

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI  
ODSJEK ZA ANIMIRANI FILM I NOVE MEDIJE

Vito Trbuljak

**DIPLOMSKI RAD**

Zagreb, rujan 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI  
ODSJEK ZA ANIMIRANI FILM I NOVE MEDIJE

Vito Trbuljak

**ISTRAŽIVANJE RUTINE**

**DIPLOMSKI RAD**

Mentorica: Izv. prof. art. Ana Hušman

Zagreb, rujan 2021.

## (UMJESTO) UVODA

*“... svejedno su maštarije (sanjarije) jedan od puteva istine”*

(Eric Vuillard, *Rat siromaha*, 2019.)

U ovom tekstu pisat ću o inspiracijama, mislima, idejama koje su me okupirale i bile bitne za rad *Sanjarenje samotnog šetača na putu od HNB-a do HDLU-a (i natrag)*. Umjesto uvoda ukratko ću opisati videorad. Na unaprijed određenoj ruti zagrebačkih ulica, na potezu od Trga žrtava fašizma do Draškovićeve ulice i natrag po suprotnoj strani Ulice Franje Račkoga odlučio sam snimati videozapise. Na tome, za mene uobičajenom putu prema gradu nalazi se na samome uglu sa Smičiklasovom ulicom institucija od važnosti za grad i državu koja je svakodnevno obilježena državnim simbolima, zastavama. Prva institucija, u nizu koji slijedi je Institut za javne financije, zatim slijede HNB blagajna u bloku od nekoliko zgrada, te na kraju ulice Hrvatska narodna banka. Na povratku iz grada prema Trgu žrtava fašizma, na suprotnoj strani ulice, slijedi niz nekoliko važnih financijskih institucija. Odmah nakon zgrade Osnovne škole “dr. Ivan Merz”, nalazi se Hrvatska agencija za nadzor financijskih usluga, Privredna banka Zagreb, Kent banka i na kraju Meštrovićev paviljon Hrvatskog društva likovnih umjetnika s fontanom i nekoliko visokih stupova na kojima se vijore također državne zastave. Okvir moga kretanja obilježio sam HDLU-om i HNB-om koji se nalaze na početku i na kraju moga *videohoda*.

Odlučio sam već na početku da će svaki od dvadeset mojih hodanja biti snimljen u kontinuiranom kadru. Hodajući sam mislio zastati kod svega što mi se učini vizualno ili sadržajno zanimljivo, a da pri tome ne prekidam snimanje.

## SAMOOGRANIČAVANJE / ZADANA OGRANIČENJA VS. SLOBODA

Samoograničavanje mi je kao postupak u vlastitim umjetničkim pokušajima, već i ranije, u nekoliko navrata bilo zanimljivo. Uglavnom su to bile situacije u kojima sam bio daleko od pronalaska glavnih zaključaka vezanih za radove na kojima sam radio. Umjesto da trošim vrijeme na promišljanje, to je bio način da se pokrenem s mrtve točke. Odlučio sam da ću se isključivo kretati i prikupljati sadržaje koji su povezani s jednim segmentom moje dnevne rutine. Tada nisam puno razmišljao o dubljem razlogu zašto se ograničavam na udaljenost od 300 metara koju hodač pređe za tri minute, pa ću to sada za promjenu, probati učiniti. Da bih se mogao baviti ograničavanjem bilo mi je važno da također proučim njegovu suprotnost - slobodu.

Inače mislim da proučavanje pojedinih pojmova putem njihovih suprotnosti i nije uvijek najbolje rješenje, ali rekao bih da sloboda i ograničenja ipak spadaju u pojmove koji jedan drugoga definiraju. Mislim da je sloboda kako za život tako i za stvaranje umjetnosti, jedna od najbitnijih stvari. Slobode i ograničenja su, gledajući povijest, izrazito ljudske teme, te su zaslužne za mnoge divne, ali i zastrašujuće stvari u ovome svijetu. Raščlanjujući pojam slobode rekao bih da mi je ta riječ važna zbog dva podpojma, a to su sloboda izražavanja (u umjetničkom kontekstu to su umjetničke slobode) i slobodno vrijeme.

Prvo bih se pozabavio temom slobodnog izražavanja, jer iako se radi o teškom zadatku, opet mi se čini da je lakši od teme slobodnog vremena. Razlog zašto tako mislim je zbog toga što je sloboda izražavanja u Zapadnom svijetu nominalno dozvoljena svima, dok je slobodno vrijeme ograničeno raznim drugim faktorima, npr. biološkim i socijalnim.

Osobno, smatram da je važno da ljudi koriste slobodu izražavanja (naravno dokle god to ne ugrožava druge), jer na taj način svijet koji nas okružuje postaje dinamičnije mjesto. Rekao bih da to svi znaju, ali i dalje postoji strah zbog kojega se ljudi ustručavaju izraziti svoje mišljenje. Ipak, s razvojem Interneta i internetske kulture taj

strah se smanjuje, i puno je ljudi dobilo mogućnost da izrazi svoje mišljenje. Nekada se govorilo kako slikari, pjesnici, aktivisti stvaraju jezik za druge ljude, da progovaraju za one ljude čiji se glas ne čuje ili ga uopće nema. Osjećam, da je ta potreba za umjetnošću kao nečim što povezuje ljude sve manje prisutna, jer Internet nedvojbeno preuzima tu ulogu. Možda griješim, moguće je da su vremena u kojima su prije navedene profesije i djelovanja imali snagu odavno prošla, i da je sa svakim novim medijem ta snaga slabila. No činjenica je da je Internet ekstremna točka u kojoj su svi ti mediji izraženi do svog krajnjeg vrhunca. Ne želim biti izuzetno negativan prema Internetu. Promatrajući ga, i naravno koristeći ga rekao bih da u njemu ima svačega. Međutim, iznenađujuće je ustvari, koliko se može naći kreativnih rješenja različitih ljudi, koja kada bi bila prezentirana unutar umjetničkih okvira, bi mogla biti i umjetnost. U stvari, Internet je za sve nas jedna velika digitalna galerija, ali kojoj nedostaje kustos (koji je možda sam Google, ali bez znanja i svijesti o tome).

Iako će se mnogima činiti da je ovo moje bavljenje Internetom suvišno, mislim baš suprotno. Internet je danas baš kao i ulica ili priroda po kojoj su umjetnici nekad šetali i pravili svoju umjetnost. Pa i kada su u pitanju sve druge teme, politika, sport, itd. mogli bismo reći da u demokratskim zemljama svatko tko ima Internet ima i svoj glas. To ističem zbog toga što je Istok po tom pitanju bio i ostao iznimno strog. U zadnjih pet godina rekao bih da su 45. američki predsjednik i njegovi sljedbenici doveli u pitanje slobodu govora na Zapadu. Kroz cijeli je njegov mandat, posebice pred kraj s upadom lude mase ljudi u Capitol Hill ta sloboda bila ugrožena. Sljedbenici ranije spomenutoga predsjednika su sljedbenici, i ujedno i veliki fanatici te teoretičari raznih zavjera, što nije dobra i sretna kombinacija. Na same teorije se može gledati kao nekakve romane znanstvene fantastike, ali problem je što ti ljudi ne mogu ostati na tome, oni to žive. A Internet je plodno tlo za takvo ponašanje. I to je jedna od mračnih komponenti Interneta. S druge strane *ukidanjem glasa* bivšem američkom predsjedniku na Twitteru, poslana je opasna poruka da se i svima drugima to isto može dogoditi u dalekoj, a i u mogućoj bliskoj budućnosti.

Upravo zato mislim da je umjetnost važna, jer kako je David Hume u *Traktatu o ljudskoj prirodi* rekao, *Greške u religiji su opasne, dok u filozofiji su smiješne.*

Mada bi se isto moglo reći da su greške u politici kobne, a u umjetnosti bezopasne.

Sada bih se pozabavio životno zadanim ograničenjima. O ovoj temi mislim da na biološkoj razini čovjek može isključivo pisati o sebi, jer sve ostalo spada u opasni teritorij, etiketiranja drugih čiji život ne živim, bez obzira koliko mislim da nekog razumijem. Životno zadane limitacije na socijalnoj razini su također određene biološkim aspektom, ali mislim da svaki pojedinac koliko god se stvari činile nepromjenjivima gotovo kao u indijskom sistemu kasti, može mijenjati situaciju za sebe i za druge. Osobno vjerujem da moji radovi imaju prije svega transformativnu ulogu za mene samoga, a onda možda i za druge.

Napravit ću malu digresiju kako bih nešto rekao i o *Maslowljevoj teoriji hijerarhije potreba* američkog psihologa Abrahama Maslowa začetnika humanističke psihologije. U svojoj hijerarhiji predloženoj kao piramidi, razglaba kako je za samoaktualizaciju pojedinca koja podrazumijeva vlastiti razvoj i realizaciju prvo potrebno sljedećim redosljedom zadovoljiti fiziološke potrebe, sigurnost, ljubav i osjećaj pripadnosti, te samopoštovanje, priznanje i status. Slažem se da su sve navedene stavke potrebne čovjeku, ali ljudi u stvarnosti dolaze do njih na različite načine s obzirom na trenutne potrebe ili mogućnosti koje imaju. Maslow je uvelike poslužio brojnim poslodavcima koji su željeli razumjeti što u stvari treba njihovim djelatnicima. Rekao bih da su to bila dobra vremena, jer se danas poslodavac (ako se ne radi o nekim progresivnim firmama) time više ne bavi.

Umjetnici su tu na neki način uvijek bili u problemu, iz razloga što su oni ti koji si *zadaju posao*, a ujedno ga i izvršavaju, te su na kraju rijetko za njega plaćeni (pa čak i do drastičnih situacija da na taj rad društvo katkad gleda kao na nerad i beskorisnost). Umjetnici su često suočeni s 'kompromisnim' situacijama. Naprave *rad za sebe*, inicijalno krećući od vlastitih inspiracija, istraživanja ili iskustva, ne bi li ga kasnije podijelili s publikom, a s time otvorili i moguće drukčije interpretacije od samog originalnog koncepta rada.

U jednoj kritici Maslowove hijerarhije navodi se primjer Mahatme Gandija koji se zbog duhovnosti i aktivizma odrekao hrane. Duhovnost u početnoj verziji Maslowljeve hijerarhije nije postojala, ali ju je kasnije dodao na vrh piramide. Možemo se prisjetiti i slučaja pisca Miguel de Cervantesa kojemu su u zatvoru bile

uskraćene sve potrebe, ali ne i kreativnost koju je pronašao u pisanju *Don Quijotea*. Rekao bih da su umjetnici ti koji Maslowljevu piramidu hijerarhije potreba izokreću naopačke. Njima je kreativnost temelj i baza piramide.

Konkretno, kada je moj video u pitanju već na samom početku zadao sam si okvir, ukinuo sam si slobodu opuštene šetnje bez cilja. Odabrao sam prostor uokviren državnim simbolima. Pri svemu tome treba spomenuti da je cijeli taj mali teritorij izuzetno dobro pokriven nadzornim kamerama što je dodatno otežavalo i limitiralo moje snimanje. Taj važan detalj kojega prije nisam bio sasvim svjestan, utjecao je na samo snimanje kasnije. Dvadesetak nadzornih kamera su s tih institucija istodobno snimale mene. Na samome početku *šetnji* nisam previše razmišljao ni o činjenici da taj prostor posebno štite službene naoružane osobe koje čuvaju prostor, stvarajući čak i običnim pješacima osjećaj nelagode te možda, osjećaj ograničavanja slobode. Toga sam postao naročito svjestan kada me jedan zaštitar upitao "što to točno snimam".

Stoga pogled moje kamere nije mogao prečesto biti uperen prema pročeljima fasada, prozorima, ukrasima, kapitelima moćnih stupova ili velikim masivnim vratima zgrada, gdje bi se slučajno mogao sresti s pogledom nadzornih kamera koje su tu negdje gore najčšće smještene. Koji mi je onda preostao prostor moje slobode? Samo u snimanju sitnih detalja, ali gotovo stalno s pogledom prema dolje - u submisivnom položaju moga objektiva u odnosu na dominantni pogled kamera koje su me stalno snimale odozgo. Samo sam tako mogao tim putem proći *bezbolno* i samo je nekoliko puta kamera bila okrenuta prema gore kada sam snimao zastavu koja inače stoji na svim granicama država te je ovdje ona također metaforički oznaka međe koju sam si sam zacrtao kao prostor moje kreativne slobode. Ali i kao prostor nekih ograničenja.

## ONE-TAKE SNIMANJE I MONTAŽA

*One-take* snimanje je zanimljiv filmski postupak. Kako se bavim eksperimentalnim, a ne klasično narativnim filmom, pisanje o *long take/one take*-u unutar igranog film za mene je promašena tema. Ipak ću probati malo promisliti o tome, jer sam siguran da će me to dovesti do nekih drukčijih zaključaka.

Prvo bih ustvari trebao napisati što je dugi kadar. Dr. Hrvoje Turković definira dugi kadar kao *kadar u kojem se predočavaju razrađenija i dulja prizorna zbivanja, a tipično traje dulje o standardne duljine*. Također, on kaže kako se u klasičnom stilu dugi kadar pretežito koristi u opisima, dok se preduljeni kadrovi kao stilska figura (sugestivni prikaz likova u refleksivnom psihičkom stanju). Primjeri su Hitchcockov *Rope*, *Children Of Men* ili možda najeksperimentalniji od navedenih, *Timecode*. Uvijek mi je zanimljivo kad se neki holywoodski film reklamira kao film dugih kadrova. Mnogi kritičari i filmski znalci vole takve reklame, ne bi li pogledali film i iskritizirali ga u slučaju da je to obećanje neistinito ili ostvareno kompjuterskim pomagalima. Najsvježiji primjer koji mi je ostao u pamćenju je film *1917*. iz 2019. godine. Za taj film govore da je čak i korak više od *one take, one-shot* filma. Osobno bih rekao da film u velikom dijelu uspijeva biti uvjerljiviji u svom naumu, ali mnogi filmski kritičari se ne bi samnom složili, jer su oni odmah u stanju prepoznati skrivene rezove izvedene već provjerenim tehnikama.

Sve u svemu bio to pravi *one take* ili simulirani *one take* film, mislim da su autori uspjeli tehniku predstaviti uz sadržaj koji joj ujedno i dobro odgovara (npr. rovovsko ratovanje u kojem postoji samo jedan smjer, a to je onaj prema naprijed bez povratka unazad). Kada se sve zbroji i oduzme *one take* po mom osobnom mišljenju nakon što se film odgleda postane svojevrsna jednokratna doskočica koja je limitirana u svom postupku, za razliku od drugih filmova koji su puni različitih scenskih rješenja.

Moglo bi se reći da sam u prethodnoj rečenici, obezvrijedio sav trud ljudi koji su na tom filmu radili. Rekao bih da taj mistični *one-take* pronalazi svoj smisao iza kamere, to jest u načinu na koji se svi članovi seta koordiniraju u odnosu na kameru. To bi se



moglo reći za sve filmove, ali za *one-take* to ima još više smisla zbog preciznosti i koordiniranosti koja se mora ostvariti.

Tu bih se sada vratio na eksperimentalni film kojemu *one-take* nije toliko stran. Čak bih rekao da je jedna od popularnijih metoda zbog toga što uklanja dodatno djelovanje u montaži. To su primjeri kao što *La Région Centrale* Micheala Snowa, *Corridor* Standisha Lawdera, *Empire* Andy Warhola, te mnogi drugi. Za film *La Région Centrale* karakteristično je cirkularno kretanje koje je autor postigao koristeći specijalno konstruirano postolje. To robotizirano postolje kontrolirano je iz daljine te nije postojala opasnost da se u kružnim i elipsoidnim okretima kamere oko stativa uhvati autor ili njegova silueta u sjeni. Samo snimanje bilo je ograničeno dužinom filmske vrpce u kameri te ponavljano nekoliko puta s novoumetnutom vrpcom. Opisujući zimski pejzaž kamera je to svaki put radila s nekim novim pokretom robotiziranog kрана. U filmu *Empire*, Warhol za razliku od Snowa koristi statičan snimak čuvenog njujorškog nebodera noću, koji također, budući da koristi filmsku vrpcu, samo prividno djeluje kao film snimljen *one take* u trajanju od osam sati. I ovdje se kameru moralo ponovo nekoliko puta napuniti filmom, a sama projekcija filma umjesto da je projicirana brzinom od 24 sličice u sekundi bila je projicirana sa 16 sličica što je znatno produžilo projekciju filma do njenih čuvenih 8 sati. Oba filma istovremeno su i dokumentarni, a i eksperimentalni. Što je uz *low budget* aspekt tih filmova razlog zašto su mi zanimljivi.

Filmove koje prije nisam spomenuo s razlogom, a također su *one take*, su prvi filmovi ikad snimljeni. Najpoznatiji je *Ulazak vlaka u stanicu* braće Lumière koji je više dokument vremena, nego li umjetničko djelo. Mnogi vjeruju da je montaža ta koja definira film i odvaja ga od drugih medija. Ingmar Bergman je rekao *kad film nije dokument onda je san*. A da bi film bio razrađeniji dokument ili san, potrebna je montaža. Za vrijeme Staljinove ere vladanja nastaje mnogo montažnih i dokumentarnih tehnika, koje su postale polazišne točke za mnoge napredne teorije. *Kuleshov efekt* smatra se temeljem sve montaže.

U svojim istraživanjima/eksperimentima Lev Kuleshov je utvrdio da je montaža dijalektička po prirodi, i da sinteza slika može stvarati posebne političke poruke. Njegova montažna teorija kaže da kombiniranjem dvaju filmskih kadrova, umjesto sadržaja jednog samog kadra, film dobiva ideološku i intelektualnu snagu. To jest, implikacija je da gledatelj promatrajući sliku koja slijedi ili prethodi snimci glumca, stvara vlastitu emocionalnu reakciju. Iako Sergei Eisenstein, nije sam smislio filmsku montažu, uvelike je odredio način na koji su se stvarali sovjetski, ali i internacionalni filmovi. Smatrao je da je montaža revolucionarna forma. *Čovjek s kamerom* Dzige Vertova koristi montažu upravo kako bi poslao svoje političke poruke koje su vezane uz strategiju *kino-oko*. *Kino-oko* fokusiralo se na mašineriju, pokret, rad te konstantu kritiku, s malo prostora za empatiju i istančanost koja je s druge strane prisutna u Eisensteinovim filmovima. Vertov, na primjer, zamjera Eisensteinu da u njegovim filmovima nedostaje težina nerežiranog.

Čini mi se ineresantnim spomenuti i Slavka Vorkapića holivudskog montažera i teoretičara koji je usvojio mnoge tehnike sovjetskih montažera i primijenio ih u američkim filmovima tridesetih godina prošlog stoljeća. Sve spomenuto je povijest koja mi je bila zanimljiva. Navedene tehnike i postupci, i danas su aktualni. Neke od njih sam i primijenio jer su mi bili korisni.

Iako sam svoje mišljenje i tijekom pisanja izrekao, sada ću napraviti kratki sažetak. *Long-take* mi se sviđa zbog svoje neprekinutosti. U igranom filmu volim tehnički aspekt stvaranja *long-takea*. *Long-take* bez montaže teško postaje poetično sredstvo (premda se to može dogoditi). Montaža je naprosto sigurniji način da se ta poetičnost postigne. Kod ruskih montažera sviđa mi se Kuleshov genijalni pronalazak montažnog postupka, kod Eisensteina estetski pristup, a kod Vertova odlučnost i lakoća stvaranja.

Prilikom montiranja filma susreo sam se s novim dilemama. Osnovno pitanje je bilo kako predstaviti svojih dvadeset šetnji. Treba li biti vjeran prvotnoj ideji i posložiti sve svoje šetnje? Mora li kretanje, moj hod biti kontinuiran od svoga početka do kraja ili može biti kraćen? Sve su to pitanja koja sam si postavljao

prilikom same montaže. Neke stvari sam uočio tek u montaži. U duploj ekspoziciji učestala slika samoga pločnika sa sitnim kamenčićima, učinila mi se slična padanju snijega. Snimanjem poda dobio sam njegovu suprotnost, kao da kamerom snimam prema nebu i snježnoj mećavi, dakle snimanje prema gore, tamo gdje mi je takvo snimanje ustvari bilo «zabranjeno», odnosno ograničeno.

Slično se dogodilo i s mnogim blizim snimcima u pokretu koji su počeli sličiti na avionske snimke dalmatinskih otoka. Ovdje moj oboreni *makro* pogled prema dolje djeluje kao avionska snimka totala krajobraza. Neki montažni, odnosno grafički efekti, inspirirani su izgledom istrošenih oznaka na kolniku dok sam se drugdje poslužio asocijativnim slaganjem. U duploj ekspoziciji vizualno slične strukture cigli i prozora zgrade spajaju se harmonično. Iznenandni prelet golubova dao mi je mogućnost da usporenim snimkom oni zaliče na eskadrilu aviona u paradnoj formaciji, a opet na drugom mjestu trokutasto odlijepljeni plakat i njegov odraz u staklu postali su lepet krila papirnate ptice. Drugdje sam, pak ostavio vlastitu intervenciju skidanja telefonskog broja s nekog oglasa i bacanje istoga u kantu za smeće, ili sam se malo duže zagledao u sličnu kantu da bih bliže snimio odbačenu plastičnu žličicu u neobičnom položaju. Razlog nekih efekata je bio da osim nađenih *ready-made* situacija imam i likovne intervencije i veće bogatstvo vizualnih podražaja.

## HODANJE KAO ALAT, I GRAD KAO MJESTO ISTRAŽIVANJA

Na hodaње gledam kao na meditivno stanje unutar kojega mi se um opusti ili prepusti nekim mislima koje imam ili stvaram tijekom *putovanja*.

Moglo bi se reći hodam, dakle mislim, meditiram i stvaram. U tome prepoznajem i tri vremenska razdoblja: prošlost, sadašnjost, budućnost. Svako putovanje fizički postaje kao neka lenta vremena sa zadanim početkom i krajem, dok um posjeduje zasebnu lentu vremena po kojoj *putuje* bez pravila.

Također, *putovati* se može na različite načine i ne treba se to, o čemu pričam, doživjeti samo hodaњem. Tu i tamo volim se voziti tramvajem, upravo radi tih istih

osjećaja. Ta dva iskustva nisu ista, tako i ti osjećaji koji su naočigled isti, su ustvari ovisno o situaciji, drukčiji. Kada čovjek hoda uključeno je cijelo tijelo, dok je u putovanju tramvajem tijelo statično.

Hodanje pruža slobodu izbora smjera, dok je putovanje tramvajem ovisno o broju tramvaja to jest njegovoj relaciji (naravno ako osoba ne mijenja tramvaj). Također, kada je čovjek u tramvaju pred sobom ima *barijeru* i to svoje putovanje gleda kroz obrubljenje staklene prozore, dok pješice te barijere nema. Kada razmišljam o nekim osobnim problemima, ne očekujem da ću oko sebe naći rješenje. Okruženje mi je bitno jedino kada sam u kreativnom raspoloženju i tražim novu misao, ideju. Tada mi je hodanje puno bolje od vožnje tramvajem, jer mi omogućava slobodu i pristup meni različitim zanimljivim pojavama unutar grad.

Na samostalno hodanje možemo gledati kao na nekav bijeg, s kojim se čovjek oslobađa socijalnog statusa te na trenutak postaje sam svoj svijet. Tijekom svakog putovanja čovjek mijenja samoga sebe, te istovremeno mijenja okolinu koja ga okružuje. Svako putovanje pa tako i *putovanje* pješke naznaka je kretanja prema naprijed. Naprijed u fizičkom, ali i u psihičkom smislu. Naprijed kao bijeg od stagnacije. Stagnira li čovjek kada meditira ili surfa internetom, bez obzira koliko se sadržajno uzdiže ili informira? Postiže li oslobođenje koje čovjek postiže meditiranjem kao Buda ili samo provodi dane guglajući ispred monitora iskrivljavajući kralježnicu.

Zanimljivo mi je jedno pismo Sørenea Kierkegarda u kojemu piše: *Iznad svega, ne gubite želju za hodanjem. Svakodnevno ulazim u stanje blagostanja i udaljavam se od svake bolesti. Ušetao sam u svoje najbolje misli i ne znam niti jednu tako opterećujuću misao da se od nje ne može otići. No, mirnim sjedenjem i što više netko mirno sjedi, bliže se osjeća loše. Stoga, ako netko samo nastavi hodati, sve će biti u redu.*

Hodanjem na zraku, činom spuštanja jedne noge ispred druge, stvarajući ritam, pokret, čovjek potiče *u zdravom tijelu zdravi duh*, te istodobno proučava

stvaran svijet oko sebe, što je u dvodimenzionalnom prostoru Interneta, sasvim nemoguće.

U traktatu *Emile* ili *O obrazovanju* francuskog filozofa Jean-Jacques Rousseau, on kaže: *Putovati pješice znači putovati po modelu Talesa, Platona i Pitagore. Teško mi je shvatiti kako se filozof može natjerati na putovanje na bilo koji drugi način; kako se može otrgnuti od proučavanja bogatstva koje mu leži pred očima i pod nogama. Postoji li netko koga zanima poljoprivreda, a tko ne želi znati posebne proizvode regije kroz koju prolazi i njihov način uzgoja? Postoji li netko s osjetom za prirodni svijet, tko može proći komadić zemlje, a da ga ne ispita, stijenu, a da se njezin komad ne odlomi, brda, a da ne potraži biljke i kamenje, fosile?*

Ovdje Rousseau ukratko objašnjava kako su veliki filozofi pronalazili inspiraciju u hodu, jer ih je takva aktivnost pozivala na otkrivanje svijeta oko sebe, i poticala neograničenu znatiželju. Rousseau je napisao i tanku knjižicu *Sanjarenje samotnog šetača*, koja sadržava deset poglavlja. Poglavlja su naslovljena *Prva šetnja*, *Druga šetnja*, *Treća šetnja* i tako redom s opisom deset šetnji i misli koje je pri tome imao. Mnogi su suvremeni umjetnici slično koncipirali i nazvali svoje radove.

Lucy Lippard u knjizi *Six Years: The dematerialization of art*, navodi slično numeričko postupanje Vite Acconcia u radu *Following Piece* (1969.) gdje on kroz 23 dana, dan po dan prati razne nepoznate ljude na ulicama New Yorka, a koje je odabrao slučajno. Dok Jean-Jacques Rousseau svoje šetnje opisuje riječima, Acconci svoju aktivnost fotografira.

Fotografijom koja dokumentira poslužiti će se i Richard Long koji je baš kao i Rousseau zaljubljenik prirode. Long jednako kao i Hamish Fulton, koji sebe izričito karakteriza kao *walking artist*, slijedi tradiciju engleske umjetnosti u kojoj slika prirode ima važnu i značajnu ulogu. Povijesno to ide od slikanja same atmosfere u najčišćem obliku kod Constablea, Turnera do na kraju Geinsboroughovih slika figura u pejzažu - portreta vojvode i vojvotkinje, šetača u ogromnom prostranstvu engleskog krajobraza. Tako oba suvremena engleska umjetnika, uvažavajući prirodu u svojim umjetničkim "šetnjama", umjesto uljane boje, koriste medij fotografije kojom dokumentiraju sve ono što su u vidjeli ili napravili u prirodi. Long će na primjer

fotografirati liniju nastalu u travi njegovim uzastopnim hodanjem gore dolje po istoj crti (*A Line Made by Walking*, 1967.).

Marina Abramović i Ulay su po Velikom kineskom zidu hodali jedno drugom ususret nazivajući to *The Great Wall Walk*. Kroz 90 dana svaki od ova dva umjetnička i životna partnera je prešao 2500 kilometara, a nakon susreta na sredini zida svatko je od njih nastavio svoju karijeru samostalno, jer su se na tom istom mjestu susreta ujedno, umjetnički i životno rastavili.

Ne hodaju samo umjetnici već i filozofi Platon, Diogen, Kant, Nietzsche. Hodaju pjesnici, pisci, Rimbaud, Nerval, a Schelle je napisao i knjigu s nazivom *Hodanje kao umjetničko djelo*. Hodaju, znanstvenici, političari, sportaši i filmaši. Herzog je u dnevniku naslovljenom *Vom Gehen im Eis (Hodanje po ledu, 1978.)* zabilježio kako je propješačio od Münchena do Pariza u vjeri da će tako pomoći izlječenju bolesne prijateljice Lotte Eisner osnivačice čuvene Francuske kinoteke. Moram se osvrnuti na činjenicu da su hodanje po prirodi i hodanje po gradu dvije različite priče. Možda to najbolje mogu objasniti stanjima uma koje spominjem na početku. Čovjek, kada je u prirodi ne zapaža sve ono što vidimo, sve *ready-made* pojave koje su ljudi napravili u gradu i koje mu odvlače pažnju, jednostavno se opusti u zelenilu prirode.

U ovom radu, najviše pronalazim sličnosti s konceptom *dérive*. Tu revolucionarnu strategiju su razvili Situacionisti. Prvi je o konceptu *dérive* 1956. godine pisao Guy Debord u djelu *Théorie de la dérive (Teorija prolaska)*. *Dérive* je trenutak u kojem pojedinci (poželjno u grupi) zaboravljaju na vlastitu odgovornost i u brzom prolazu gradom (svaki put bi izabrali drugi dio grada) se prepuštaju različitim atrakcijama i pojavama na terenu ("uplivima okoline i susretima koji ih tamo očekuju").

Situacionisti su tvrdili da napredni kapitalizam proizvodi lažne želje, u smislu sveprisutnog oglašavanja i veličanja nagomilanog kapitala. Eksperimentalni smjer

situacionističkog djelovanja sastojao se u uspostavljanju privremenih smjerova kretanja kroz koje su pronalazili istinske i autentične odgovore.

Naravno ne smijem zaboraviti spomenuti pojam *flâneure* kojega je Baudelaire identificirao 1859. godine u svom eseju *Slikar modernog života*. Flânueri su sigurno Debordu bili inspirativni, no meni se osobno flâneuri nikad nisu sviđali jer mi se uvijek činilo da predstavljaju pasivne promatrače koji ne sudjeluju u stvaranju promjena.

Za sam kraj, u knjižici pod nazivom *The Structure of Art* Jacka Burnhama, pronašao sam zanimljivu šemu prema kojoj bih mogao pokušati “teoretski” rezimirati i svoj video *Sanjarenje samotnog šetača na putu od HNB-a do HDLU-a (i natrag)*. Burnham predlaže grubo rasčlanjivanje predmeta njegovih analiza, radova suvremenih umjetnika, u dvije kategorije: *natural* i *cultural*.

Svaku od tih dviju analiziranih kategorija smješta u dva paralelna stupca zatim ih rasčlanjuje na nekoliko zasebnih kratkih cjelina koje odvaja horizontalnim linijama. Pa tako po tom principu ovdje, primjenjujući to na moj video, a šematski pojednostavljeno bez vertikalnih i horizontalnih linija, ono što je *natural* bilo bi:

1. sve stvarne fizičke činjenice, dakle, radi se o videoradu načinjenom tako da su svi video klipovi snimljeni mobilnim telefonom;
2. zatim, sam sadržaj koji je snimljen je dio starije gradske urbane sredine, a u videu su razvidni širi, bliži planovi snimanja, pa do onih makro;
3. u videu je dokumentarno zatečeno stanje sa svom uobičajenom gradskom uličnom situacijom - prolaznici, psi, golubovi, oznake, grafiti, reklame, zastave i slično;
4. bliska udaljenost institucija bankarsko-financijskih s Domom likovnih umjetnika.

A ono što bi se moglo u ovom videu svrstati u kategoriju *cultural* bili bi elementi kao što su:

1. ideja da se u dvadesetak “šetnji” kamerom zabilježe različite stvari i događanja na unaprijed određenom prostoru;
2. samo hodanje, kao umjetnička akcija koja je već potvrđena u mnogim radovima suvremenih umjetnika;

3. montiranje video rada tako da se koristeći razne efekte dokumentarni materijal pretvara u vizualnu asocijativnu igru;
4. sam naziv videa, koji je preuzet naslov knjige J.J. Rousseau, uz dodatak zagrebačkih lokacija na kojima je rad snimljen, a kojim se samoironično komentira uzaludnost svih budućih šetnji između dviju institucija koje iako razdaljinski bliske samo su rijetko spojive;
5. u jednom od smartphona koji sam koristio, u ponudi za izgled zaslona bila je i opcija 'Sanjarenje'.

Ova strukturalna analiza nije vrijednosna i nije jedina moguća, već ona samo nastoji rezimirati elemente od kojih se sastoji video *Sanjarenje samotnog šetača na putu od HNB-a do HDLU-a (i natrag)* i predstavlja na kraju istovremeno jednostavni sažetak svega viđenog u videu, a i onoga što je napisano u ovoj radnji.

Sam video odlučio sam pokazati ne na velikom, odnosno normalnom tv ekranu, ili u projekciji, već na ekranu iste veličine na kojem je video bio snimljen.

## POSTAV RADA

Postav rada se sastoji od nekoliko komponenti, to jest materijala i šematiziranog prikaza tlocrta ulica. Alati koje koristim za izvedbu postava su: selotejp, smartphone, novi predmeti pronađeni na ulici i fotografije nekih drugih predmeta koji nisu viđeni u videoradu *Sanjarenje samotnog šetača na putu od HNB-a do HDLU-a (i natrag)*.

Predmeti su postavljeni u zamračeni prostor. Glavna točka postava bila bi vizualizacija omeđenog prostora unutar kojega sam se kretao pri izradi videa. Na jednom od zidova selotejpom bi nacrtao umanjenu verziju te granice. Unutar nje fiksirao bih smartphone na kojemu bi se prikazivao glavni video u loopu. U ostatku prostora postavio bi druge predmete (u njihovom materijalnom ili fotografiranom obliku ovisno o predmetu ili pojavi) koji su pronađeni u drugim djelovima grada.



Uz svaki od tih novih predmeta išla bi i naljepnica koja svijetli u mraku s čime bi naglasio da se tu nalazi legenda, to jest dodatni podaci o radu koje gledatelj mora osvjetliti lampicom iz svog vlastitog smartphone-a. Cijelokupna uputstva bila bi zaljepljena na ulazu u sam prostor i glasila bi ovako: «Kod svjetleće točke nalazi se legenda i sadržaj koji je potrebno osvjetliti vlastitim smartphone-om» .

S ovim postavom simbolički bih htio iskazati kako između predmeta unutar i izvan «granice» ne postoji razlika. Ali kako sam i sâm unutar tog omeđenog prostora bio promatran pod povećalom nadzornih kamera, tako i te predmete unutar tog prostora sada treba posebno istaknuti. Druge predmeti koji su izloženi izvan tih granica, da bi bili jednako zamijećeni potrebno je da ih publika svojim svjetlom obasja.

## LITERATURA

Thoreau, H.D. Hodanje. Zagreb: Školska knjiga, 1971.

Gros. F., Filozofija hodanja. Zagreb: VBZ, 2021.

Lippard, L.R. Six Years: Dematerialization of Art. Berkely: University of California Press, 1977.

Pevsner, N. Englesko u engleskoj umjetnosti. Zagreb: Matica hrvatska, 2009.

Rousseau, J.J. Sanjarije samotnog šetača. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.

Jack Burnham, The Structure of art. New York: George Brazziler, 1973.

Turković, Hrvoje. Teorija filma. Zagreb: Meandarmedia, 2012.

Turković, Hrvoje. Film: Zabava, Žanr, Stil. Zagreb: HFS, 2005.

Vuillard, Eric. Rat siromaha. Zagreb: Udruga Bijeli val, 2020.