

# Drugi kat

---

**Milković, Eva**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2019**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:085356>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-21**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



D R U G I

K A T

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

EVA MILKOVIĆ  
DIPLOMSKI RAD

MENTORICA: ANDREJA KULUNČIĆ, izv. prof.art.

rujan 2019.

PROSTOR

prostor

p  
o  
s  
t  
o  
r

PROSTOR

1. a.

Neograničena protežitost, ukupnost odnosa u svim dimenzijama i pravcima b. fil. zajedno s vremenom osnovni oblik ili kategorija postojanja materijalnoga svijeta

2. a.

Dio Zemljine površine različite veličine b. ograničen dio površine na koji se može što smjestiti [stambeni prostor; skladišni prostor]

3.

matematički pojam koji u elementarnoj matematici obično podrazumijeva trodimenzionalni realni prostor s euklidskom geometrijom; različita poopćenja vode do važnih struktura kao što su: [vektorski prostor; metrički prostor; topološki prostor] (1)

(1) <http://hjp.znanje.hr/prostor>

PROSTOR  
OTVORENI PROSTOR  
ZATVORENI PROSTOR  
KAZNENI PROSTOR  
MANJAK PROSTORA  
OGRANIČEN PROSTOR  
SLOBODNI PROSTOR  
ŽIVOTNI PROSTOR  
PROSTOR ZA KRITIKU  
OTKRIVENI PROSTOR  
OTKRIVANJE PROSTRANSTAVA  
NEISTRAŽENI PROSTOR  
OSVAJANJE SVEMIRSKIH PROSTRANSTAVA  
POLOŽAJ U PROSTORU  
PROSTORNA PROJEKCIJA  
EUKLIDSKI PROSTOR  
TOPOLOŠKI PROSTOR  
METRIČKI PROSTOR  
TRODIMENZIONALNI PROSTOR  
PROSTORNA GEOMETRIJA  
PROSTORNA REŠETKA  
ZAKRIVLJENI PROSTOR  
MJERENJE PROSTORA  
ZRAČNI PROSTOR  
PROSTOR IZ SNOVA  
PROSTORVRLJEME

Prostor je stvarnost u kojoj živimo, u kojoj se krećemo, koji nas obuhvaća. Doživljavamo ga kroz širinu, dužinu, visinu i nizanje doživljenih trenutaka u određenom trajanju zbog čega možemo dodati i vrijeme kao četvrtu dimenziju prostora. Prostor koji se nalazi između nekih oblika nazivamo međuprostorom. Sam za sebe prostor ne možemo doživjeti; on je praznina između nekih oblika koji ga čine i oblikuju, zbog čega je uvijek vezan uz volumen, makar i volumen samog promatrača.

Miško Šuvaković definira prostor u umjetnosti kao fizički prostor koji je oblikovan, konstruiran ili određen radom umjetnika i time definiran kao umjetničko djelo (prostor slike, prostor skulpture, instalacije, ambijent, prostor performansa). (3)

Karakteristični prostori likovnih i vizualnih umjetnosti su: prostor prikazan u umjetničkom djelu (virtualni prostor), konkretni prostor samog umjetničkog djela (prostor površine slike, prostor koji slika prekriva na zidu, prostor koji obuhvaća prostorna površina skulpture, prostor u kojem su postavljene skulpture) i konkretni prostor koji sintetizira i identificira umjetničko djelo (prostor koji prikazuje i pokazuje) i konkretni prostor koji zauzima i u kojem se nalazi (konkretna umjetnička djela, instalacije, ambijenti).

U mojem diplomskom radu *Drugi kat* prostor je jedno od osnovnih područja rada. Kreće se od simboličkih i zamišljenih virtualnih prostora prema konkretnim doživljajnim prostorima te promatra njihov suodnos (međuprostor). Na koji se način realan prostor suprotstavlja virtualnom i nastaje li virtualan prostor na karakteristikama relanog? Kretanjem među zadanim premisama polagano nastaje rad.

Na drugom katu stare zagrebačke stambene zgrade nalazi se stan u koji se useljavam početkom završne godine diplomskog studija. U tom je stanu donedavno živio susjed Zvonko koji je za sobom ostavio veliku količinu osobnih stvari nakon iznenadne smrti. Čišćenjem stana ga usputno upoznajem. Preko ploča, fotografija, razglednica, sudskih spisa, pa čak i samog prostora, dobivam jasniju sliku njegovog vremena i života.

(3) M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, 2005.



V R I J E M E

U leksikonu vrijeme se definira kao neprekidni slijed promjena u kojem se trenutci ili njihove transformacije mogu zamisliti kao neprekidni niz oblika koji jedan drugoga potire, tako da se formira tijek različitih konfiguracija i brzina koji sadrži mogućnosti novoga i nepredvidivoga. (4)

U psihološkom smislu vrijeme je aspekt percepcije, doživljaja i spoznaje prolaznosti, promjena i trajanja prirode i kulture. U povijesnim znanostima vrijeme je prirodni i umjetni model kojim se opisuju i objašnjavaju trajanje i mijene svijeta, čovjeka i društva. U umjetnosti vrijeme se prikazuje i vrijeme se direktno koristi kao fenomen.

U mojem radu promatram i zamišljam život koji u jednom trenutku u tom prostoru postojao, promatram život koji trenutno traje i suočavam ih jedno s drugim. Njihova je poveznica prostor u kojemu su se odvijali odnosno u kojem se i dalje odvija.

Događanje, promjena i gibanje ne mogu se shvatiti bez vremena. Vrijeme se može uočiti samo po promjeni događanja. Mnoge se pojave u prirodi pravilno ponavljaju i mogu poslužiti za određivanje vremena. Tako se npr. Zemljinom vrtnjom oko njezine osi određuje vrijeme od jednoga dana, a njezinim gibanjem oko Sunca vrijeme od jedne godine.

U lingvistici, vrijeme je termin za jednu od glagolskih gramatičkih kategorija. Glagolsko vrijeme uvijek postavlja radnju ili stanje glagola u odnos prema određenoj točki na vremenskoj osi (u prošlosti, sadašnjosti, ili budućnosti). Podjela na prošlo, buduće i sadašnje vrijeme nije u jezicima onoliko česta kako bi se očekivalo. Premda nije univerzalna, vrijeme kao gramatička kategorija postoji u mnogim jezicima.

Vrijeme kao pojam, tijesno je povezan s činjenicom da u ljudskom iskustvu postoji promjena. Nekoliko je načina na koje se iskazuje postojanje u vremenu: prošlost, sadašnjost, budućnost, trajanje.

(4) <http://www.enciklopedija.hr/vrijeme>

Neposredni rad s vremenom svojstven je glazbi, kazalištu, filmu, video umjetnosti, kinetičkoj skulpturi, procesualnoj umjetnosti, happeningu, body artu i performansu.

Prema Mišku Šuvakoviću to su umjetnosti čije su prezentacije vremenski događaji stoga je nužno bavljenje fenomenom vremena. U dvostrukom su odnosu prema vremenu: ono je prvostupanjski vremenski događaj promjene i trajanja zvučne i vizualne pojavnosti, ali je istovremeno i semantičko prikazivanje drugog stupnja vremenskog događaja o kojem govori. Takvim se djelima može prikazati vremenski interval koji traje par sekundi, jedan dan ili više stoljeća. Riječ je o sažimanju narativnog vremena. (5)

(5) M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, 2005.

*Živjeti znači prelaziti iz jednog prostora u drugi dajući sve od sebe da se negdje ne bubnemo.*

George Perec, Vrste prostora

E N T I T E T

Entitet

(srednjovjekovni latinski entitas < latinski ens: biće), koji jest. 1. biće, bitnost, suština. 2. važnost. (6)

(6) B. Klaić, Rječnik stranih riječi, Zagreb, 1986.

U mojem radu, preminuli susjed Zvonko predstavlja entitet u smislu nečega što posebno i samosvojno postoji, ne samo u materijalnom smislu. Apstraktne i zakonske fikcije su također entiteti. Tko je on i kako je živjeo? Kako se osjećao u svojoj koži i prostoru u kojem je proveo većinu svog života? Što nam je blisko, a što nas razdvaja?

Ulaskom u stan, zatičem veliku količinu stvari, što osobnih, što komercijalnih, no svi s izričitim pokazateljem duha jednog prošlog vremena. Tamo je Zvonko živio s majkom, stoga je stan prepun i njenim stvarima. Prostor, objekti i sve pronađeno odiše prošlošću, gotovo poput vremeplova.

Zbog potrebe mojeg daljnjeg života, počinjem čistiti stan. Pošto susjeda nisam osobno poznavala, promatranjem osobnih stvari počinjem saznati o njemu; koju je glazbu volio, koji mu je bio hobi, koji je posao radio, koji je auto vozio, koliko je godina imao... Osjećajući se kao detektiv otkrivam veliku količinu fotoalbuma koje detaljno pregledavam tražeći isto lice koje se najviše puta pojavljuje na fotografijama. Istražujem i njegov rukopis u razglednicama koje si je slao s planinarskih izleta kao aktivni član planinarskog društva. Otkrivam i teške trenutke njegova života preko osobnih dokumenata (u ovom slučaju sudskih spisa), poput slučajne smrti koju je uzrokovao svojim automobilom u okolici Zagreba.

Otkrivam njegov emotivni dio; dnevnik u kojem piše o tome kako veoma voli svoju majku, koja ga je teško bolesna napustila; spominje brata koji je preminuo kao dijete... Počinjem preispitivati pojam prisutnosti/odsutnosti kroz njegovu ostavštinu.

Iz ovih razloga uzimam ovo kao temu za kolegij Ane Hušman, Multimedijске vježbe i tehnike u animiranom filmu\_DNM na kojem je zadatak izraditi eksperimentalni film. Taj je film početna točka u jednogodišnjem procesu izrade cjelovitog i proširenog diplomskog rada *Drugi kat*.

Entitet je najčešće predstavljen simboličnim prikazom. U filozofiji simbol nije bilo koji znak nego onaj u kojem nastaje metafizičko spajanje vidljivog i nevidljivog.

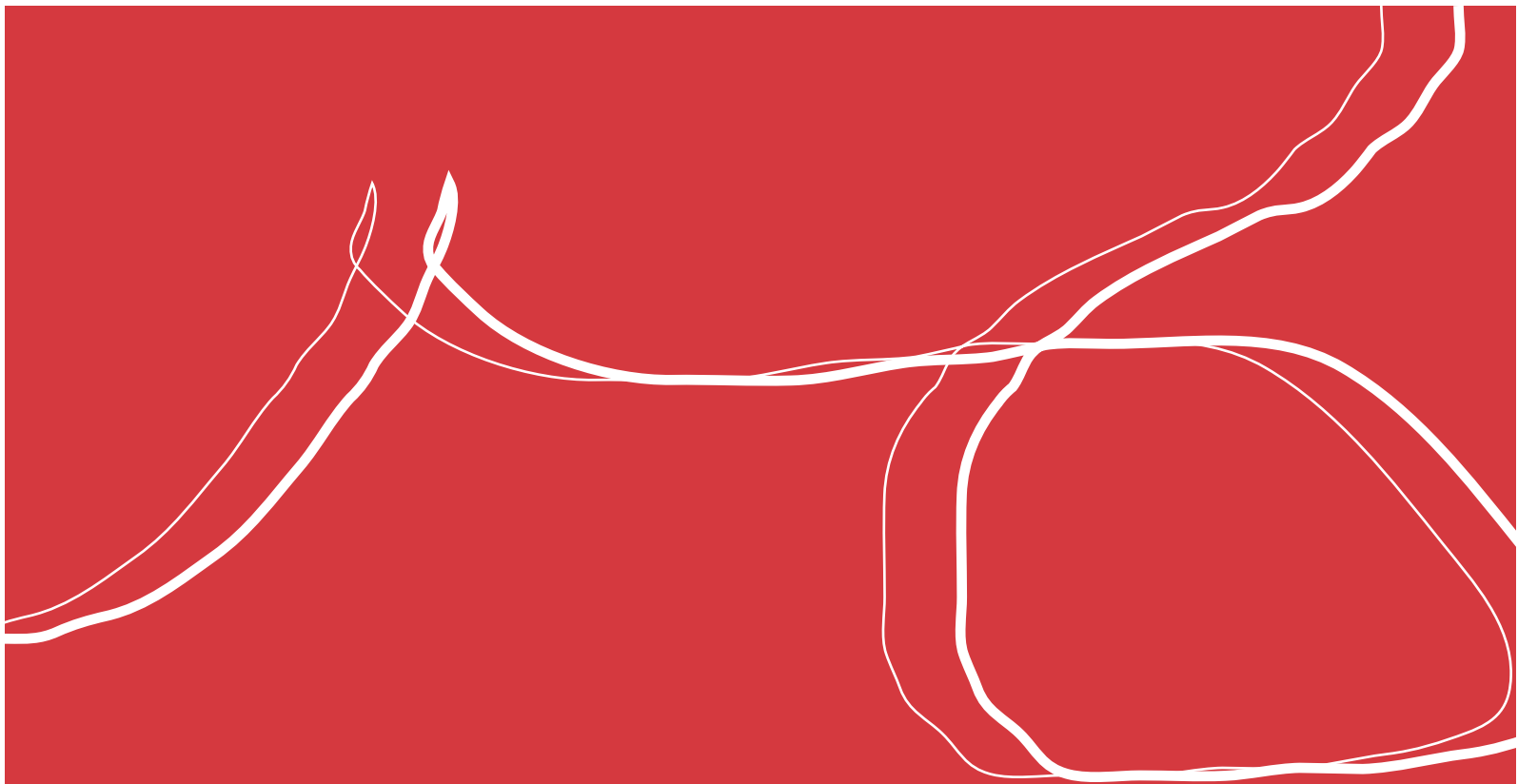
Sintagmom smrt subjekta označavaju se različite interpretacije: stav Michela Foucaulta da je pojam čovjek (čovjek kao subjekt) recentna tvorevina i da, kao što je u određenom povijesnom trenutku nastao (od renesanse do prosvjetiteljstva), može ubrzo i nestati; kritika statusa i funkcija autora u ime čitatelja, gledatelja ili slušatelja koji dovršavaju djelo činom recepcije (zamisao otvorenog djela Umberta Eca ili smrti autora Rolanda Barthesa). (7)

(7) M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, 2005.





P r a v o k u t n i k ,   k v a d r a t ,   k r u



g . L i n i j a , t o č k a , z a r e z .

██████████  
TEKST

██████████  
TEKST

*Pisanje je naišlo na situaciju sličnu onoj slikarstva izumom fotografije, tehnologijom toliko boljom u obavljanju onoga što je umjetnička forma nastojala učiniti da bi preživjela. Polje je moralo radikalno izmijeniti svoj tok. Suočeno s neviđenom količinom dostupnog digitalnog teksta, pisanje se mora redefinirati da bi se prilagodilo novom okruženju tekstualnog obilja. Danas su digitalni mediji postavili pozornicu za književnu revoluciju. S porastom interneta pisanje se suočava s najvećim izazovom od Gutenberga. Ono što se dogodilo u proteklih petnaest godina prisililo je pisce da zamisle jezik na način koji je bio nezamisliv prije samo malo vremena. S dosad neviđenim napadom čiste količine jezika (koji često isijava kao informacijska spona u općoj kulturi) pisac se suočava s izazovom kako najbolje odgovoriti. Ipak, strategije reagiranja ugrađene su u proces pisanja, što nam daje odgovore da li smo toga svjesni ili ne.*

C. Dworkin, K. Goldsmith, *Against Expression*, An Anthology of Conceptual Writing

Tekst je, općenito, svaka struktura znakova. Razlikuju se pojam govornog, pisanog, vizualnog, prostornog, vremenskog, zvučnog, bihevioralnog, ekranskog, itd. teksta. Tekstom se naziva i svaki oblik, bez obzira na medij, način komunikacije, proizvodnje, razmjene i potrošnje značenja (značenjskih zastupnika).

Tekstualna umjetnost označava umjetnička djela izvedena u obliku teksta na prirodnom jeziku. Djela tekstualne umjetnosti razlikuju se od eseja, poezije, proze i filozofskih rasprava time što nastaju razvijanjem problema vizualnih umjetnosti (slikarstva, fotografije, filma, skulpture, ambijentalne umjetnosti, performansa) u mediju teksta, tj. u pisanom (lingvističkom) jeziku.

U svojoj knjizi Miško Šuvaković piše: “Teorija teksta razvijala se tijekom 60-ih i 70-ih godina u strukturalističkoj tradiciji i u kontekstu filozofije jezika. Pojam teksta izveden je iz teorije književnosti i lingvistike, da bi semiotičkim istraživanjima bio uopćen i primijenjen na različita područja istraživanja: film, slikarstvo, moda, seksualnost. Roland Barthes suprotstavio je pojam teksta pojmu umjetničkog djela. Po Barthesu umjetničko djelo je dovršen i cjelovit rezultat (produkt) rada umjetnika, a tekst je ono što se pokazuje procesom stvaranja i djelovanja u umjetnosti. Ukazivanjem na značaj procesa u kojem umjetnički rad nastaje, djeluje i koji čitalac ili gledalac prihvaća, Barthes suprotstavlja zamisao teksta dovršenom umjetničkom rezultatom. Ovako postavljena zamisao teksta odgovara zamislama dematerijalizacije umjetničkog djela, otvorenog umjetničkog djela ili procesualnog umjetničkog djela.” (8)

Jezik je bio važno sredstvo konceptualnih umjetnika 1960-ih. Mnogi su koristili jezik umjesto tradicionalnijih materijala poput kistova i platna, a riječi su imale glavnu ulogu u svom isticanju ideja o vizualnim oblicima. Iako je tekst korišten u umjetnosti mnogo prije toga, umjetnici poput Josepha Kosutha bili su među prvima koji su riječima dali takvu središnju ulogu.

Konceptualni umjetnici također su jezik upotrebljavali u obliku uputa o detaljima kako treba nastati umjetničko djelo. Sol LeWitt bio je jedan od glavnih pokretača ove strategije, što su njegovi vršnjaci široko prihvatili. Tvrdeći da samo ideje mogu biti umjetnost, omogućio je mjeru razdvajanja između umjetnika i fizičko izvršavanje njegovih umjetničkih djela. To pokazuje primjer: on bi generirao ideje za umjetnička djela i pisao upute kako ih izrađivati, a koje bi drugi ljudi - ponekad čitavi timovi radnim danima ili tjednima - provodili. (9)

Danas je teško zamisliti vizualno umjetničko djelo bez teksta - većina umjetnika se oslanja na reprezentaciju pisanja u mnogim svojim kreacijama ili u svim njima. Tekst je bez sumnje postao dio dominantne struje suvremene umjetnosti.

Međutim, ne tako davno pisanje je bilo osebujan, vrlo ograničen element u likovnoj umjetnosti, a upotreba teksta kao ponavljajućeg elementa odgađala se mnogo stoljeća.

(9) [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/themes/conceptual-art/language-and-art/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/conceptual-art/language-and-art/)

Moji radovi vrlo često započinju tekstem. Ponekad u prepoznatljivom obliku pjesme, dnevnčkog zapisa, proze, eseja, a ponekad samo kao zapis ideje koji, kao takav, ne sliči nijednom žanrovskom polju književnosti ili umjetnosti.

Uskoro nailazim na pojam *poližanrovski tekst*; on nije teorijski tekst ili primjer teorije umjetnika kao tekst konceptualnih umjetnika nego prozni tekst autobiografskog ili narativnog karaktera, koji uspostavlja odnose s jezikom eseja, jezikom poststrukturalističke teorije, žargonima popularne kulture i individualnom autopoličkom analizom. Ovakav tekst lomi metajezički karakter teorije, ali i dekonstruira poetske i metafizičke ideale modernističkih tekstova. Tekstom se uspostavlja polje pisanja koje otkriva kako subjektivnost prodire u metajezik i kako metajezik pruža otpor subjektivnosti.

Teme postmodernističkih tekstova su: mediji masovne kulture, fantazije, snovi, traume, seksualnost, nemogućnost komunikacije, prikazivanje i doživljavanje Drugog.

Karakteristični primjeri postmodernističkog umjetnikovog teksta su radovi: Trinh T. Min-ha, Laurie Anderson, Matta Mullicana, Sheme Levine, Jenny Holzer, Adrian Piper, Kathy Acker, Victora Burgina, Judith Barry, Silvije Kolbowski, kao i Milete Prodanovića, Vlade Mar- teka, Mladena Stilinovića, Željka Kipkea, Ivana Faktora, Sanje Iveković, Ivane Keser, Andreje Kulunčić.

Jednako privlačan i blizak je otkriveni pojam *konceptualno pisanje* koji je, po mojem mišljenju, najbolje objašnjiv kroz sljedeće citate:

*Jasno je da su dugovječni pojmovi kreativnosti napadnuti, razoreni dijeljenjem datoteka, medijskom kulturom, širokim uzorkovanjem i digitalnom replikacijom. Kako pisanje reagira na to novo okruženje? Vidjet ćemo kako modernistički pojmovi slučajnosti, postupka, ponavljanja i estetike dosade povezuju popularnu kulturu s uzurpacijom konvencionalnih pojmova o vremenu, mjestu i identitetu, a sve jezički izraženi.*

*Najbolja stvar konceptualne poezije je ta što je ne treba čitati. Ne morate to čitati. U stvari, možete pisati knjige, a ne morate ih ni čitati. Na primjer, moje knjige su nečitljive. Sve što trebate znati je koncept koji stoji iza njih. Evo svake riječi koju sam govorio tjedan dana. Evo godina vrijednih vremenskih izvještaja ... a bez da ste ikada morali čitati te stvari, razumijete ih.*

Kenneth Goldsmith

*Ograničenje nije dovoljno, ni blizu. Zar ne govorimo o poremećaju kao načinu određivanja poremećaja? Postupak kao obrazac za obradu? Pretpostavljam da me zanima što se događa kada se avangardne prakse primijene na konvencionalnije dijelove pripovijedanja ... Nečitkost kao obilježje čitanja u ekstremima? Nisam siguran da ono što tražim već postoji, ali osjećam neku vrstu formalno inovativne, inteligentne i emotivne vrste fikcije koja je pod određenim pritiscima, koja koristi pronađeni i isklesan jezik, koja se transformira na novi način, kako možemo gledati na naš (pretjerani) svijet ... koji nam u stvari pomaže zamisliti ga.*

Sina Queyras, Vanessa Place, Introduction to Conceptual Fiction folio on Drunken Boat







FILM

Miško Šuvaković definirati film kao umjetničko djelo koje se institucionalno (na primjer, institucija holivudskog filma, institucija francuskog novog vala,...) upisuje na mjesto potencijalnog, očekivanog ili slučajnog individualnog fantazma gledaoca. Time film gradi paradoksalni opis prikaza ili simulacije fantazma za veliki broj međusobno nepovezanih pojedinaca (gledatelji holivudskog filma mogu biti i kineski radnici i srednjoeuropski građani). Svi oni znaju da film nije fantazam, ali ga upisuju na mjesto očekivanja fantazma i na ekranu ga očekuju kao efekt fantazma. Formalna sredstva u vizualnom prikazivanju dobivaju semantičke funkcije i, zatim, funkcije retoričkog i sugestivnog pojačanja kadra, niza sekvenci ili postavljenog narativnog toka događanja u koji se superponira kadar ili niz kadrova – sekvenci - priče. (10)

Film prikazuje realni ili fikcionalni objekt, situaciju ili događaj tako što ga pokazuje, opisuje ili označava. To može biti prikazivanje realnih događaja (dokumentarni film), prikazivanje događaja realiziranog za snimanje, prikazivanje tematizacija, sadržaja i efekata drugog umjetničkog djela.

Film ima interpretativnu moć jer on nije stvar zatečena “ovdje” nego društveni proizvod koji pokazuje spojeve i odnose jezičkih igara i predložaka da točno određeno prikazano bude viđeno na točno određen način.

Po Marshalu McLuhanu film je “topli” medij što znači da pojačava jedno jedinstveno čulo, u ovom slučaju vid, na takav način da osoba ne treba ulagati mnogo napora u popunjavanju detalja filmske slike. McLuhan je to usporedio s “hladnim” televizorom, za koji je tvrdio da gledatelj zahtjeva više napora da utvrdi smisao, i stripovima koji zbog svoje minimalne vizualne prezentacije zahtijevaju veliki napor da bi se mogli upisati detalji koji su karikaturisti možda je namjeravao prikazati.

McLuhan je tako rekao da je film „vruć“, pojačavajući jedno jedino čulo „visoke definicije“, zahtijevajući pažnju gledatelja, a strip će biti „hladan“ i „niske definicije“, što zahtijeva mnogo svjesnije sudjelovanje čitatelja za izdvajanje vrijednosti. (11)

(10) M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, 2005.

(11) M. McLuhan, *Understanding Media, The extensions of man*, London and New York, 1964.

Filmskim stvaralaštvom bave se i likovni umjetnici, šireći prostor vizualnih istraživanja, ispitujući likovno kroz medij filma, istražujući prirodu filma sa stajališta likovnih umjetnosti i radeći u području različitih umjetnosti, odnosno dokumentirajući procese, land art instalacije, body art akcije, performanse i konceptualne zamisli. Terminima avangardni, neoavangardni i postavangardni film označuju se filmovi izvan konteksta filma kao društvene proizvodnje zabave-spektakla. Određuju ih aspekti intermedijalnosti u formalno-medijskom smislu i intertekstualnosti u značenjskom smislu. Avangardni, neoavangardni i postavangardni filmovi su iskorak iz uobičajene prakse slikara, kipara, pjesnika, muzičara ili filmskog radnika koji postaju umjetnici i autori.

Ekperimentalnost - avangardni, neoavangardni i postavangardni filmovi su način istraživanja izražajnih i produktivnih sredstava umjetnika ili pokušaj da se umjetničko djelo medijski definira kao otvoreni koncept (slika u pokretu, muzika svjetlosti, dokument događaja, strukturalni prostorno-vremenski poredak ili vizualni (prostorno-vremenski) znakovni sistem (tekst)

Konceptualnost - avangardni, neoavangardni i postavangardni filmovi su konceptualni filmovi, budući da film ne samo da ostvaruje vizualni (prostorno-vremenski) događaj pred okom ili nosi svjetlosnu informaciju (priča priču) već "govori" i o tome kako je i zašto dan kao film i zašto je i kako film dan kao umjetnost. (12)

U vizualno-optičkoj tendenciji polazi se od filma kao optičkog prostorno-vremenskog fenomena. Film je slika (u smislu slikarstva), kojoj je dodan aspekt pokreta u prostoru i vremenu.

Rad *Drugi kat* je eksperimentiranje sa strukturama prostora, vremena i entiteta koje pretačem u druge strukture počevši od filma, zatim izvedbe i na kraju prostorne video instalacije.

Koncepcija rada nastala je na mojem subjektivnom interesu kao promatrač koji želi otkriti i prepoznati entitet koji je predloženi prostor oblikovao i ispunio svojom osobnošću. Pronaći koliko prostor reflektira stanara i koliko prostor nudi informacija nepoznatom promatraču o osobnosti koja je taj prostor oblikovala.

Promatram suodnos prostora i onoga tko u njemu prebiva, prostora kao medija i teksta kao medija, količinu informacija koje prenose i mjesta gdje su mediji u bliskom odnosu, a gdje se udaljavaju. Prvi rezultat promišljanja materijaliziran je kao film u kojem isto tako istražujem i odnos slike i teksta, zatim kroz izvedbu odnos teksta i glasa, izvedbe i vremena i slike i prostora. U završnoj fazi rada promatram odnos dvaju različitih prostora i prostor ispred i iza kamere.

Prvi zadani korak u izradi filma bio je odabrati 10 objekata s kojima ću dalje raditi. Mojih 10 objekata bili su: ključ, kofer, sat, dio sudskih spisa, knjiga s notama, leksikon iz 60-ih godina prošloga stoljeća, žarulja, glazbeni instrument, negativ, razglednica i fotografija. Ti su objekti odabrani kao čvrsta podloga rada koja objedinjuje sve moja bitna saznanja o susjedu Zvonku.

Drugi zadani korak bio je napisati 10 rečenica. Moje su rečenice opisivale zvukove iz stana. U dva različita pristupa, opisujući i oslanjajući se na auditivni karakter pisane riječi, bilježim zvukove s kojima se svaki dan u stanu susrećem: stari parket, kvake, prozori, radio, tišina... Zbog stranih studenata koji su pohađali isti kolegij, prevodim rečenice na engleski te dobivam još jedan interesantni pogled na značenje iz kuta dva različita jezika.

1. Kuc, kuc. (Knock, knock.)

2. Ko Rak, Ko Rak, Rak, Ra, K. (Ste P, Ste P, Ep, P.)

3. Or Maaar. (Clo Seeet.)

4. Š.

5. Melodijamelodijamelodijamelodijamelodija.

6. Pro Zor. (Win Dow.)

7. Paukhodapomrežikojaserastežedijagonalnoprekosobe.  
(Thespiderwalksuponhisnetacrosstheroom.)

8. Praššššina.

9. SMIEH! (LAUGHTER!)

10.

1. Oba vrata, veća i manja, proizvode glasan zvuk pri zatvaranju.
2. Drveni pod nije uopće ravan i glasa se pri svakom koraku.
3. Prozori, svaki ozlijeđen na svom mjestu, dijele meku tišinu od zvukova ulice.
4. Ponekad, samo sjednem u naslonjač i pokušavam slušati život koji više ne postoji.
5. Kada me obuzme poznati osjećaj, upalim radio i pobjegnem nazad.
6. Volim čitati o njemu. Upoznavati što je volio, slušao, radio i priželjkivao. Zvuk okretanja stranica.
7. Sat otkucava još odonda; ne namjeravam to promijeniti.
8. Fragmentirane zrake sunca obasjavaju stol na sredini sobe.
9. Pokušavam definirati zvuk spokoja.
10. Kako zvuči prolazak vremena ?

Treći zadani korak bio je snimiti video materijal do 1 minute. Moj je video materijal bio dokumentarni intervju s osobom koja je poznavala susjeda Zvonka. To je majka mog tadašnjeg dečka koja je živjela u susjednom stanu dok je i Zvonko bio živ. Od nje sam saznala kako ga je ona doživljavala, u kakvom su odnosu bili njih dvoje i u kakvom su odnosu bile ona i Zvonkova majka. Doznala sam da im je ona pomagala dok je Zvonkova majka bila teško bolesna i da su gajili uzajamno povjerenje.





Četvrti zadani korak bio je snimiti 30 sekundi audio materijala. Moj je materijal bio izgovoreni tekst nastao na temelju svega istraživanog, saznanja i dojmova koje sam su procesu stekla. Kasnije je on nadopunjen, izmijenjen i satkan onako kako slici i filmu najbolje odgovara.

Pravokutnik, kvadrat, krug. Linija, točka, zarez. **Zeleni tetrijeb** visokog napona i plavih očiju nježno se navija nad stol. Ispod **teških okvira** koja neprestano padaju upoznajemo sami sebe, u tišini. Imao je gustu crnu kosu koja mu je prekrivala uši. Sa zdrava 32 zuba | nije volio puno govoriti. Moja gusta crna kosa seže do vrha brade i često uvijena u slabašan rep, ne priča puno. **Malim koracima objećajem** da ću ostati vjerna. U kutovima usana razbijaju se valovi. Volio je miris zraka, mislim da je bio Riba. „Mnogo pozdrava iz ture na veliku planinu. Konačno smo ispunili želju popeti se žičnicom u visine“-pisao si je. Broj njegove noge odgovarao je **veličini** mojih želja. pokušavam osluhnuti život koji više ne postoji. prošećem se po sobi škripavog parketa ne bi li uhvatila sadržaj u koštac.ja zaista čujem nijemost njegova govora. Na ovaj je svijet stigao 50ih godina prošloga stoljeća. Ja o tom vremenu nemam nikakvih saznanja.naginju se da bi **pročitali što pišem**. Odavno se odselila obitelj paukova u čijoj su generaciji i oni najmlađi odrasli. Oni ručaju. Na proplanku. Bez straha. kao da su i dalje tu.**meka tišina** dodiruje zvukove ulice. Soba broji jedanaest izvora svjetlosti. U prvih osam taktova nije lako otključati sjećanja. Romantika nestanka česta je tema mojih ganglija. Dom je ne definiran pojam, zasad, a u snovima se često susrećem s osobom koja sam trebala biti. **Potrebno** je izraziti se oprezno, kako bi prisutni znali svoju ulogu u priči. U crvenom retrovizoru nastanili su se iskazi više svjedoka. Nekada se smatralo da je rukopis odraz duše. Kada sam bila mlada, napisala sam prvu pjesmu. Sjene spavaju, zeleni su tetrijebi napravili gnijezdo u plavom naslonjaču i sve je utihnulo. Pitam se kako točno zvuči prolazak vremena?

Sljedeći koraci nisu bili zadani nego su stvarani po vlastitom nađenju. Moj je prvi vlastiti korak bio snimanje prostora stana. Odučila sam se za krupne kadrove kuhinje i kauča u dnevnoj sobi i detalje prostora koji iskazuju vrijeme ili su bitni za dijelove Zvonkova bića: prozori, kvake, obris fotografije na zidu, kut sobe, sat, staklena boca, godovi drva na namještaju, kofer, ormar i sudski spis.



















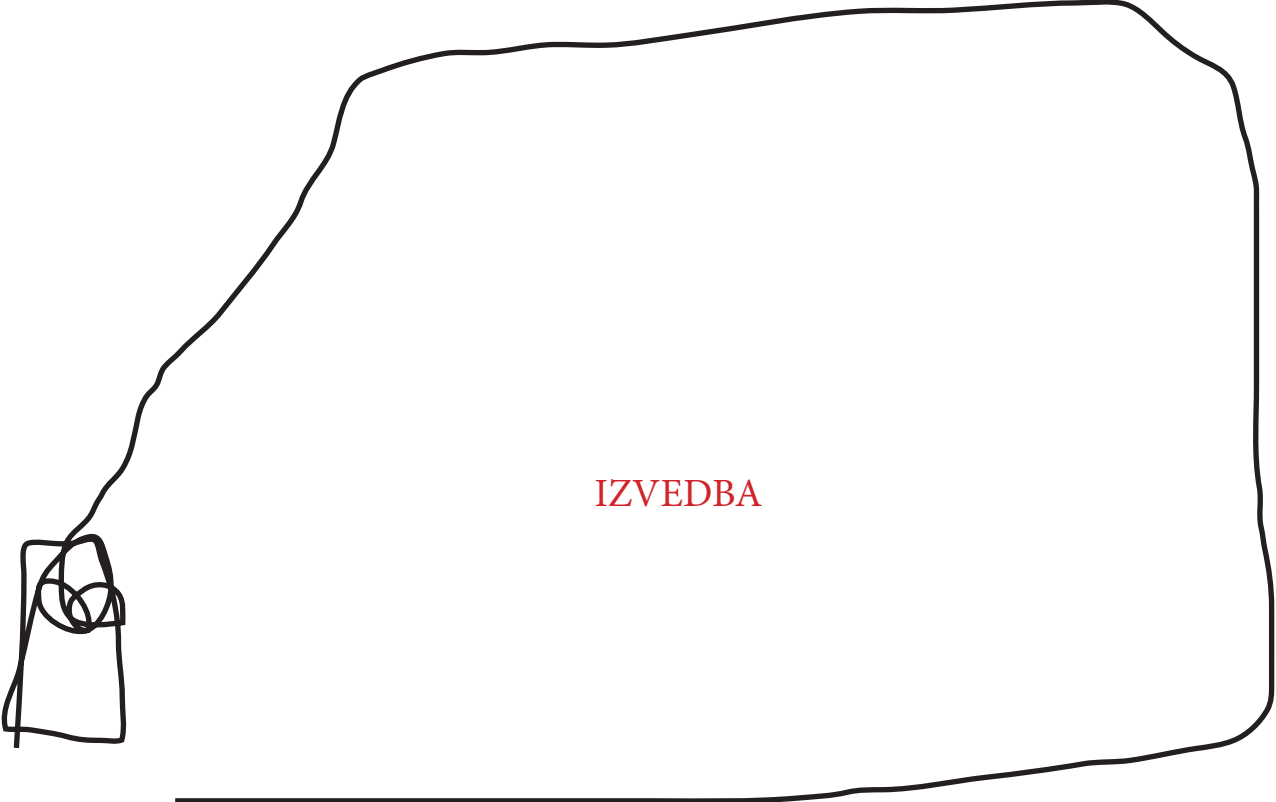




U suradnji sa snimateljem Dariom Matićem, video materijal snimljen je kamerom marke Sony te je temperatura svjetla postavljena tako da su boje “bljedunjave” kako bih estetski poštovala temu, preispitivanja i vrijeme kao veliku i važnu stavku rada. Nakon snimljenog video materijala, dovršavam tekst za audio pozadinu filma i snimam vlastitim glasom čitanje teksta. U isto vrijeme djelujem kao autor, narator i protagonist, a Zvonko predstavlja entitet ideje. Pogledom u sebe, u njega, u stan i izvan stana istražujem njegovu prisutnost/odsutnost U ovoj etapi rada on je subjekt radnje, suština ideje, osovina. Predstavlja trenutak u kojem se prostor i vrijeme susreću, materijaliziran u ljudskom biću. Nastali film traje 6 minuta i 27 sekundi.

*Prostor i vrijeme primarni su principi organiziranja ili strukturiranja filma. Doista, na različite načine se prostor i/ili vrijeme organiziraju za sve umjetnosti, baš kao što pružaju osnovni okvir svijeta i subjektivne stvarnosti. Jedan od najvažnijih načina na koji oni funkcioniraju na filmu je omogućavanje gibanja. a to zauzvrat postaje sekundarni ili 'drugorazredni' princip organiziranja. Drugi način prikazivanja ovih stvari je da je film dinamičan medij i umjetnička forma; medij i umjetnički oblik pokreta. Ali kretanje animiranih i neživih stvari, postupci i aktivnosti životinja i ljudi i djelovanje fizičkih sila nemogući su osim u matrici prostora i vremena (ili prostora-vremena). Stoga razmatranje prirode fizičkog kretanja, pokreta i radnje u filmu zahtijeva razumijevanje prirode prostora i vremena u njemu. Prostor i vrijeme također igraju krucijalne uloge u filmu u drugim aspektima, kao što se događa u svim slušnim medijima ili umjetničkim oblicima i kao što to čini u svim vizualnim medijima ili umjetničkim oblicima.*

Haig Khatchadourian, Space and Time in Film,  
The British Journal of Aesthetics, Volume 27, Issue 2, Spring 1987



IZVEDBA

Miško Šuvaković proširenim filmom naziva eksperimentalni film koji proširuje medijske i konceptualne okvire filma. Na primjer, riječ je o projekciji filma na više ekrana, kombiniranju filmske animacije i igranog ili dokumentarnog materijala, uvođenju filma kao strukturalnog ili semantičkog elementa happeninga i performansa. Za prošireni film je koncept filma otvoren žanrovskoj i polizanrovskoj inovaciji. (13)

Leksikon performansom naziva oblik izvedbe koji se razvio iz tradicije i likovnih i predstavljačkih umjetnosti, kojima se izričito suprotstavlja ekspresivnom, žanrovskom, intermedijalnom i interkulturnom hibridnošću, rušenjem produkcijsko-recepcijskih konvencija te naglaskom na poremećaju granice između stvarne akcije i fikcionalne prikazbe, autorstva i djela, materijalne nazočnosti izvođačeva tijela i njegove pretvorbe u umjetnički objekt. (14)

Narativnom umjetnošću se naziva umjetnička praksa usmjerena pripovijedanju, tj. pričanju priče ili ukazivanju na priču. Razlikuju se narativne umjetnosti zasnovane na pričanju verbalne priče (proza, poezija, drama), vizualne priče (slikarstvo, skulptura, fotografija, film, video, ekranske umjetnosti), audio priče (programska, vokalna, vokalnoinstrumentalna i instrumentalna muzika, radiofonija), bihevioralne priče ili priče koje se pripovijedaju tjelesnim kretanjem (teatar, ples, balet, opera, film) i intermedijalne priče (zvučni film, opera, balet, teatar, video, televizija, internet).

(13) M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, 2005.

(14) <http://www.enciklopedija.hr/performans>

Teoretičar Lev Manevich kaže da književni i filmski narativi funkcioniraju na isti način. Određene riječi, rečenice, kadrovi, scene koje čine narativ, materijalno postoje; drugi elementi koji čine imaginaran svijet autora ili nekog specifičnog stila postoje samo virtualno. Baza podataka od kojih je konstruiran narativ (paradigma) je implicitna; dok je stvarni narativ (sintagma) eksplicitan. Novi mediji obrću ovaj odnos. Baza (paradigma) postoji materijalno, dok je narativ (sintagma) dematerijaliziran. (4)

U ovoj etapi rada pokušavam proširiti film u prostor i izvedbu. Kako sam ja i protagonist i narator te kroz sebe promatram ostale i obrnuto, odlučujem se za uživo izvođenje tekstualnog/zvučnog dijela filma. Time naglašavam glas kao medij i rad poprima još intimniji ugođaj. Kontroliranjem slike uživo, određivanjem trajanja svakoga kadra, kompozicijskim pozicioniranjem projicirane slike u prostoru i brzinom, glasnoćom, tonom pripovijedanja naglašavam bitan pojam kojim se bavim – vrijeme.

Područje projekcije je kut sobe i prema tom kutu komponiram svaku sliku zasebno pomoću projektora i programa za montažu Adobe Premiere na računalu. Tekst izgovaram pomoću mikrofona spojenog na zvučnike, a snimač zvuka koristim kao pojačivač zvučnog signala i kao uređaj kojime snimam svaku izvedbu pošto se svaka razlikuje u manjim varijacijama ovisno o meni, o tekstu, o slici, o ugođaju.





I  
N



S

T

A



L

A



C

I

J

A



Instalacija je prostorni raspored slika, skulptura, objekata i konstrukcija. Ona nije jednostavni skup predmeta nego prostorno ovisan odnos barem dvaju dijelova s mogućnošću različitih rasporeda.

Instalacija se razlikuje od ambijenta time što se određuje rasporedom komada, a ne artikulacijom cjeline i totaliteta prostora. Ona može biti prostorni postav slika, fotografija, projekcijskih filmskih ekrana ili ekrana za dijapozitive, video monitora, skulptura, objekata, ready-madea ili multimedijalni postav.

Za instalacije, ambijente i performanse bitno je da stjecanje iskustva o prostoru umjetničkog djela, što znači da on ne djeluje pasivno na promatrača nego da se promatrač kreće u njemu, proživljava ga, razumijeva, prisvaja i otkriva njegova unutrašnja značenja.

Počinjem se više baviti pojmom prostora. Pregledavajući video materijal, ukinula sam vizualni dio te slušam samo zvuk koji kamera snima. U tom audio materijalu nalazi se razgovor snimatelja i mene, zvukovi stana i dr. Pronalazim prostornost u zvuku, odnos autora i snimatelja kroz dijalog te počinjem razmišljati o prostoru iza kamere. Snimljeni materijal predstavlja fiktivan prostor utemeljen na realnom, a prostor iza kamere dokumentira realan prostor i odnose. To označava dva različita pristupa istom prostoru tojest dualnost cjelokupne teme ovisno o kutu gledanja i percepciji elemenata s kojima radim.

Kao prvu fazu prezentiranja ove promjene percepcije koristim bijeli papir visine 6 metara na kojemu su digitalnim printom ispisane rečenice iz filma:

Pravokutnik  
kvadrat  
krug.

Linija  
točka  
zarež.

Imao je gustu crnu kosu  
koja mu je prekrivala uši.  
Sa zdrava 32 zuba  
nije volio puno govoriti.  
Moja gusta crna kosa seže  
do vrha brade i često  
uvijena u slabašan rep,  
ne priča puno.

Pokušavam osluhnuti  
život  
koji više ne  
postoji.

Šećem po sobi škripavoga parketa.

Ja zaista čujem nijemost njegova govora.

Na ovaj je svijet stigao 50-ih godina  
prošloga stoljeća.  
Ja o tom vremenu nemam nikakvih saznanja.

Odavno se odselila obitelj paukova  
u čijoj su generaciji i  
oni najmlađi odrasli.

Oni ručaju.  
Na proplanku.  
Bez straha.  
Kao da su i dalje tu.

Meka tišina dodiruje zvukove ulice.

Soba broji jedanaest izvora svjetlosti.

Romantika nestanka česta je tema mojih ganglija.  
Dom je ne definiran pojam, zasad, a u snovima se  
često susrećem s osobom koja sam trebala biti.

Nekada se smatralo da je rukopis odraz duše.

Pitam se kako točno zvuči prolazak vremena.

Na donjem dijelu papira projiciran je film. Projektor je smješten na manji crni stolac. Pošto je papir materijal koji propušta svjetlosne zrake, film je vidljiv s obje strane papira. Na drugoj strani papira filmska slika je zrcalna te ilustrira dva različita gledišta na isti objekt odnosno dva različita pristupa istoj temi i materijalu. Obraden i montiran zvuk „iza kamere“ uključen je kao novi audio materijal u filmu gdje je slika ostala ista, te je spojen na slušalice i smješten na drugu stranu papira (zrcalna slika). U zvuku čujemo dokumentaciju dijaloga snimatelja i autora (razgovor o tehničkim pojmovima samoga snimanja, intimne razgovore, diskusije o ideji i postavu rada), čujemo prostor kojime se bavim u zvuku (šalice u kuhinji, škripanje parketa i dr.).

Rad sada poprima oblik instalacije u kojoj se ne mijenja materijal rada nego pristup i gledište.



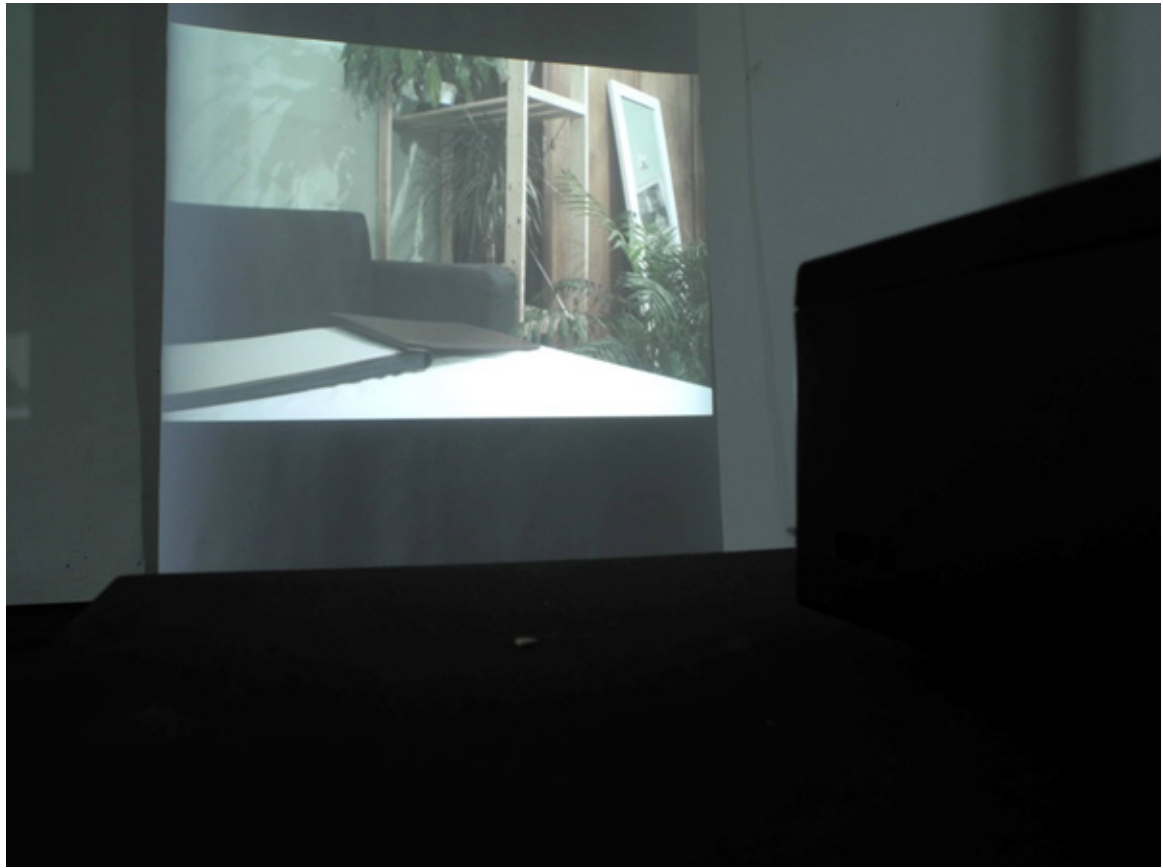
Odavno se odselila obitelj  
u čijoj su generaciji i  
oni najmlađi odrasli.

Oni ručaju.  
Na proplanku.  
Bez straha.  
Kao da su i dalje tu.

Meka tišina dodiruje ruke

Soba broji jedanaest lica







U sljedećoj etapi dodajem još 4 role papira namijenjene projekciji. Na svakoj roli papira projiciran je jedan zasebni kadar iz filma i uklonjen je tekst. Role papira su postavljene u prostoru tako da korespondiraju s položajem prikazanih filmskih motiva u stanu u kojemu su snimljeni. Donekle kao filmska scena, prostorno odgovaraju stanu susjeda Zvonka. Na podu prostorije u kojoj izlažem na ALU su tlocrtno bojom označeni krajevi dvaju soba u Zvonkovom stanu u kojima su kadrovi nastajali. To sam učinila kako bih istaknula odnos dva prostora i položaj papira koji odgovara položaju snimanoga. Svaki papir ima pripadajući projektor kojim je slika projicirana.

Popratni zvuk koji prati svaki od zasebnih kadrova odgovara snimljenom zvuku u realnom prostoru iza kamere. On prati razgovor mene i snimatelja te odaje auditivne preference stana u kojemu je snimljen. Zvuk se sluša putem slušalica. Svi su projektori smješteni na stalke koje sam izradila.



## LITERATURA

M. Šuvaković, Pojmovnik suvremene umjetnosti, Zagreb, 2005.

B. Klaić, Rječnik stranih riječi, Zagreb, 1986.

C. Dworkin, K. Goldsmith, Against Expression, An Anthology of Conceptual Writing, Illinois, 2011.

L. Manevich, Metamediji, izbor tekstova, Beograd, 2001.

George Perec, Vrste prostora, Zagreb, 2005.

M. McLuhan, Understanding Media, The extensions of man, London and New York, 1964.

Haig Khatchadourian, Space and Time in Film,

The British Journal of Aesthetics, Volume 27, Issue 2, Spring 1987

Sina Queyras, Vanessa Place, Introduction to Conceptual Fiction folio on Drunken Boat

Hrvatski jezični portal

Hrvatski leksikografski zavod

[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/themes/conceptual-art/language-and-art/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/conceptual-art/language-and-art/)

Upoznavajući sebe kroz svoj rad oplemenila sam profesionalni i emocionalni dio svog karaktera što će mi uvelike koristiti u daljnjem radu. Približila sam se idejama koje su uvijek bile prisutne, no nisam znala kako, gdje i zašto ih ostvariti.

Zahvaljujem se ponajprije Zvonku, za kojega se nadam da će osjetiti ove riječi, što mi je omogućio rad na meni vrlo bliskoj temi; zatim Dariu Matiću na ukazanom povjerenju i slaganju u radu; Andreji Kulunčić na mentoriranju; Sanji Prnjak na tehničkim potrepštinama i svima koji su pokazali interes za moj rad i dali svoj doprinos u bilo kojem smislu.