



## Body Double

Sandro Đukić



**BodyScan / video objekt** (detalj iz videa / video frames)

2005./2012.

video, PAL dvd / 34 min 44 sec loop



Prijateljstvo Sandra Đukića (Zagreb, 1964.) i Tomislava Gotovca alias Antonija Lauera (Sombor, 1937. - Zagreb, 2010.) otpočelo je u Zagrebu, sredinom 1980-ih, na šanku Muzeja suvremene umjetnosti. Umjetnici različite dobi, no istovjetnih senzibiliteta i svjetonazora uskoro su postali dio iste likovne scene, pa su više puta zajedno izlagali. Trajno ih je povežalo kino, u kojem bi naletjeli jedan na drugoga, poslije kasnih projekcija. Filmovi su tako završavali noćnim šetnjama i dugim razgovorima u Đukićevu studiju. Gotovac je zacijelo motrio svoj odraz u ludičkoj naravi mladoga kolege koji je bliske mu poruke prenosio novim medijima. Polazeći od ideje da izvede "portret prijatelja", dogovoreni *photo session* preobražen je u svojevrsni performans osebujnog umjetničkog para, u konačnici kojeg je nastalo 510 fotografija. Pronicavi redatelj ove akcije ponio je ulogu sabirača Gotovčevih intimnih asocijacija. Usporedo s dinamičnim razgovorom o filmu, likovnosti, životu, nastajale su Gotovčeve preobrazbe u galeriju filmskih likova većih od života. Čini se da je nagovještaj ovog dijaloga bila izložba *Strasti* gdje je kustos riječkog MMSU-a sučelio video-portret Tomislava Gotovca s autoportretima Sandra Đukića, koji su se u digitalnoj formi frenetično nizali. Riječka izložba ukazala je na umjetničku srodnost njezinih protagonista. Iako poriv za isticanjem pozicije subjekta Đukiću nije uvijek bio jednako važan, jedno od ključnih poglavlja za razumijevanje njegova opusa je serija video zapisa koji su nastajali od 1994. do 1998. Autor je tehnikom *in camera editing* stvarao filmski dnevnik, kojim je nastojao predočiti stvarnost u kojoj prebiva. "Svijet umjetnosti sam uvijek doživljavao jako osobno, kao način života, više od produkcije - stvaranja proizvoda, prije kreiranje duhovnog prostora."

"Tom Gotovac me zanima kao ideja, pogled na svijet, etički princip. Njegovim dovodenjem u javni prostor, onoga što predstavlja kao kritičar sustava i znatizeljan čovjek koji ispituje granice, ja pozicioniram i vlastiti identitet." izjavio je Gotovčev prijatelj, koji je novim tehnološkim postupcima nakon njega nastavio ideje Gorgone, ranog eksperimentalnog filma, Novih tendencija, Nove umjetničke prakse... Tako se od 1990. i izložbe *Slike-objekti* u Gliptoteci, Đukić posvetio izlaganju samoga sebe, projektu kojemu je Tomislav Gotovac predao vlastiti život. Đukićevi autoreferencijalni portreti, na kojima se model preobražava u likove preuzete iz njegove filmofilske cornucopie, zrcale Gotovčev credo - "sve je to movie". Ješa Denegri, prijatelj njegove umjetnosti, rasvijetlio je ulogu Tomislava Gotovca u rađanju novih likovnih strategija. Osjetljiv i "pun kao šipak koštica" audiovizualnih senzacija prikupljenih opsesivnom konzumacijom glazbe, likovnosti, filma, Gotovac se služio fotografijom u konceptualnoj maniri desetljeće prije no što je takva praksa zaživjela i izvodio spontani performans u doba kada takvom obliku izražavanja nije dano ni ime. Takav govor u prvom licu, oblik ponašanja i aktivnosti kojim umjetnik izravno, bez umjetničkog djela kao posrednika, izražava svoje stavove i pomiče interes s umjetničkog djela na sebe i situaciju u kojoj postaje i subjekt i objekt djelovanja u svijetu umjetnosti<sup>1</sup>, Gotovca je doveo do obračuna s vlastitom inhibicijom, odnosno sustavom koji se dominantno odnosi prema individualnoj slobodi.

<sup>1</sup> M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005., str. 247.

Sredstvo oslobađanja bila je golotinja, iznikla iz rane fascinacije Meštrovićevim *Zdencem života* i primarnoga erotskoga nagona pred golim tjelima roditelja. Gotovčevo kontinuirano manipuliranje vlastitom golotinjom i seksualnošću bilo je predavanje "onoj zvjezdanoj ravnoteži koja se jedino može nazvati slobodom... Drugom, Cjelini".<sup>2</sup>

Novi nastavak kontrapunkta Đukić-Gotovac prikazan u Radničkoj galeriji, u kojem autor izložbe sučeljava beskompromisne portrete ostarjelog muškog lika tradicionalnim aktovima Zbirke Hanžeković, najživlja je predodžba Gotovčeva svjetonazora.

Tomislav Gotovac, koji se usprkos građanskom podrijetlu trajno osjećao kao usamljenik s društvenog ruba, provocirao je estetske i etičke zakone svijeta u kojem je "moralno vrijedno samo ono što stvarno društvo osuđuje". Gotovac posthumno, posredstvom živoga Đukića, i u ovoj prilici anarhično provocira kult ljepote i mladosti autoerotskom pornografijom i parodiranjem samoga sebe. "Bio je istog mišljenja kao i ja, da je u promijenjenoj društvenoj paradigmi, nakon svih tranzicijskih procesa, došlo do rekolonizacije tijela. Da se danas možda i više nego prije vodi borba za pravo na vlastito tijelo," objasnio je Đukić. Naizgled paradoksalno, a opet u vezi s Gotovčevom sklonošću da miri suprotnosti, Đukićev kustoski i umjetnički postupak predstavlja preminulog mu prijatelja kao baštinika starih majstora i protagonista Hrvatske moderne. Konačno, njih Gotovac i spominje kao najveće uzore. Kontradiktorna pozicija lucidno je opisana Đukićevim naslovom izložbe - *Body Double*. Istoimeni kulturni triler Briana de Palme bavi se zamjenama identiteta, dvojnošću. De Palma ne preže od retorike eksploatacijskog filma i koristi ready-made metodu uključivanja drugoga filma u vlastiti rad.<sup>3</sup> Oba su pristupa bliska Gotovčevom kritičkom izjednačavanju visokog i niskog žanra, za kojim je posezao desetljeće prije posmodernističkih praksi. Kvantitativni potencijal digitalnog medija Đukiću je omogućio snimanje brojnih fragmenata Gotovčeva tijela (body scanning), od kojih je svaki predočavao "totalitet i osobnost" modela. Metodom digitalne hiperprodukcije, autor je ostvario svoju ideju o suvremenom portretu, predodžbi karaktera koja ne počiva na jednoj slici i dojmu, već je sazdana od psiholoških metamorfoza. Ishod Đukićeva nastojanja da stvori totalni portret bila je realizacija slikovnog "arhiva" Gotovčeva tijela, koji je u stanovitom smislu odjek serije fotografija Glave nastale 1960., surogata nedostupne mu filmske forme. Fenomen arhiva gravitacijsko je polje Đukićeva opusa, zamašni dio kojeg tvori zbirka snimki nastalih tijekom dva desetljeća munjevitog kretanja Zemljom. Znatiželjan i budan art traveller materijalizirao je ideju o pojedincu čija je psiha arhiv dojmova stečenih na putovanju života. Opsesivna potreba da obujmi trenutak, da ga prisvoji kreativnim alatima i tako sačuva od nestanka, doživjela je realizaciju u

<sup>2</sup> S. de Beauvoir, *Drugi spol*, Beogradsko izdavačko-grafički zavod, Beograd, str. 278.

<sup>3</sup> S. Šijan, *Kino Tom - Antonio G. Lauer ili Tomislav Gotovac između Zagreba i Beograda*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2012., str. 45

skupini dva milijuna slikovnih jedinica, koje su zajedno oformile Đukićevo svjedočenje stvarnosti, totalni portret jedne egzistencije. Autorova sklonost manipuliranju percepcije, sažeta u De Palminome sloganu "Ne vjeruj svemu što vidiš," iskazana je seljenjem materijala na područja različitih medija. Jedinice Gotovčeva totalnog portreta pretvorio je u filmsku formu koja je predočena na ekranu video objekta i u bibliofilskoj publikaciji.

"Poveo sam se za idejom da ću, ako transferiram materijal u neki drugi medij, u konačnici dobiti dodatnu informaciju i novo razumjevanje samog događaja... Za razliku od videa, kod kojeg, gledajući, osjećam izvjesnu napetost, knjige funkcioniraju introspektivno," objašnjenje je osebujne metodološke invencije primijenjene već u projektu meteofotografskih studija oblaka. Desetljeća kretanja poljem digitalnih medija u Đukiću su izazvala trenutačan zamor i potrebu da se vrati taktilnom objektu, koji nosi tjelesnu energiju, "auru pojedinačnog".

Pored objekta, drvene kutije i videoekrana, umjetnik je izložio radove nekonvencionalne kombinirane tehnike - foto portret i monokrom izveden olovkom. Spomenuti tehnološki pristup, kontrapunkt strojnog i manualnog, predöčen je prvi puta na samostalnoj izložbi u Galeriji Proširenih medija, 1989. godine. Tome su prethodili mjeseci crtanja grafitom. U metodu izvedbe gustog crteža uputio ga je Julije Knifer, čiji ga je ciklus autoportreta u galeriji potaknuo na projekt Putovanje oko svijeta u 100 dana. Monokromi su se izvodili dugo, gradacijom poteza, od tvrdih olovaka prema mekšima. "Da bi se postigla ta vrsta crteža potrebno je stanje apsolutne koncentracije koja je istovremeno i neka vrsta transa, meditacije," kazuje Đukić, kojemu je opsesivnost temeljna značajka radnoga pristupa. Refleksija Kniferovog meta-meandra i novoprobudene žudnje prema opipljivom našla se na podu Radničke galerije, u formi kvadratno organiziranih čestica crnoga pigmenta.

Takvo beskrajno variranje teme blisko je i metodi Tomislava Gotovca. Petstodeset varijacija njegova nagog tijela Sandro Đukić je odlučio izložiti uz Bukovčevu sliku mrtvog Krista, kojega je utjelovio umjetnikov mladi prijatelj Mirko Rački. Gotovac je Isusa zvao "prvim performerom". Zbog glavne uloge u prohibiranom filmu "Plastični Isus" Gotovac je svojedobno završio na društvenoj margini. Performans Volim Zagreb kulminirao je ljubljnjem prljavoga asfalta ispred Crkve Ranjenog Isusa, u položaju svećenika pri obredu zaređenja. Akcija je kasnije posvećena Hawksovom filmu Hatari, u kojem je uprizoren lov na nosoroga, "čistu i iskrenu životinju, koja ide samo naprijed".

Gotovac je još istaknuo da riječ hatari na swahiliju znači poziv upomoć i dodao: "Ja sam usamljeni nosorog. HATARI!".



**BodyScan / video objekt (detalj iz videa / video frames)**

2005./2012.

video, PAL dvd / 34 min 44 sec loop

The friendship between Sandro Đukić (Zagreb, 1964) and Tomislav Gotovac aka Antonio Lauer (Sombor, 1937 – Zagreb, 2010) began in Zagreb in the mid 1980s, at the counter of the Museum of Contemporary Art. The two artists of different age and identical mindsets and worldviews soon became part of the same art scene and exhibited together several times. They were permanently connected by cinemas, where they used to run into each other after late screenings. The films thus ended in night walks and long conversations at Đukić's studio. Gotovac must have observed his reflection in his young colleague's ludic nature, who conveyed his intimate messages to the new media.

Starting from the idea to make "a portrait of his friend," In 2005 the agreed photo session turned into a performance of this particular art duo, resulting in 510 photographs. The cunning orchestrator of this action played the role of a collector of Gotovac's intimate associations. Together with a dynamic conversation about film, art and life, Gotovac transformed himself into a mythical gallery of characters larger than life. It seems as though the exhibition Passions in which the curator of Rijeka's Museum of Modern and Contemporary Art Branko Cerovac, in the immediate proximity of Đukić's work, confronted Tom Gotovac's video portrait with Sandro Đukić's self-portraits, which lined frenetically in digital form, alongside the screening of Tomislav Gotovac's *Dead man Walking* served as an introduction to this dialogue. The exhibition in Rijeka pointed to the artistic similarity between its protagonists. Although the impulse for accentuating the subject's position has not always been equally important for Đukić, one of the key chapters for understanding his work is a series of video recordings made between 1994 and 1998. Using the in camera editing technique the author made a film journal, trying to portray the reality he lived in. "I have always perceived the world of art very personally, as lifestyle, more than production or creating a product it was creating spiritual space."

"I am interested in Tom Gotovac as an idea, a view on the world, an ethic principle. His introduction into public space, what he represents as a critic of the system and a curious man questioning the boundaries of art and life, helps me position my own identity as well," said Đukić, who used new technological procedures to continue the ideas of Gorgona, early experimental film, *New Tendencies*, *New art practice...* In 1990 at the exhibition *Images Objects*, where for the first time he displayed self-portraits at the Gyptothèque, Đukić turned to displaying himself, the project Tomislav Gotovac dedicated his life to.

Đukić's self-referential portraits, in which his model transforms into characters taken from his own cinephile cornucopia, reflect Gotovac's credo - it's all a movie. Ješa Denegri, a friend of his art, shed light on Gotovac's role in the birth of new art strategies. Sensitive and "full as a pomegranate" of audiovisual sensations gathered through the obsessive consumption of music, visual art and film, Gotovac used photography in the conceptual manner a decade before such practice blossomed, and carried out spontaneous performances in an age when such method of expression did not even have a name. Such a form of first-person address, behaviour and activity in which the artist directly, without the mediation of an artwork, expresses his views and shifts the interest from a work of art to himself and a situation in which he is both the subject and the object of action in the art world<sup>1</sup> forced Gotovac to take a stand against his own inhibition, i.e. the

<sup>1</sup> M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005., p. 247.

system with a dominant relationship towards individual freedom. His outlet was nudity, sprung from his earlier fascination with Meštrović's *Fountain of Life* and the primary erotic urge for his parents' naked bodies. Gotovac's continuous manipulation with his own nudity and sexuality represented giving away to the "celestial harmony which can only be called freedom... to the Other, to Wholeness".<sup>2</sup>

The continuation of the Đukić-Gotovac counterpoint displayed at Radnička Gallery, in which the exhibition author confronts uncompromising portraits of an aged male character through Hanžeković Collection's traditional nudes is the liveliest representation of Gotovac's worldview.

Tomislav Gotovac, who despite his bourgeois origin always felt like a loner from the social margins, provoked aesthetic and ethical laws of the world in which "the only thing with real value is what the society rejects". Posthumously, mediated by Đukić, Gotovac uses this occasion as well to anarchically provoke the cult of beauty and youth through self-erotic pornography and self-parody. "His opinion was the same as mine, that the changed social paradigm, after all transitional processes, resulted in body recolonisation. That today, perhaps more than ever, we are in a war for the right to our own body," explained Đukić. Seemingly paradoxical, but still in relation to Gotovac's inclination towards reconciling opposites, Đukić's curatorial and artistic procedure represents his deceased friend as a successor to the Old Masters and envoys of the Croatian Modern. Finally, Gotovac declared them his role models. The contradictory position is evident from Đukić's exhibition title - *Body Double*. The namesake cult thriller by Brian de Palma concerns identity change and duality. De Palma does not shun the exploitation film rhetoric and uses ready-made as a method of including the second film in his own work. Both procedures are akin to Gotovac's critical equalisation of highbrow and lowbrow genres, which he used a decade before post-modernist practices.<sup>3</sup>

The quantitative potential of digital media enabled Đukić to record numerous fragments of Gotovac's body (body scanning), each of which depicted his model's "totality and personality". In digital hyper-production method the artist realised his idea of a contemporary portrait, a notion of character which does not rely on a single image or impression, but is made from psychological metamorphoses. The outcome of Đukić's intention of making a total portrait was the realisation of a visual archive of Gotovac's body, which in a certain sense represents an echo of Gotovac's series of photographs *Heads* made in 1960, a surrogate of the unavailable film form. The phenomenon of archive is a gravitational field of Đukić's work, the large part of which consists of a collection of photographs made throughout the two decades of rapid movement across the Earth. A curious and vigilant art traveller materialised the idea of an individual whose psyche is an archive of impressions acquired on a journey of life. The obsessive need to encompass the moment, to appropriate it through creative tools and thus preserve from

<sup>2</sup> S. De Beauvoir, *Drugi spol*, Beogradsko izdavačko-grafički zavod, Beograd, p. 278.

<sup>3</sup> S. Šijan, *Kino Tom - Antonio G. Lauer ili Tomislav Gotovac između Zagreba i Beograda*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2012., p. 45

vanishing, was embodied in the archive of two million image units, which formed Đukić's testimony of reality, a total portrait of an existence. The artist's inclination towards manipulating perception, summarised in de Palma's tagline "You can't believe everything you see," was depicted in the transfer of material into different media. The units of Gotovac's total portrait were turned in a cinematic form on the screen of a video object and in a bibliophile publication.

"I was inspired by the idea that if I transferred the material into other media I would finally get additional information and a new understanding of the event itself... Unlike the video which documents the event in real time, the book, which is a video frame collection on paper, has a different duration due to the nature of the medium and functions introspectively," was the explanation of a peculiar methodological invention already applied in the project of meteo-photographic studies of clouds. Decades of moving in the field of digital media caused immediate weariness in Đukić and a need to return to the tactile object, the bearer of physical energy, "the aura of the individual".

In addition to object, a wooden box and a video screen, the artist exhibited the works made by the unconventional combined technique - a photo portrait and a pencil monochrome. The said technological approach, a counterpoint between the mechanical and the manual, was first displayed at the solo exhibition at the Gallery of Expanded Media in 1989.

It was preceded by months of graphite drawing. He was taught the dense drawing technique by Julije Knifer, whose cycle of self-portraits displayed at the former Yugoslav National Army Exhibition Hall inspired him to make the project of video-photo self-portraits *Around the World in 100 Days*.

The monochrome is performed long, through gradated movements, from harder to softer pencils. "Such a drawing requires a state of absolute focus, which is also a sort of relaxing trance, meditation," says Đukić, who considers obsession one of the basic characteristics of work approach. The reflection of Knifer's meander and the newly awakened desire towards the tangible found their place on the floor of Radnička Gallery, in the form of rectangular black pigment particles.

Such endless variation of the theme is similar to Tomislav Gotovac's technique as well. Sandro Đukić decided to display 510 variations of his nude body in the form of an artist book, alongside Bukovac's painting of dead Christ. Gotovac called Jesus "the first performer". Because of the main role in the prohibited film *Plastic Jesus*, Gotovac was at that time socially marginalised. The performance *I Love Zagreb* culminated in kissing the dirty tarmac in front of the Church of Wounded Christ in the position of a priest being ordained. The action was later dedicated to Hawks's film *Hatari*, which described the hunt for rhinoceros, "a pure and honest animal, which only goes ahead." Gotovac then pointed out that the word *hatari* in Swahili meant a cry for help and added: "I am a lonely rhinoceros. HATARI!"

**Milivoj Uzelac**

Akt, oko 1930.  
ulje na platnu  
24 x 35 cm

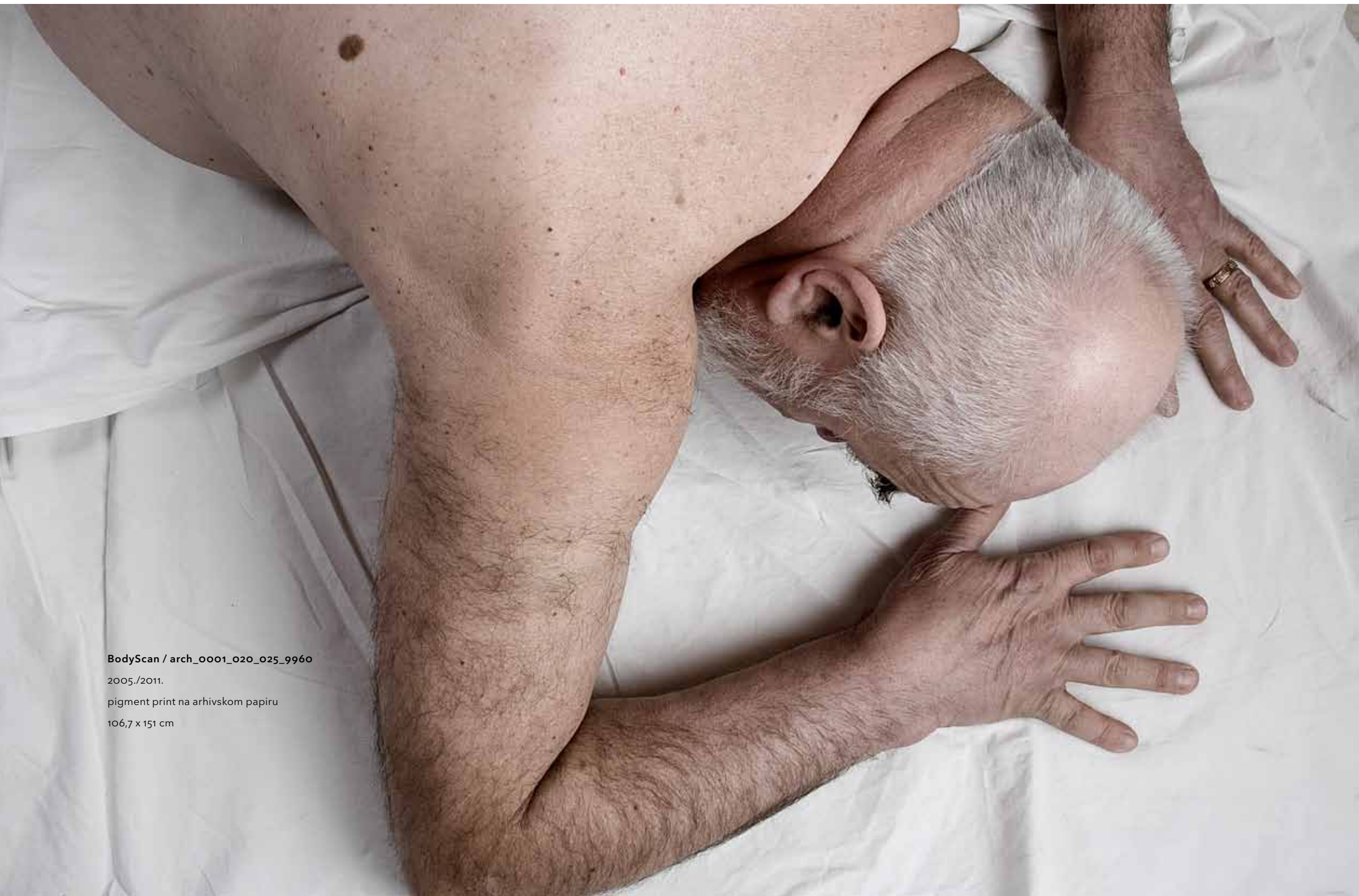


**Ivan Rein**

Ženski akt, oko 1932.  
ulje na platnu  
70,5 x 99,5 cm  
sign. d.l.k.: I. Rein



**BodyScan / arch\_0001\_020\_025\_9960**  
2005./2011.  
pigment print na arhivskom papiru  
106,7 x 151 cm



Robert Auer

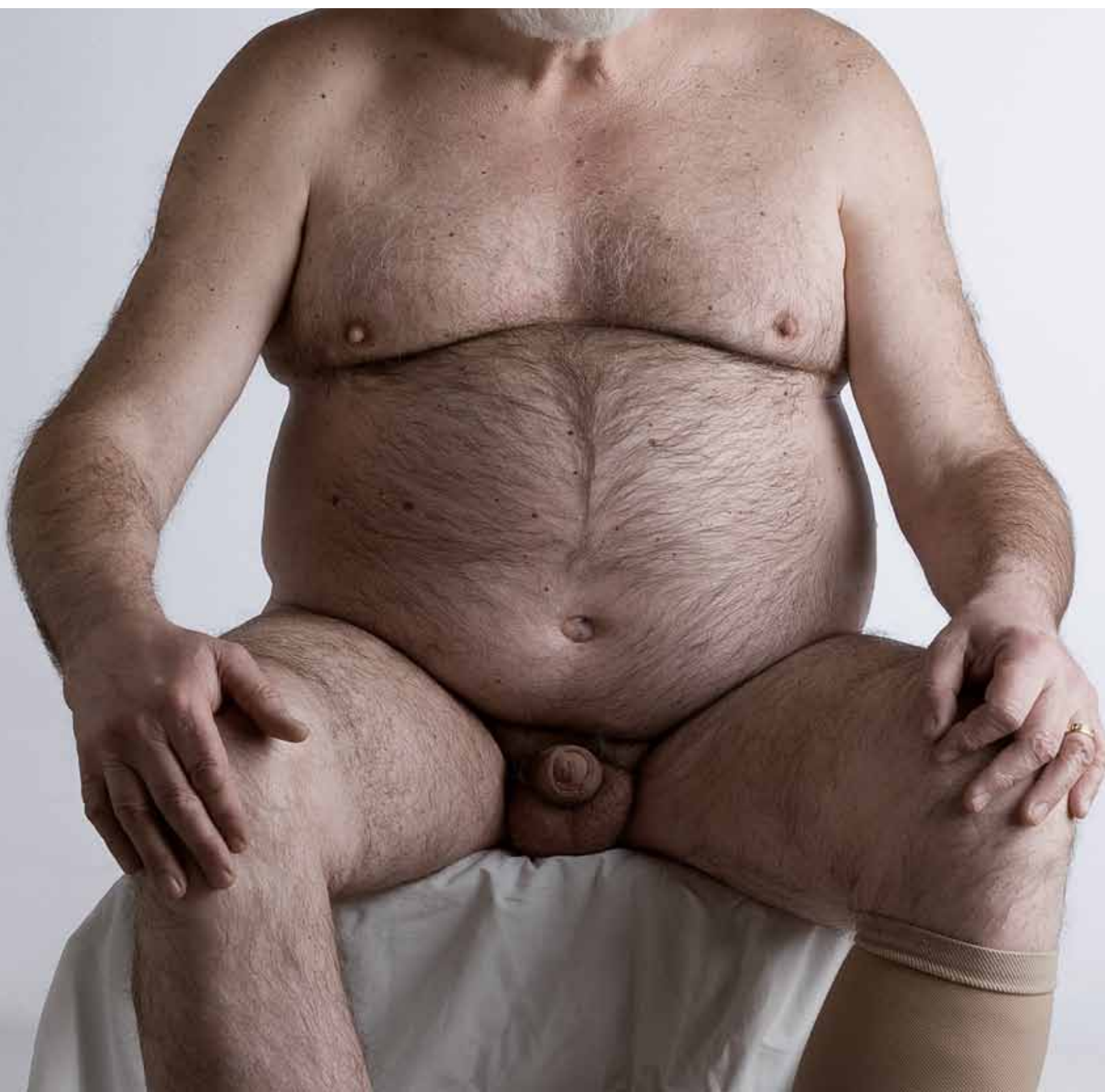
Akt, 1925.

ulje na platnu

58 x 81 cm



13



BodyScan / arch\_0001\_020\_025\_9642

2005./2011.

pigment print na arhivskom papiru

106,7 x 151 cm

Vilko Gecan

Akt, 1935.

ulje na platnu

68 x 98 cm

sign. d.d.k.: Gecan



BodyScan / arch\_0001\_020\_025\_9709

2005./2011.

pigment print na arhivskom papiru

106,7 x 151 cm





**Omer Mujadžić**

Ležeći akt, 1945./47.

ulje na platnu

67 x 87 cm

sign. d.l.k.: Mujadžić



**BodyScan / arch\_0001\_020\_025\_9710**

2005./2011.

pigment print na arhivskom papiru

106,7 x 151 cm



**Vlaho Bukovac**

Krist na odru, 1906.

ulje na platnu

30 x 60 cm

sign. i datirano d.l.k.: Vlaho Bukovac 906.

**BodyScan / artist book**

2005./2013.

pigment print na arhivskom papiru

42 x 33 x 5 cm / 100 fotografija + 16 Index stranica



Nakladnik, Publisher: *Radnička Galerija, Zagreb*  
Za nakladnika, For the publisher: *Marijan Hanžeković*  
Autor teksta, Written by: *Leila Mehulić*

Oblikovanje, Design: *Nika Pavlinek, Aleksandar Kovač*  
Lektorica hrvatskog teksta, Croatian language editor: *Ivana Ostojčić*  
Prijevod na engleski, Translation into English: *Ivana Ostojčić*  
Fotografije, Photographs: *Sandro Đukić, Goran Vranić, Ivica Bitunjac*

Tisak, Printed by: *Cerovski d. o. o.*  
Naklada, Print run: *250*  
Odnosi s javnošću i marketing, Public relations and marketing:  
*Leila Mehulić*

©2013. Radnička Galerija, Zagreb  
Radnička galerija, 21. ožujka 2013. - 21. travnja 2013.  
Radnička Gallery, 21 March 2013 - 21 April 2013

Izložba je financirana uz financijsku podršku Marijana Hanžekovića  
i Galerije Michaela Stock.  
Exhibition funded with a support by Marijan Hanžeković  
and Michaela Stock Gallery.

ISBN 978-953-57235-0-9

