalacija / video  
installation



Ksenija Turčić (Zagreb, 1963.), diplomirala studij slikarstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1987. godine u klasi prof. Ferdinanda Kulmera. Zaposlena je u zvanju docentice na Slikarskom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu od 2010.

Paralelno s bogatim pedagoškim iskustvom stječe dodatna znanja na umjetničkom polju. Pohađala je specijalizaciju (*Corso Superiore di Arte Visiva*) pod vodstvom prof. Josepha Kosutha (Como, Italija, 1995.), u organizaciji Fondazione Antonio Ratti. Studijski je boravila u Čimelicama u Češkoj Republici (2000.), gdje je realizirala projekte *Skrivalište* i *Svjetlo i sjena*. Iste godine u organizaciji District of Columbia Arts Center boravila je u Washingtonu DC, Sjedinjene Američke Države. Tamo je realizirala projekt *Istinite priče*, održala predavanje te surađivala s umjetnicima iz Amerike i Europe. Godine 2001. boravila je na stipendiji u organizaciji galerije *Location One* u New Yorku. Tim povodom realizirala je projekte *Faza* i *Vjesti*. Sudjelovala je u projektu grupe Site-ation International Europe u sklopu kojeg ostvaruje radove *Gdje?* i *Jelo*. Radovi su bili prikazani na izložbi *Sence in Place* u Cardiffu u organizaciji University of Wales Insitute Cardiff (2005.).

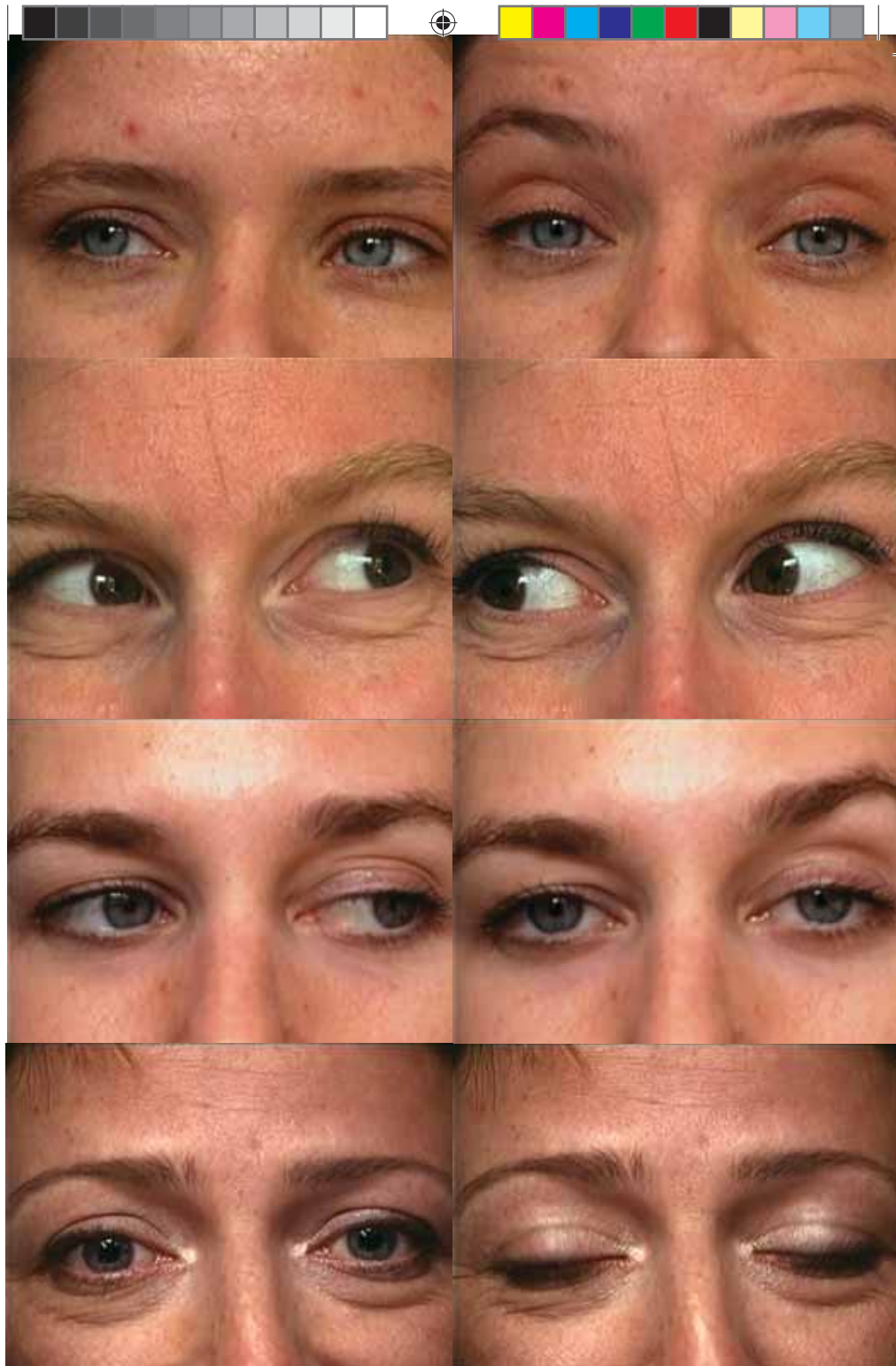
Dobitnica je nekoliko nagrada: Grand Prix 20. salona mladih, Zagreb (1988.), Nagrade Međunarodnog natječaja *Artists Against Hostility to Foreigners*, Graz, Austrija (1993.), Nagrade Umjetničkog festivala, Mainz, Njemačka (1999.); Velike nagrade 5. zagorskog salona, Krapina (2000.), te Godišnje Vjesnikove nagrade za likovnu umjetnost »Josip Račić«, Zagreb (2001.).

Ksenija Turčić (Zagreb, 1963) took her BFA in painting from the Academy of Fine Arts in Zagreb, 1987, class of Ferdinand Kulmer. Since 2010 she has been on the faculty of the Academy, in the painting department.

In parallel with attaining extensive experience as an educator, she has achieved further knowledge in the artistic domain. She attended an advanced course, *Corso Superiore di Arte Visiva*, run by Joseph Kosuth in Como, organised by the Fondazione Antonio Ratti. She also spent time studying in Čimelice in the Czech Republic (2000), where she produced the projects *A Hiding Place* and *Light and Shadow*. In the same year, facilitated by the District of Columbia Arts Center, she had a stay in Washington DC. There she produced the project *True Stories*, gave lectures and worked with artists from America and Europe. In 2001 she had a scholarship in New York organised by the Location One Gallery. During this time she produced the projects *Phase* and *News*. She took part in a project of the Site-ation International Europe group, in the context of which she realised the works *Where?* and *The Meal*. These works were shown at the exhibition *Sense in Place* in Cardiff, organised by the University of Wales Institute, Cardiff (2005).

She has won several prizes and awards: the Grand Prix of the 20<sup>th</sup> Youth Salon, Zagreb (1988); Prize of the international competition Artists Against Hostility to Foreigners, Graz, Austria (1993); Prize of the Art Festival of Mainz, Germany (1999); Grand Prix of the 5<sup>th</sup> Zagorje Salon, Krapina (2000); and the annual Vjesnik Josip Račić Prize for Art, Zagreb (2001).





*Istinite priče / True Stories, 2000.*  
videoinstalacija / video installation



Samostalne izložbe / Solo Exhibitions

2011. *Istinite priče*, Gliptoteka HAZU, Zagreb  
2007. *U tuđoj koži*, Galerija Bačva, HDLU, Zagreb  
2004. *Love Loss Aging*, Galerija Križić Roban, Zagreb  
*Pušenje*, Galerija Galženica, Velika Gorica  
2003. *Out of Focus*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb  
2002. *Ljubavnica*, Galerija Dante Marino Cettina, Umag  
*Razgovori*, Umjetnička galerija, Dubrovnik  
2000. *Slow Motion*, Galerija Proširenih medija, Zagreb  
1998. *Ovum*, Umjetnički klub Popek, Krško, Slovenija  
*Sunt lacrimae rerum?*, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb  
1997. *Vrt*, Galerija Zvonimir, Zagreb  
1996. *Studije*, Galerija Nona, Zagreb  
*Feng Shui*, Studio Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb  
1995. *Do Ut des*, Studio Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb  
1993. *Expiatio*, Galerija Studentskog centra, Zagreb  
1991. *Fin de siècle*, Galerija Proširenih medija, Zagreb  
1989. Galerija Proširenih medija, Zagreb  
1988. Galerija Proširenih medija, Zagreb

26

Grupne izložbe / Group Exhibitions

2011. *Od kipa do ispovijedi / autoportret – biografija*, Klovićevi dvori, Zagreb  
2009. *Gledati druge*, Umjetnički paviljon, Zagreb  
*Planet Kožarić*, UZPSU Pernar, Zagreb  
2005. *17. triennale hrvatskog slikarstva*, Plavi salon, Zadar  
*Sence in place*, Site-ations International Europe, Cardiff, Velika Britanija  
*INSERT*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb  
*1:1*, Dom HDLU, Zagreb  
*Body.City – Croatian perspective*, The Doors Art Fondation, New York, USA  
2004. *Sexy, 44. porečki annale*, Istarska sabornica, Poreč  
Cosmopolis, Museum of Contemporary Art, Thessaloniky, Grčka  
*Ja u prvom licu*, Dom HDLU, Zagreb  
2003. *Svjetlo*, HDLU, Zagreb  
*Peripheries, La Chambre Blance*, Quebec, Canada  
*Artistexture*, Zadar uživo 03, Zadar  
2002. *36. zagrebački salon*, HDLU, Zagreb  
*20 GODINA PM-a*, HDLU, Zagreb  
*Monokromi*, Umjetnički paviljon, Zagreb

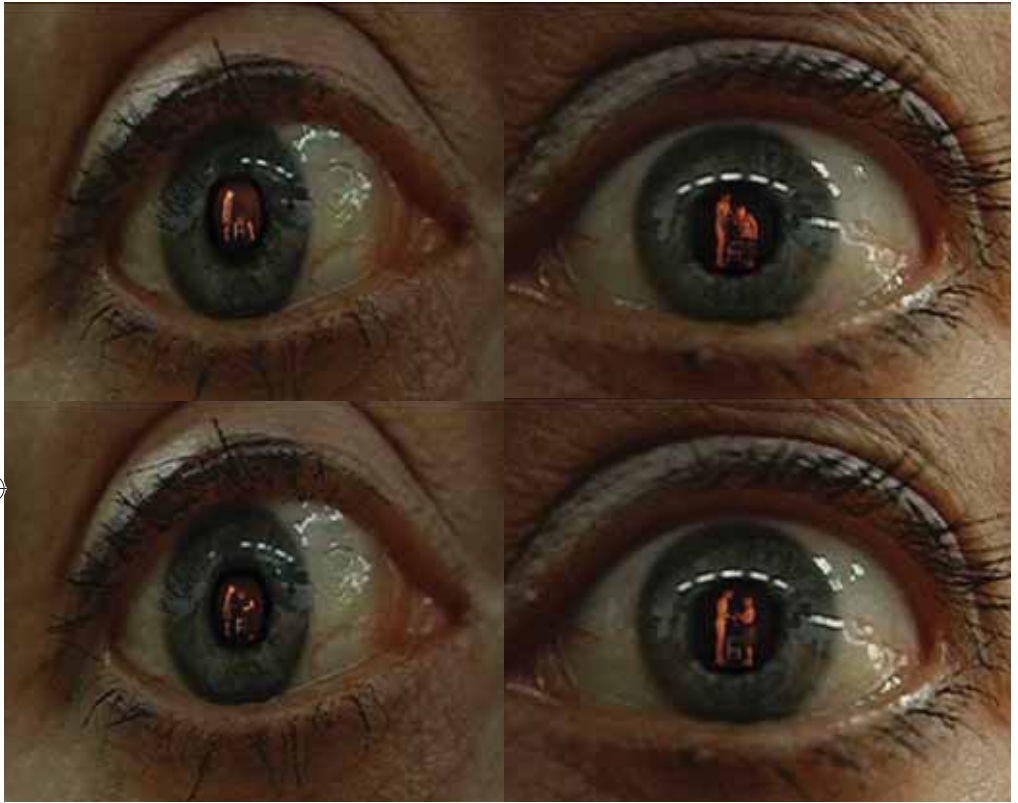


2001. *6. zagorski salon*, Krapina  
*Artists in Residency*, Location One Gallery, New York  
*Ispričati priču*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb  
*Iz privatnih zbirki*, Galerija Matice hrvatske, Zagreb  
*Mediterraneo 2*, Kula Revelin, Dubrovnik  
*Minuta tišine*, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb
2000. *Ambience 90*, Collegium artisticum, Sarajevo  
*Tandem project*, DCAC, Washington, USA  
*Artists in Residency*, Cimelice, Češka Republika
1999. *Art in Mainz*, City Festival, Mainz
1998. *Art contemporain Croatie*, Mairie du VIe Salle des Fêtes,  
Palace Saint-Sulpice, Paris
1997. *Mala zemlja*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb  
*XIX biennale pour les pays de la Méditerranée*, Alexandria,  
Egipat
1996. *T.EST*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb
1995. *Strah*, Muzej suvremene umjetnosti, Dom HDLU, Zagreb  
*Prema minimalnom*, 35. porečki annale, Istarska sabornica,  
Poreč  
*Corso superiore*, Fondazione A. Ratti, Como, Italija
1994. *Nova hrvatska umjetnost*, Moderna galerija, Zagreb
1993. *Artist against Hostility to Foreigners*, Graz, Austrija
1992. *Teritorij*, Gliptoteka HAZU, Zagreb
1990. *25. zagrebački salon*, Umjetnički paviljon, Zagreb  
*22. salon mladih*, Umjetnički paviljon, Zagreb
1989. *Recentna izložba — PM*, Galerija Karas, Zagreb  
*Umjetnost i geometrija*, Palača Milesi, Split  
*23. hercegnovski zimski salon*, Herceg–Novi, Crna Gora
1988. *20. salon mladih*, Umjetnički paviljon, Zagreb
1986. *Izložba apsolutnata ALU*, Galerija Vladimir Nazor, Zagreb

#### Akcije / Actions

2009. *Dvoboj, happening*, Atelijer Ivana Kožarića, Zagreb
2002. *Video–galerija*, Cvjetni trg, Zagreb  
*Reverse it*, plesni performance, PS 122, New York, USA
2000. *Samo za tvoje oči — akcija ženske grupe Electra*,  
Frankopanska ulica, Zagreb  
*International forum for feminist theory and art*, Dubrovnik
1997. *Ženske sobe — akcija ženske grupe Electra*, Baletna škola,  
Zagreb





*Svjedok / The Witness*, 2011.  
zvučna videoinstalacija / video installation with sound





## Popis radova

1.  
*Istinite priče / True Stories*  
2000.  
videoinstalacija / video installation  
4 ekrana / screens  
cca 300 x 200 cm  
beskonačno / loop
2.  
*Gledam / Looking*  
2000.  
fotografija, staklena kutija, ogledalo /  
photography, glass box, mirror  
50 x 42 x 20 cm
3.  
*Kamo ideš? / Where Are You Going?*  
2011.  
videoinstalacija / video installation  
6 ekrana / screens  
cca 85 x 40 cm  
beskonačno / loop
4.  
*Zajedništvo / Togetherness*  
2011.  
fotokolaž, digitalni otisak na pleksi-  
glasu / photocollage, digital print on  
plexiglass  
300 x 120 cm
5.  
*Svjedok / The Witness*  
2011.  
zvučna videoinstalacija / video  
installation with sound  
2 ekrana / screens  
cca 50 cm  
1 min
6.  
*Eho / Echo*  
2009.  
zvučna videoinstalacija / video  
installation with sound  
ekran / screen  
cca 40–50 cm  
3 min
7.  
*Promatranje / Observing*  
2011.  
zvučna videoinstalacija / video  
installation with sound  
2 ekrana / screens  
cca 250 x 200 cm  
8 min
8.  
*Koža / Skin*  
2011.  
fotografija, digitalni otisak na platnu,  
otisak na papiru / photography, digi-  
tal print on canvas, print on paper  
3 x (300 x 150 cm);  
3 x (30 x 21,5 cm)



Izbor iz bibliografije — predgovori kataloga samostalnih i skupnih izložbi / Selected bibliography — prefaces from the catalogues of the solo and group exhibitions:

- Antun Maračić, *PM 1981 — 1989*, Galerija Karas, Galerija proširenih medija, HDLU, Zagreb, 19. 6. — 9. 7. 1989.
- Mladen Lučić, »Trenutak geometrije u hrvatskoj umjetnosti«, 23. hercegnovski zimski salon, Galerija Josip–Bepo Benković, Herceg Novi, veljača 1990.
- Antun Maračić, »Kraj stoljeća po Kseniji Turčić«, *Intimni naslov: Fin de siècle*, Galerija proširenih medija, HDLU, Zagreb, 14. — 19. 1. 1991.
- Leonida Kovač, *Teritorij / Territory*, Gliptoteka HAZU, Zagreb, listopad 1992.
- Nada Beroš, *Expiatio*, Galerija SC, Zagreb, 17. — 30. 5. 1993.
- Zvonko Maković, »Prema minimalnom«, 35. porečki annale, Istarska sabornica, Poreč, 7. 7. — 31. 8. 1995.
- Leonida Kovač, *Strah / Fear*, Muzej suvremene umjetnosti / Dom HDLU, Zagreb, listopad 1995.
- Vlasta Gracin–Čuić, *Ksenija Turčić*, Studio Nona — multimedijski ženski centar, Zagreb, 25. 4. 1996.
- Mladen Lučić, *Do ut des*, Studio Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb, 7. 9. — 10. 10. 1996.
- Antun Maračić, *Vrt / Garden*, Galerija Zvonimir, Zagreb, 8. — 24. 5. 1997.
- Enes Quien, *21 artistes venant de Croatie*, Art Contemporain Croatie, Salle des Fêtes, Mairie du VI<sup>e</sup>, Pariz, 8. — 29. 4. 1998.
- Nada Beroš, »Lakrimarij Ksenije Turčić / Ksenija Turčić's Lacrimarium«, Radmila Iva Janković, »Bez naslova«, *Sunt lacrimae rerum?*, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, 15. — 30. 9. 1998.
- Antun Maračić, *Slow Motion*, Galerija Proširenih medija, HDLU, Zagreb, 23. 2. — 1. 3. 2000.
- Radmila Iva Janković, »Romantični klon ljubavnica / The romantic clone, the Mistress«, *Ljubavnica / Mistress*, Galerija Marino Cettina, Umag, 11. — 25. 8. 2002.
- Antun Maračić, *Razgovori*, Umjetnička galerija Dubrovnik, Dubrovnik, 27. — 29. 9. 2002.
- Nada Beroš, »Ubrzavanje razdvajanja / Speeding-Up Separation«, Sandra Križić Roban, »Kretanje prostorom odnosa / Moving Through Relational Space«, *Out of Focus*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 18. 12. 2003. — 18. 1. 2004.
- Radmila Iva Janković, »Susret s realnim: Između traume i katarze / Encounter with the Real: Beetween Trauma and Catharsis«, *U prvom licu*, HDLU, Zagreb, 4. 3. — 21. 3. 2004.
- Janka Vukmir, »Sexy«, 44. porečki annale, Istarska sabornica, Poreč, 13. kolovoza 2004.
- Ljubica Shroj Čerina, »Modernizacija moderne (nova medijska praksa) / The Modernization of Modernism (a New Media Practice)«, 17. triennale hrvatskog slikarstva Plavi salon, Galerija umjetnina, Zadar, rujan — listopad 2005.
- Tihomir Milovac, »Paradoks nevidljivosti / The Paradox of Invisibility«, Silva Kalčić, »Samoaktualizacija i imanentna suvremenost video medija / Self-actualization and Immanent Contemporaneity of Video Medium«, *Insert — Retrospektiva hrvatske video umjetnosti*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 20. 9. — 16. 10. 2005.
- Branko Franceschi, *Pušenje / Smoking*, Galerija Galženica, Velika Gorica, 23. prosinca 2004.
- Evelina Turković, »Među(o)sobno u suvremenoj umjetnosti / Inter-personally in Contemporary Art«, Radmila Iva Janković, »Na udaru drugoga / At the Brunt of the Other«, *1:1 — među(o)sobno u suvremenoj umjetnosti / 1:1 — Inter-personally in Contemporary Art*, HDLU, Zagreb, 14. 2. — 3. 3. 2006.
- Radmila Iva Janković, *U tuđoj koži*, Galerija Bačva, Zagreb, 12. — 18. 2007.
- Radmila Iva Janković, *Gledati druge / Looking at Others*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 12. 2. — 12. 3. 2009.
- Ive Šimat Banov, *Od kipa do ispovijedi, autoportret — biografija*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 29. 9. — 30. 11. 2011.





31 KSENJA TURČIĆ | Istinite priče

*Eho / Echo*, 2009.  
zvučna  
videoinstalacija /  
video installation with  
sound



*Promatranje / Observing, 2011.*

zvučna videoinstalacija / video installation with sound

