

Meteoropat

Babić, Marko

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:134:718291>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU
ODSJEK ZA LIKOVNU UMJETNOST
STUDIJ LIKOVNE KULTURE

MARKO BABIĆ

METEOROPAT

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA:
izv. prof. art Božica Dea Matasić

Osijek, 2016.

SADRŽAJ:

| | |
|--|----|
| 1. Uvod | 3 |
| 2. O motivu strašila | 4 |
| 3. Strašilo kao skulptura | 5 |
| 4. Meteoropatija i strašilo | 7 |
| 5. Povijesno-umjetnički kontekst | 9 |
| 6. Video i filmski utjecaji | 11 |
| 7. Zaključak | 12 |
| 8. Literatura | 14 |
| 9. Sažetak | 16 |
| 10. Ilustracije | 17 |

1. UVOD

Tijekom učestalih putovanja vlakom na relaciji Osijek – Virovitica, kroz prozor kupea opažao sam strašila postavljena u poljima i seoskim vrtovima. Na njih sam s vremenom počeo obraćati sve više pažnje, što me navelo na promišljanje o izradi strašila koje bih postavio u vrtu vlastitoga obiteljskog imanja. Naposljetku se razvila ideja da strašilo pokušam oblikovati kao skulpturu, a izradom diplomskoga rada ovu ideju konačno sam proveo u djelo. Kao nadahnuće naveo bih detalj s 54. *Venecijanskog bijenala* koje sam posjetio krajem 2011. godine. U prostoru zajedničkoga paviljona Češke i Slovačke umjetnik Dominik Lang izložio je kiparske radove Jirija Langa, svojega pokojnoga oca, koje je preoblikovao postavom u neuobičajenom odnosu s elementima kućnog namještaja.¹ Među izloženim skulpturama opazio sam i jednu koja prikazuje strašilo.¹ Ova skulptura izgledom me podsjetila na izgubljeni crtež strašila kojega sam 2008. godine priložio u mapi za prijemni ispit na *Umjetničkoj akademiji u Osijeku*. Obilježivši tako početak i kraj mojega studentskog razdoblja, motiv strašila pokazao mi se vrlo značajnim.

Diplomski rad proširio sam audiovizualnim zapisom i nazvao ga *Meteoropat*. Ovaj naziv odraz je potrebe za tematiziranjem aktualnih prirodnih i društvenih zbivanja, a *vrijeme* je jedna od nezaobilaznih tema o kojoj se u društvu neprestano raspravlja.² Ne pratim vremensku prognozu, ali razgovori i promišljanja o neobičnome vremenu i klimatskim promjenama našega doba vrlo su mi zanimljivi. Nagle izmjene temperature, dugotrajni periodi sparnoga, hladnoga ili kišnoga vremena kod većine ljudi izazivaju tek negodovanje ili čuđenje, dok neke osobe zbog promjena osjećaju pad raspoloženja, pritisak u glavi i druge zdravstvene poteškoće. Koliko je meteoropatija raširena i ozbiljna pojava svjedoče emisije vremenske prognoze u kojima voditelji meteoropate često upozoravaju na oprez. Meteoropatija mi se činila pogodnom za povezivanje s motivom strašila, jer ono boravi u otvorenome prostoru, pod izravnim utjecajem vremenskih prilika.

¹ v. Lang, Dominik. *The Sleeping City*. The 54th Venice Biennale, 04.6.–27.11.2011. <http://www.e-flux.com> v. *Dominik Lang at Venice Biennale 2011, Czech Slovak Pavillion*. <http://www.youtube.com> (vremenska oznaka 2:20 za figuru strašila).

² U meteorologiji vrijeme označava „stanje atmosfere u nekom trenutku na promatranome mjestu, izraženo vrijednostima meteoroloških elemenata kao što su tlak, temperatura, vlažnost, vidljivost, naoblaka i druge meteorološke pojave (kiša, snijeg) i dr. U širem smislu, stanje troposfere ili njezina donjega dijela kroz nekoliko dana, najdulje do jednoga mjeseca, a određuje se na meteorološkim postajama u određenim vremenskim razdobljima.“ <http://www.enciklopedija.hr/vrijeme>

2. O MOTIVU STRAŠILA

Uz naseljena mjesta između Osijeka i Virovitice proteže se željeznička pruga po kojoj se svakodnevno kreću vlakovi. Kroz vagonске prozore, poglede putnika privlači niz seoskih imanja. Pruži su najčešće okrenuta njihova pomalo zagonetna stražnja dvorišta s kokošinjcima, stajama, psećim kućicama, čardacima i vrtovima. Za razliku od ukrašenih prednjih dvorišta s ulične strane, stražnja dvorišta neopterećena su brigom vlasnika oko estetskog dojma, a umjesto šarenih vrtnih patuljaka i betonskih životinja *štite* ih improvizirani čuvari vrtova i polja. Ova neživa čovjekolika bića podređena su nekolicini pravila, a prije svega vlastitoj dužnosti. Najpoznatija su pod nazivom *strašila* i može ih se pronaći u mjestima gdje se zemlja obrađuje radi uzgoja hrane. Njihova osnovna svrha, zaštita manjih obradivih površina, proizlazi iz uvjerenja kako prisutnost strašila uspješno sprječava jata gladnih ptica u pustošenju vrta, naročito u vrijeme polaganja sjemenki u tlo.

Uz strašenje ptica u potrazi za hranom, ova tvorevina provocira ljudsku maštu na brojne načine. Pojam *strašilo* upotrebljava se i kao ironičan naziv za nešto što se pokazuje strašnim bez pokrića i čega se ne treba bojati te kao pejorativ za ružno odjevenu i neuglednu osobu.³ Opažajući ove osamljene *spodobе* izložene milosti i nemilosti vremena, ponekad sam se osjećao sjetno zbog njihovoga nepomičnoga postojanja. Istrošena odjeća koja na njima visi izgledala mi je kao da skriva deformirana tijela postavljena na šipke, kolce ili ograde.^{II} Budući da mogu prouzrokovati osjećaj jeze, strašila se, obično u demoniziranom obliku, pojavljuju i kao motiv *horor* žanra. U stripu, jedan od protivnika popularnog junaka *Batmana* je zastrašujući maskirani kriminalac *Scarecrow*.⁴ Prisjetimo li se priče *Čarobnjak iz Oza* (*The Wonderful Wizard of Oz*), sjetit ćemo se i junaka *Strašila* (također *Scarecrow*) koji nije zastrašujuć, već dobronamjeran i simpatičan.⁵

Antropomorfna strašila izrađuju se od povoljnih materijala. Za uspravan položaj, odnosno postizanje visine i stabilnosti strašila, u izradi se koriste šipke, cijevi, letve i motke ukopane u zemlju ili pričvršćene žicom za nekakvo postolje, ogradu i sl. Pričvršćivanjem još jedne letve ili cijevi u vodoravnome položaju oblikuje se križna konstrukcija. Omotana slamnatim trupom i glavom povrh koje tvorci obično postavе šešir, a potom zaogrnutа istrošenom odjećom, konstrukcija poprima čovjekoliku formu. Antropomorfna su strašila

³ v. Strašilo. <http://hjp.znanje.hr/strašilo>

⁴ v. Scarecrow. <http://batman.wikia.com/wiki/Scarecrow>

⁵ v. Scarecrow. <http://oz.wikia.com/wiki/Scarecrow>

najraširenija i najpopularnija, ali postoje i druge naprave za odbijanje nametnika pokretima, zvukom i titravim reflektiranjem svjetlosti s površina sjajnih materijala. U raznim dijelovima svijeta razvili su se specifični uređaji i nazivi, primjerice *klopotec* – pticolika drvena vjetrenjača i jedan od simbola Međimurja, Zagorja i susjedne republike Slovenije.⁶ Strujanjem vjetra pokreće se njegov mehanizam koji vrlo glasnim udarcima straši ptice i na taj način štiti vinograd. Klopotec se koristi u gorskim krajevima, u vrijeme sazrijevanja grožđa te se simbolično veže uz određene datume i zavičajnu folklornu tradiciju.⁷ Drugi primjer je *sozu*, vrsta tradicionalne azijske vrtne fontane. Slijevanjem vode unutar bambusove cijevi postupno se mijenja težište naprave. U trenutku kad se napuni vodom cijev se naglo spušta i prazni te se, uz glasan udarac o kamenu podlogu, vraća u prvobitan položaj.⁸

3. STRAŠILO KAO SKULPTURA

Promišljanje o motivu strašila dovelo me do pitanja zašto sam ga uopće oblikovao i potom proglasio skulpturom. Već kao samostojeći objekt u svojem odgovarajućem prostoru (kao i lutke u izlozima trgovina ili patuljci u vrtovima), strašilo je u neobičnome srodstvu s kiparskom djelatnošću. Zašto se bilo koje strašilo ne bi moglo zvati skulpturom? Tihomir Matijević iznosi slijedeći problem: „*Ostaje pitanje je li svaki trodimenzionalni umjetnički predmet skulptura? Ready-made, asamblaž, djela minimalne umjetnosti, instalacije i drugi umjetnički objekti mogu se i ne moraju prihvaćati kao skulptura.*“⁹ O zamisli funkcionalnoga predmeta kao umjetničkog objekta pisao je i Arthur C. Danto: „*Predikat „pravi“ (stvaran) ne suprotstavlja se samo predikatu „lažan“, kao u „pravi novac“ i „lažni novac“. On se također suprotstavlja i „reprezentaciji“ i moguće je upotrijebiti, recimo, pravi mesarski panj, kao u slavnom djelu američkog kipara Georgea Segala, da se predstavi mesarski panj. Biti reprezentacija u ovom slučaju predstavlja ulogu koju umjetnik dodjeljuje mesarskom panju, no u svakom drugom smislu on je potpuno nalik pravom mesarskom panju.*“¹⁰

⁶ v. Klopotec. <http://hr.wikipedia.org/wiki/Strašilo>

⁷ v. Kordek, Stjepan. *Klopotec*. <http://narodni.net/vinski-svetci-njihova-uloga-vinarstvu-vinogradarstvu>

⁸ v. Sozu. <http://en.wikipedia.org/wiki/Shishi-odoshi>

⁹ Matijević, Tihomir. *Torta i bronca – Traktat o ulozi skulpture u redefiniranju identiteta grada*. 2013. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek: str. 34.

¹⁰ Danto, Arthur C. *Preobražaj svakidašnjeg – Filozofija umjetnosti*. 1997. KruZak, Zagreb: str. 114.

Predmet izvanumjetničkog porijekla koji je, sa ili bez intervencija, preuzet, označen i izložen kao umjetničko djelo, naziva se *ready-made*.¹¹ U slučaju strašila kao skulpture ne radi se o uobičajenom preuzimanju postojećeg neumjetničkog, zanatski i industrijski proizvedenog predmeta, već o složenom odnosu između umjetničkoga djela i poljodjelskog rekvizita. Istražujući ovaj odnos odlučio sam se za izradu antropomorfnog tipa strašila. Namjera mi je bila napraviti strašilo koje će zbilja postati skulptura i oblikovati skulpturu koju ću kao strašilo postaviti u vrtu. Pri nastanku skice došlo je do određenih likovnih preinaka koje sam zadržao i prenio na konačnu verziju.¹² Tipična obilježja antropomorfna strašila poput kaputa ili šešira odbacio sam u pokušaju izbjegavanja ilustrativnosti, zamijenivši ih apstraktnim elementima. Kaput sam preobrazio u platnene trake, šire u prišivenom dijelu i sužene pri vrhu, a slamnatu glavu i šešir u izdubljeni drveni valjak. *Ruke* strašila zadržao sam u obliku tanke drvene motke koja je ujedno i *ključna kost* konstrukcije i nosač platnenih traka.

Metalnoj konstrukciji posvetio sam najviše pažnje i vremena, a pri izradi sam potražio savjete i pomoć iskusnijega zavarivača.¹² Čvrstoća konstrukcije postignuta je postupkom savijanja i elektrolučnoga zavarivanja željeza, a pažljivim rasporedom žica i cijevi osigurane su njena lakoća i ravnoteža. Konstrukcija doseže visinu od 3m i 25 cm i sastoji se od tri zasebno oblikovana dijela. *Donji dio* oblikovan je kao četveronožni nosač s rasklopivim produžecima za svaki krak. On osigurava stabilnost skulpture pri naletima vjetra i uzdiže ju poput teleskopskog stativa.^{IV} *Središnji dio (trup strašila)* sastoji se od žica i cijevi raznih debljina te horizontalno postavljene drvene motke (držka istrošene metle) s koje vise platnene trake bijele i žute boje.^V Nošen dvjema žicama različitih debljina, *gornji dio* konstrukcije djelomično je skriven unutar dvostruko prošupljenoga drvenog valjka (*glava*).^{VI} Iz njega izvire cijev (*oči*) uperena prema nebu, kroz koju promatrač može uočiti isječak neba.^{VII} Po završetku zavarivanja i brušenja konstrukcija je zaštićena temeljnom bojom i završnim bijelim lakom za metal. Rasklopive mogućnosti konstrukcije znatno olakšavaju transport strašila, ali stvaraju probleme tehničke i likovne prirode. Nepoželjne rotacije na mjestima spajanja spriječio sam dodavanjem žičanih graničnika na koje sjedaju nošeni dijelovi s utorima odgovarajuće širine. Uz zaustavljanje rotacije ovi žičani dodaci vizualno poništavaju mjesta spajanja dijelova, uklapajući se u vijugavo i spiralno prostorno kretanje volumena.

Volumen skulpture je linijski i plošno istanjen poput crteža u prostoru, a rasporedom žičanih elemenata i tkanine definiran je prozračan i dinamičan međuprostor.^{VIII} Iznimka je izdubljeni drveni valjak, odnosno element prošupljene mase kao *glava* strašila. Bijelu, smeđu

¹¹ v. Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. 2005. Horetzky, Zagreb: str. 534.

¹² Radi se o mojemu starijem bratu. Napomenuo bih kako je ispočetka bio skeptičan prema cjelokupnoj zamisli.

i žutu boju odabrao sam zbog unaprijed zamišljenog odnosa s nebeskim plavetnilom ili sivilom, odsjajem sunca te zelenom i zlatnožutom bojom polja u kojemu će strašilo biti postavljeno.¹³ Postavljanjem strašila na granicu između vrta i polja pojavio se problem odnosa skulpture i prostora. Prošireni vanjski prostor u kojemu se skulptura nalazi naziva se *ambijentalni prostor*, a prema Mišku Šuvakoviću razikuju se tri tipa: „(1) *neposredni prostor skulpture je postament i neutralni galerijski prostor u kojemu se skulptura postavlja na postament i izlaže; (2) konkretni prostor tla na koje se skulptura postavlja (tlo parka, galerijski pod ili pod arhitektonskog zdanja) i okruženje u koje se ona uklapa; (3) ambijentalni prostor, tj. skulptura koja je element instalacije i ambijenta koji se ostvaruje rasporedom i postavom skulptura u galerijskom, prirodnom ili javnom prostoru.*“¹³ Strašilo je svojom funkcijom vezano za otvoreni prostor, a kao skulptura, prostor na granici između vrta i polja definira kao konkretni ambijentalni prostor umjetničkoga djela.

4. METEOROPATIJA I STRAŠILO

Otvoreni prostor, kao ambijentalni prostor skulpture, u problematiku uključuje i vremenske uvjete kojima je strašilo izloženo. U svakodnevnim razgovorima *vrijeme* je gotovo neizbježna tema i *dežurni krivac* za glavobolje ili loše raspoloženje. Kad tegobe pri meteorološkim promjenama postanu intenzivne i učestale, zasigurno se radi o jednom od raznovrsnih simptoma *meteoropatije*.¹⁴ U znanstvenim krugovima još uvijek se raspravlja o tome radi li se o *pravoj* bolesti ili o međusobno nepovezanim negativnim reakcijama organizma na meteorološka stanja i promjene. Meteoropatija se stoga klasificira tek kao „*bolest modernog vremena i načina života.*“¹⁵ U povijesti umjetnosti poprilično je zanemarena, što me dodatno motiviralo da se njome pozabavim. Pri povezivanju strašila i meteoropatije u jedinstvenu tematsku cjelinu, postav skulpture u otvorenome prostoru ključni je element rada, kako bi se jasno i u potpunosti predočilo iskustvo izloženosti meteorološkim

¹³ Šuvaković 2005: 576.

¹⁴ Meteoropatija je definirana kao „*niz reakcija u tijelu nekih osoba što ih izazivaju različite promjene meteoroloških elemenata (temperatura i tlak zraka, vlaga, smjer i brzina vjetrova) i činitelja (kruženja zraka i fronte).* Očituje se najčešće na krvožilnome, živčanom ili probavnome sustavu.

<http://www.enciklopedija.hr/meteoropatija>

¹⁵ v. Meteoropathy. <https://www.biometeo.pl/en/merits/meteoropathy/>

promjenama. Doživljaj *vremena* jednostavno ne bi bio ostvaren izlaganjem strašila u zatvorenome prostoru. Prema samome nazivu, objašnjenju i fizičkoj pojavi strašila izloženoga u zatvorenome prostoru, promatrač bi temu mogao *razumjeti*, ali ne i *doživjeti*, stoga je rješenje problema s izlaganjem rada bila dokumentacija postava u ambijentalnom prostoru. Video materijal snimao sam u blizini obiteljske kuće, na granici između vrta i polja gdje je strašilo bilo postavljeno gotovo čitavo ljeto. Snimajući što se sa strašilom događa tijekom dvadesetak lipanjskih dana, prepustio sam se vizualnom eksperimentu i igri. Ono što je započelo kao dokumentacija skulpture, preraslo je u kratki film i meditativnu audiovizualnu priču podijeljenu u četiri čina: *uvodni, sunčani, vjetroviti i kišni*.¹⁶

Uvodni dio započinje prizorom vedroga neba i polja pšenice. Izenada se pojavljuju donji, središnji i gornji dio strašila, a potom i naslov. Izmjene kadrova uvodnoga dijela popraćene su zvucima činele, nakon čega se pojavljuje bijeli ekran i nastupa kratkotrajna tišina. U slijedećih pet minuta strašilo proživljava vrućinu, nalete vjetra iz raznih smjerova i kišu.^X Ubrzana četverosatna scena zalaska sunca i povremeni prizori biljaka u krupnome planu razbijaju vizualnu monotoniju.^{XI} Meteorološke promjene ujedno su i promjene plana, kuta i pozicije snimanja, primjerice u okomitom gibanju kamere i vodoravnom kretanju staklene pregrade tijekom kišnoga dijela. U odnosu na vizualni ugođaj prizora mijenja se i glazbena pozadina. Elektronska melodija u pozadini sunčanih trenutaka izraz je melankolične osamljenosti pod nebeskim svodom, bubnjanje uz vjetrovito vrijeme prati pokrete rasplesanih platnenih traka, dok se teška gitarska dionica stapa s nebeskim sivilom i distorziranom slikom strašila, snimljenom kroz pokislu staklenu pregradu.^{XII} Sinkronizacija zvuka i slike određena je *metronomom* i nizanjem taktova pri tempu od 90 otkucaja (njihaja) u minuti.¹⁷ Scene se izmjenjuju nakon trajanja od četiri, osam ili šesnaest taktova, a crni i bijeli rezovi između činova su u trajanju od dva takta.

Ključna riječ *Meteoropata* je *vrijeme*. Kao pojam koji označava trenutno meteorološko stanje, važno je za doživljaj strašila izloženoga u otvorenome prostoru i označavanje uzroka promjena raspoloženja meteoropata, a kao temeljna fizikalna veličina dolazi do izražaja u filmskome dijelu rada.¹⁸ Vrijeme u kontekstu trajanja izrade strašila,

¹⁶ Rad nazivam filmom prema definiciji Miška Šuvakovića: „*Film umjetnika, filmsko umjetničko djelo koje realiziraju likovni umjetnici, šire 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.*“ Šuvaković 2005: 215.

¹⁷ Metronom je „*sprava koja pokazuje brzinu izvođenja nekoga glazbenog djela. Metronom otkucava zvučnim signalom broj njihaja u minuti (40 do 200) i označava pravilan ritam protoka tzv. objektivnog vremena.*“

<http://www.enciklopedija.hr/metronom>

¹⁸ Vrijeme ili „*trajanje zbivanja ili razmak između dvaju događaja.*“ <http://www.enciklopedija.hr/vrijeme>

snimanja videozapisa i glazbene podloge, montiranog trajanja ubrzanih scena ili trajanja same reprodukcije, razlikuje se prema definiciji *fotografskog vremena*.¹⁹ *Meteoropat*, kao spoj skulpture i filma, višestruko je vezan uz pojam vremena i na sebi svojstven način bavi se definicijom vremena prema prostornoj orijentaciji.²⁰

5. POVIJESNO-UMJETNIČKI KONTEKST

S dvadesetim stoljećem došlo je do ubrzanog tehnološkog razvoja i napretka koji je umjetnike potaknuo na značajan odmak od tradicionalne skulpture i uporabu novih materijala. Autori knjige *Umjetnost 20. stoljeća* zaključuju: „Mnoge skulpture izvedene u željezu možemo svrstati pod umjetničke pravce ekspresionizam, konstruktivizam ili nadrealizam, ali novi je materijal težio nekon sebi svojstvenom jeziku i utirao vlastiti put u drugu trećinu stoljeća. Sudjeluje u različitim stilovima ali ne donosi novi stil, već novu estetiku, koja će zahvatiti gotovo sve daljnje razvoje kiparstva. (...) Godine 1928. Picasso je počeo eksperimentirati malim žičanim figurama. Na prvi pogled to su krajnje pojednostavljene apstrakcije, svedene na čistu obrisnu liniju, kod kojih je zatvaranje i otvaranje prostora svedeno na jednaku mjeru. Daniel-Henry Kahnweiler nazvao je te žičane kosture «crtežima u prostoru». Oni predstavljaju, naročito u velikim dimenzijama, tehničku zahtjevnu konstrukciju, precizne razrade svih spojeva i šavova.»²¹

Žičane figure Pabla Picassa i Alexandera Caldera najstariji su primjeri linijski potpuno istanjene mase u skulpturi te ih se prvima u povijesti umjetnosti naziva *prostornim crtežima*.²² Calderov rad *Obitelj od mesinga* ukazuje na uzbudljive likovne kvalitete koje pružaju lakoća i čvrstoća žičane konstrukcije.^{XIII} Prema karakteristikama prostornoga crteža, svoje strašilo usporedio bih s Calderovim radom, a prema kombinaciji materijala i mobilnim elementima s raznim avangardnim kiparskim radovima. Po eksperimentalnim skulpturama

¹⁹ Pojavom fotoaparata počinje razlikovanje tzv. *stvarnog vremena* od *vremena prolaza i izlaganja*. v. Briski Uzelac, Sonja. *Vizualni tekst*. 2008. CVS – Centar za vizualne studije, Zagreb: str. 94. i 95.

²⁰ Prema navodu Sonje Briski Uzelac: „Fizikalno je vrijeme ponajprije sveobuhvatno kao kozmičko vrijeme i orijentira se prema kretanju nebeskih tijela («univerzalno vrijeme» tako »prolazi kroz nas«). Odatle potječe i satno vrijeme na kojem počiva i historijska kronologija, što ostaje mjerodavno stoljećima. Dakle, zamjećuje ga se u trajanju jednog ustrojstva koje se vezuje za odnos istovremeno/uzastopno, kao dvije osnovne dimenzije temporalnosti.“ Isto: 84.

²¹ Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef. *Umjetnost 20. stoljeća*. 2005. VBZ: str. 469.

²² v. Isto: 407.

avangarde poznati su bili Marcel Duchamp, Laszlo Moholy-Nagy, Aleksander Rodčenko, Naum Gabo, Vladimir Tatlin i dr.²³ Tatlinov *Složeni kutni reljef* nalikuje zagonetnome, ali nepomičnome uređaju.^{XIV} Moholy-Nagyeva *Konstrukcija od nikla* odiše poetičnom elegancijom.^{XV} Rodčenko svojom *Ovalnom visećom konstrukcijom* razvija najraniji oblik *mobila*, s kojima će se proslaviti već spomenuti Calder.^{XVI} Avangardne umjetnike naveo sam kao uzore u istraživanju i razvoju prostornoga crteža, željezne konstrukcije i mobilne skulpture. Konačan izgled strašila pripisujem njihovim utjecajima, međutim, za razliku od navedenih umjetničkih djela, u svojem radu nisam se toliko zadržavao na fenomenu pokreta ili odmicanju od tradicionalnih pretpostavki skulpture. Formu i pokret, kao i motiv strašila u odgovarajućemu prostoru, iskoristio sam u propitivanju teme koju smatram aktualnom i zanimljivom.

Za razliku od meteoropatije, meteorologija vrlo uspješno pronalazi svoje mjesto u djelima suvremenih umjetnika, prvenstveno zahvaljujući razvoju tehnologije koja omogućuje atraktivne simulacije meteoroloških pojava. Kinetička instalacija *Windswept*, autora Charlesa Sowersa, vizualizira strujanje vjetra.^{XVII} *Rain Room*, projekt studija *Random International* pruža posjetiteljima kretanje kroz kišnu instalaciju, a da pri tome ne pokisnu.^{XVIII} *The Weather Project* Olafura Eliassona propituje međuljudske odnose, uranjajući posjetitelje u svjetlosni ambijent i igru magličastoga odraza.^{XIX} Dok *Windswept* promatraču prenosi pročišćeni vizualni doživljaj, u fizički prostor *Rain Room*-a i *The Weather Project*-a promatrači mogu ući i doživjeti umjetničko djelo na razini fizičkog iskustva. Djela koja stupaju u interaktivan odnos s publikom prestaju biti isključivim vizualnim objektom, kako zaključuje Andrej Mirčev u *Iskušavanjima prostora*: „Interakcijom između instalacije i publike koja je doslovce bila u njoj, došlo je do revizije tradicionalne prostorne konfiguracije u kojoj je publika naspram, tj. na distanci od objekta.“²⁴ Budući da *Meteoropatu* nedostaje element interakcije, a najbliže tomu bilo bi dovođenje publike u prostor vrta, doživljaj meteoroloških zbivanja ostaje ovisan o gledateljevoj uživljenosti i strpljenju. U nastavku ću ponuditi primjere koji su utjecali na moju zamisao prenošenja iskustva putem videa i filma.

²³ v. Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef 2005: 445. – 473.

²⁴ Mirčev, Andrej. *Iskušavanja prostora*. 2009. Ars Academica, UAOS/LEYKAM, Osijek/Zagreb: str. 124.

6. VIDEO I FILMSKI UTJECAJI

Na 23. *Slavonskom Biennalu*, izložen je video naslovljen *Dokaz za zrak* koji prikazuje čovjeka na livadi kako zamahuje rukom držeći štap.^{xx} Njegovi pokreti stvaraju zvukove koji upućuju na gustoću i postojanje zraka te na taj način promatrača navode na spoznavanje onoga što je samo po sebi nevidljivo i neopipljivo. Radi se o vizualno sažetom radu koji potiče pitanja promatrača: Otkuda potreba za *dokazivanjem* zraka kad ga svatko može iskusiti običnim udisajem i izdisajem? Zašto se tako banalan čin uopće snima i izlaže? U svojim djelima dotični autor, *likovni provokator*, računa na takva pitanja i namjerno ne nudi odgovore (tzv. *poruke*), poručujući: „*Ne vjerujem u umjetnost s porukom, utoliko manje ako je poruka njezina bit.*“²⁵ Yves Michaud tvrdi kako za prepoznavanje umjetnosti nisu više važni ni sadržaj ni oblik iskustva, sredstva kojima se ona služi, nego „*samo iskustvo kao niz, skup ili porodica isprekidanih, neodređenih i ugodnih iskustava.*“²⁶ Michaudov odgovor na ranije postavljena pitanja glasi: „*Kada umjetnost nije shvaćena kao igra oblika, vjerska ili politička pouka, simboličko funkcioniranje ili intelektualna aktivnost, ona je vraćena svojoj ekspresivnoj prirodi u banalnom i uobičajenom smislu koji nam je teško razumjeti nakon stoljeća uzvišenosti. Ono što izražava nisu ideje, osjećaji, namjere, intelektualni postupci ili duboke tajne, nego jednostavno nazočnost i identitet onih koji je proizvode. Ona izražava taj identitet u vrlo jednostavnom i elementarnom smislu: upozorava na njega i označava ga.*“²⁷

Osnova za usporedbu *Dokaza za zrak* i *Meteoropata* je u podudarnosti prizora osamljenih stojećih figura koje se bave problemima spoznajne i meteorološke prirode, no ta se sličnost gubi s daljnjim analizama i usporedbama: Dok je u prvome radu subjekt aktivno živo biće, u drugome se radi o neživom objektu kao pasivnom nositelju radnje. Pojednostavljenost, nezainteresiranost za estetski dojam, kronološki tijek i odabir samo jednoga kuta snimanja *Dokaza za zrak* razlikuju se od složenosti, težnje ka estetskom dojmu, montažom razbijenoga kronološkog tijeka te poigravanja s pozicijama i kutovima snimanja *Meteoropata*. Rekao bih da su ova dva video uratka dijametralne suprotnosti koje se sastaju u samo jednoj točki, odbijaju i ponovno razilaze u suprotnim smjerovima.²⁸

²⁵ Povodom Pavićevog uspjeha i osvajanja glavne nagrade *Emanuel Vidović* na 38. *splitskom salonu*, 2013., novinar *Slobodne Dalmacije* naziva ga *likovnim provokatorom*, što mi se sviđa jer sam osobno upoznao Predraga i slažem se s nazivom. v. Predrag Pavić. <http://www.slobodnadalmacija.hr>

²⁶ Michaud, Yves. *Umjetnost u plinovitu stanju*. 2004. Naklada Ljevak, Zagreb: str. 138.

²⁷ Isto: 151.

²⁸ Unatoč svim navedenim razlikama, Predrag Pavić mi je jako zanimljiv umjetnik čija me promišljanja umjetničkih djela i lakoća kojom ih stvara iskreno oduševljavaju i čine ljubomornim.

Uzor u snimanju pronašao sam u japanskom igranom filmu, primjerice u scenama vijorenja tkanine (vjetra) i kišnim prizorima Kurosawinih filmova.^{XXI} Znamenita uvodna scena drvosječnog svjedočanstva iz *Rashomona* utjecala je na moj odabir udaraljki kao glavnog instrumenta u sinkronizaciji zvuka i pokreta.²⁹ Drvosječnin dvominutni hod kroz šumu sniman je iz vjerojatno svih mogućih kutova, što sam također (na znatno skromnijoj razini) upotrijebio kao uzor u snimanju strašila.³⁰ Spomenuo bih i film *Zatoichi*, redatelja Takeshija Kitana, odnosno scenu u kojoj glazba na duhovit način prati pokrete poljodjelaca.³¹ Scena završava prizorom slamnatoga strašila postavljenog na netom obrađenom polju, što *stavlja točku na i* u pojašnjavanju načina na koje *Meteoropat* teži ka poetici japanskoga filma.^{XXII}

7. ZAKLJUČAK

Pokušavajući povezati kiparstvo i glazbu posredovanjem videokamere, po prvi puta sam stupio u svijet multimedije. Pronalaženje vlastitoga umjetničkog izraza za mene je još uvijek neostvareni cilj, stoga sam diplomski rad htio iskoristiti u svrhu istraživanja i učenja. Trajanje filma od 5 minuta i 46 sekundi sažetak je višemjesečnoga rada koji je započeo izradom strašila, a završio montažom video materijala i glazbe.

Izradom strašila nastojao sam konačno upoznati metal kao materijal, iskušati visinu i stabilnost metalne konstrukcije te upoznati metal u odnosu s drugim materijalima, u ovom slučaju drvo i platno. Vremenske prilike utječu na strašilo. Njegova lagana konstrukcija njiše se ogoljena pri naletima vjetra, a platnene trake se uzdižu i vijore u smjeru puhanja.^{XXIII} Za vrijeme kiše, platno upija kapi i otežava, a strašilo se vizualno stapa sa sivilom oblaka. Nakon kiše sunčeve zrake ga ponovno obasjavaju, griju i suše uz pomoć laganoga povjetarca. Čitava skulptura zamišljena je kao promatrač neba, kao neobičan teleskop, na što upućuju četveronožni stativ i cijev koja strši iz drvene glave.^{XXIV} Promatranje neba i razmišljanje o vremenu bude u čovjeku određene osjećaje i znatiželju, stoga *Meteoropat* stvara i reproducira odnos pojedinoga bića s prostorom i vremenom u kojemu se nalazi.

²⁹ „Općenito, vremensko usklađivanje zasebnih pojava. U filmu, postupak naknadne obradbe zvučnoga filma.“ Sinkronizacija. <http://www.enciklopedija.hr/sinkronizacija>

³⁰ v. *Rashomon - A Ghastly Discovery*. <https://www.youtube.com>

³¹ v. *Zatoichi - Field worker song*. <https://www.youtube.com>

U snimanju videa najvažnije mi je bilo uhvatiti razne vremenske uvjete. Ne bih mogao iskušati temu meteoropatije bez barem triju različitih vremenskih uvjeta. Uz napomenu kako mi je ovo bilo prvo korištenje videokamere u životu, najveći izazovi bili su snimanje po kišnom vremenu zbog kojega sam u vrtu izgradio zaštitnu drvenu kućicu sa staklenom pregradom i provođenje 50-ak metara strujnih kablova kako bi baterija videokamere izdržala dugotrajan rad pri snimanju zalaska Sunca (otprilike 3 sata i 45 minuta).^{xxv} Zvučni element rada kombinacija je prirodnih zvukova zabilježenih videokamerom i glazbe koju sam aranžirao, odsvirao i snimio u vlastitoj kućnoj produkciji, isključivo za potrebe diplomskoga rada.³²

³² Pri montaži slike i zvuka i intervencijama poput ubrzavanja snimke zalaska pomogao mi je kolega i prijatelj Dino Čokljat, tadašnji student multimedije na UAOS.

8. LITERATURA

8.1 KNJIGE

- Briski Uzelac, Sonja. *Vizualni tekst*. 2008. CVS – Centar za vizualne studije, Zagreb
- Danto, Arthur C. *Preobražaj svakidašnjeg – Filozofija umjetnosti*. 1997. KruZak, Zagreb
- Matijević, Tihomir. *Torta i bronca – Traktat o ulozi skulpture u redefiniranju identiteta grada*. 2013. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
- Michaud, Yves. *Umjetnost u plinovitu stanju*. 2004. Naklada Ljevak, Zagreb
- Mirčev, Andrej. *Iskušavanja prostora*. 2009. Ars Academica, UAOS/LEYKAM, Osijek/Zagreb
- Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef. *Umjetnost 20. stoljeća*. 2005. VBZ
- Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. 2005. Horetzky, Zagreb, Vlees & Beton, Ghent

8.2 ČASOPISI, KATALOZI I ČLANCI

- Katalog izložbe 23. *Slavonski Biennale – slikarstvo, kiparstvo, grafika, multimedija, primijenjena umjetnost*. 2012. GLUO, Osijek

8.3 INTERNETSKI IZVORI

- Calder, Alexander. <http://www.artbeyondsight.org/amart/alexander-calder.shtml> (21.12.2016.)
Dominik Lang at Venice Biennale 2011, Czech Slovak Pavillion.
- <http://www.youtube.com/watch?v=BcHCWitxoJs> (20.10.2016)
- Klopotec. <http://hr.wikipedia.org/wiki/Strašilo> (20.10.2016)
- Klopotec. <http://narodni.net/vinski-svetci-njihova-uloga-vinarstvu-vinogradarstvu>
(20.10.2016)
- Lang, Dominik. <http://www.e-flux.com/announcements/35740/at-the-54th-venice-biennale>
(20.10.2016.)
- Lang, Dominik. <https://frieze.com/sites/default/files/Editorial/Lang2.jpg> (20.10.2016.)

Meteoropatija. <http://www.enciklopedija.hr/meteoropatija> (20.10.2016.)

Meteoropathy. <https://www.biometeo.pl/en/merits/meteoropathy/> (20.10.2016.)

Metronom. <http://www.enciklopedija.hr/metronom> (21.10.2016.)

Moholy-Nagy, Laszlo. <http://bauhaus-online.de/en/atlas/werke/nickel-construction> (21.12.2016.)

Eliason, Olafur. <http://olafureliasson.net/archive/exhibition/EXH101069/the-weather-project> (24.10.2016.)

Pavić, Predrag. <http://www.mlu.hr/pdf/BIENALE%20sve.pdf> (22.10.2016.)

Pavić, Predrag.
<http://www.slobodnadalmacija.hr/Kultura/tabid/81/articleType/ArticleView/articleId/229904/Default.aspx> (22.10.2016.)

Rashomon - A Ghastly Discovery. <https://www.youtube.com/watch?v=GXYgJmtvm0> (22.10.2016.)

Rain Room. <http://random-international.com/work/rainroom/> (24.10.2016.)

Rashomon. http://parabola.org/wp-content/uploads/2016/07/img_19.jpg (22.10.2016.)

Rodchenko, Alexander. <http://www.moma.org/collection/works/81043> (21.12.2016.)

Scarecrow. <http://batman.wikia.com/wiki/Scarecrow> (20.10.2016)

Scarecrow. <http://oz.wikia.com/wiki/Scarecrow> (20.10.2016)

Sinkronizacija. <http://www.enciklopedija.hr/sinkronizacija> (22.10.2016.)

Sowers, Charles. <http://charlessowers.com/windswept#/id/i3959806/full> (24.10.2016.)

Sozu. <http://en.wikipedia.org/wiki/Shishi-odoshi> (20.10.2016)

Strašilo. <http://hjp.znanje.hr/strašilo> (20.10.2016)

Strašilo. <http://www.pticica.com/slike/bakino-strasilo-1/1264022> (20.10.2016.)

Tatlin, Vladimir. <https://meaningandvalue.files.wordpress.com/2015/01/con2.jpg> (21.12.2016.)

Vrijeme. <http://www.enciklopedija.hr/vrijeme> (21.10.2016.)

Zatoichi - Field work song. https://www.youtube.com/watch?v=tuzd8I_mwc4 (22.10.2016.)

Zatoichi the movie 2003. https://www.youtube.com/watch?v=nW_suHwToIA (22.10.2016.)

9. SAŽETAK

Skulptura prikazuje strašilo i sastoji se od metalnih, drvenih i platnenih materijala. Njezin ambijentalni prostor je granica između vrta i polja. Postavljena u otvoreni prostor, skulptura propituje temu meteoropatije. Kako bi odnos strašila i različitih vremenskih uvjeta bio zabilježen i približen publici, snimljen je film *Meteoropat* koji traje 5 minuta i 46 sekundi. Glazba u filmu prati ponašanje strašila i prenosi ugođaj trenutne meteorološke situacije.

KLJUČNE RIJEČI: Strašilo, skulptura, ambijentalni prostor, vrt, polje, vremenski uvjeti, meteoropatija, video, film, glazba

9. SUMMARY

This scarecrow sculpture is made of metal, wood and cloth. It's ambient space is a border between crop field and garden. Set in exterior, this sculpture deals with meteoropathy as it's topic. A 5 minutes and 46 seconds short piece entitled *Meteoropathic* is filmed for the spectators to see what kind of impact various weather conditions have on scarecrow. Musical audio track is synchronized with scarecrow's movements and the weather mood.

KEYWORDS: Scarecrow, sculpture, ambient space, garden, crop field, weather conditions, meteoropathy, video, film, music

10. ILUSTRACIJE

^I Lang, Dominik. *The Sleeping City*. 2011. <https://frieze.com>

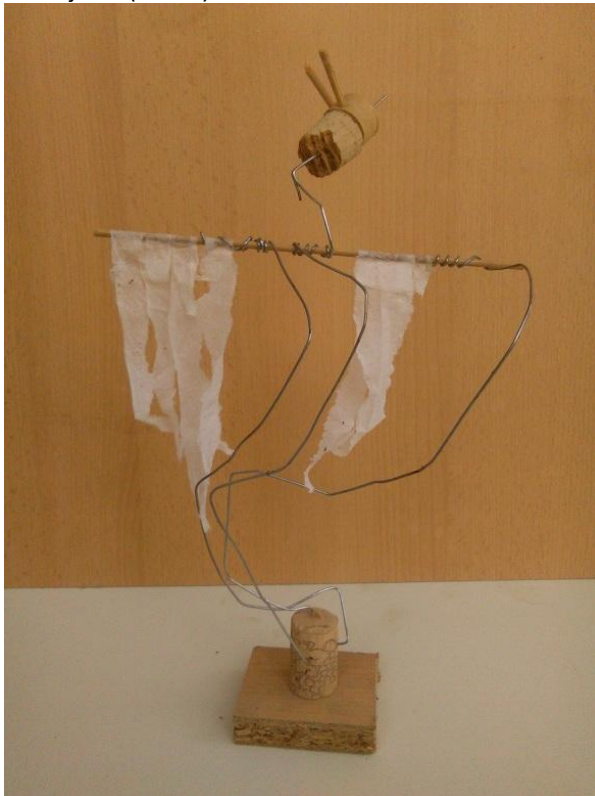


^{II} Primjer tipičnoga vrtnoga strašila. (Autor/ica fotografije: dras) <http://www.pticica.com>



III Skica za strašilo (lijevo).

IV Donji dio (desno).



V Središnji dio (lijevo).

VI Gornji dio (desno).



VII Isječak neba (lijevo).

VIII Prostorni crtež (desno).



IX Odnos svjetlosti, boja okoline i strašila.



^x Oblačno i vjetrovito vrijeme (isječak).



^{xi} Zalazak sunca (isječak).

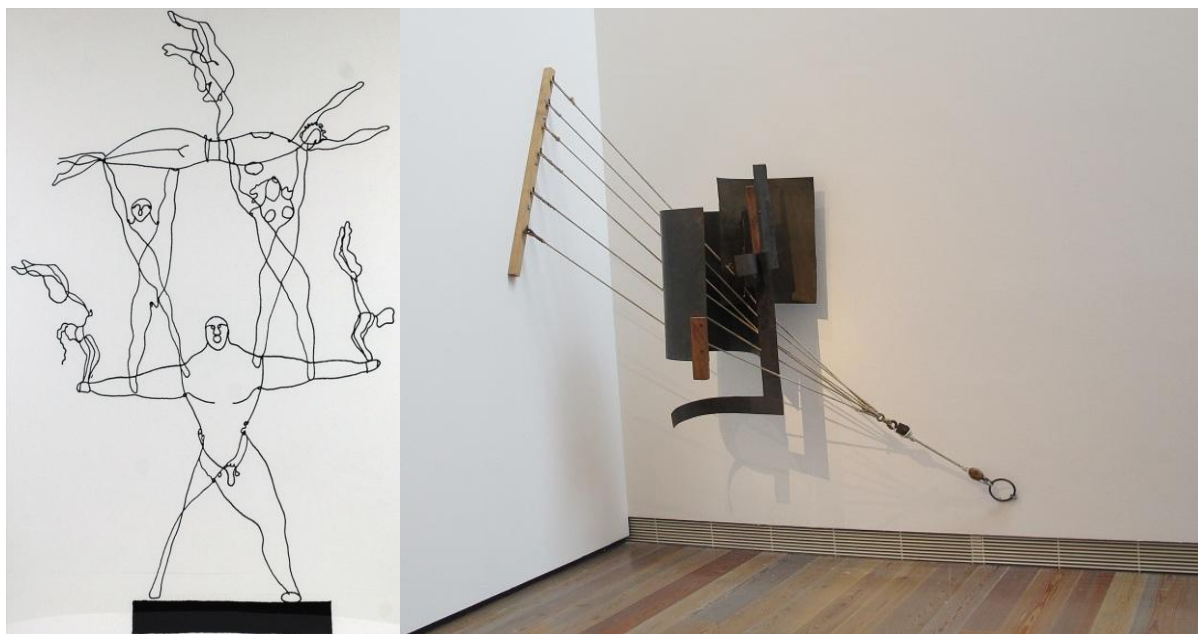


^{xii} Strašilo viđeno kroz pokislu staklenu pregradu (isječak).



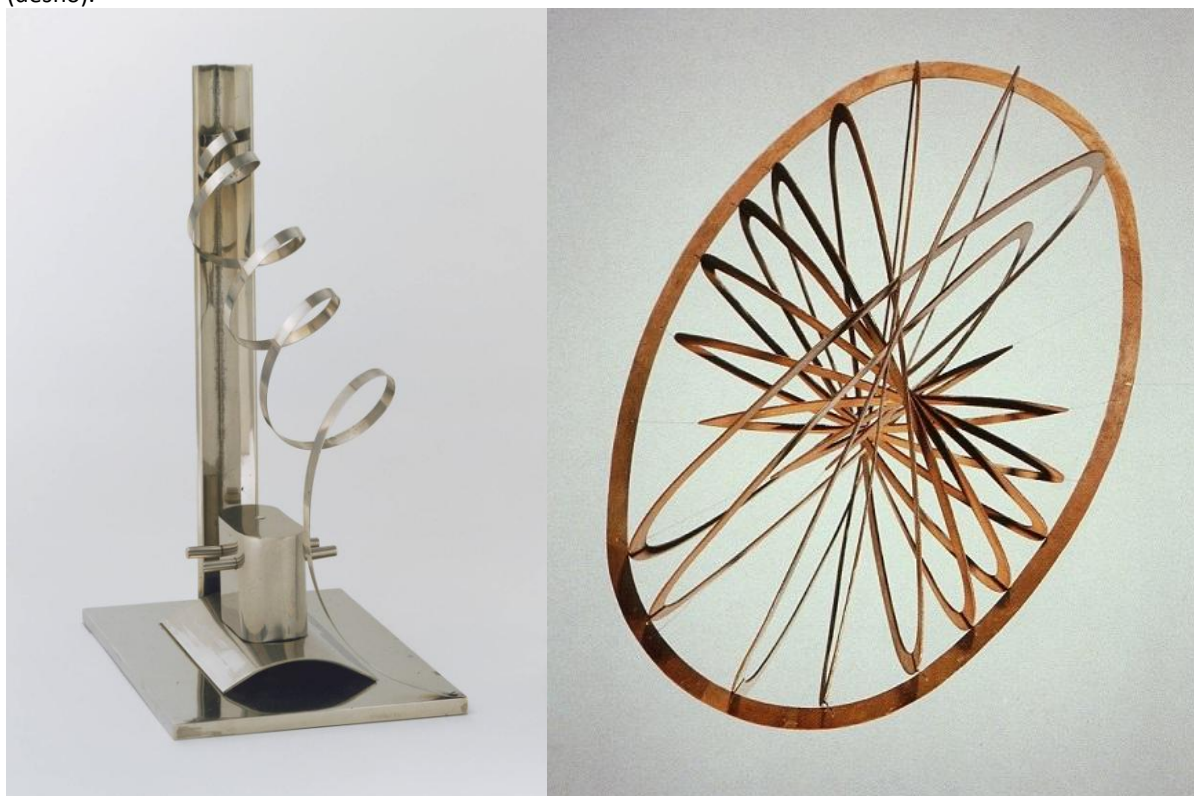
^{XIII} Calder, Alexander. *The Brass Family*. 1929. Mesingana žica. <http://www.artbeyondsight.org> (lijevo).

^{XIV} Tatlin, Vladimir. *Corner Counter-Relief*. 1914. Željezo, cink, aluminij.
<https://meaningandvalue.files.wordpress.com> (desno).



^{XV} Moholy-Nagy, Laszlo. *Nickel Construction*. 1921. Niklovano željezo. <http://bauhaus-online.de> (lijevo).

^{XVI} Rodčenko, Aleksandar. *Spatial Construction No.12*. 1919. Obojena šperploča, žica. <http://www.moma.org> (desno).



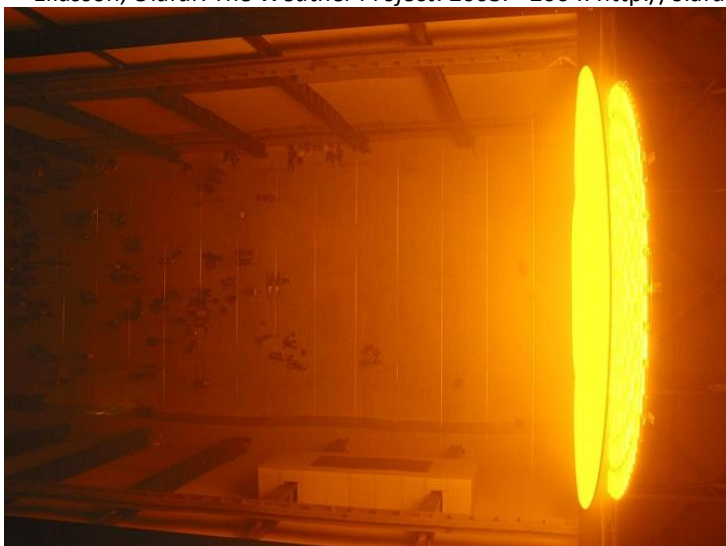
^{XVII} Sowers, Charles. *Windswept*. 2011. Aluminij, nehrđajući čelik, arhitektonski zidni paneli.
<http://charlessowers.com>



^{XVIII} Random International. *Rain Room*. 2012. - 2013. <http://random-international.com>



^{XIX} Eliasson, Olafur. *The Weather Project*. 2003. - 2004. <http://olafureliasson.net>



^{xx} Pavić, Predrag. *Dokaz za zrak*. 2012. Video, 3'25. Katalog izložbe 23. *Slavonski Biennale*. <http://www.mlu.hr>



^{xxi} Kurosawa, Akira. *Rashomon*. 1950. Kiša. (isječak). <http://parabola.org>



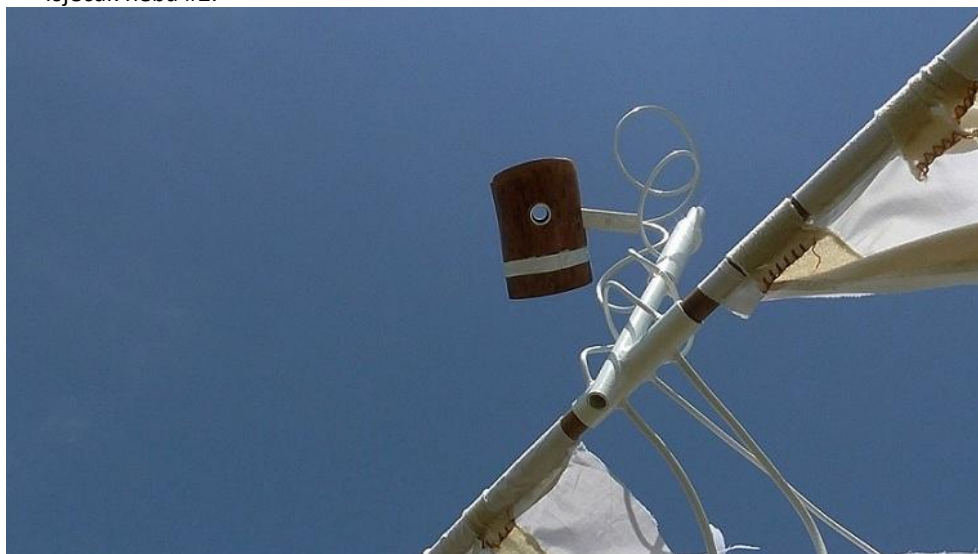
^{xxii} Kitano, Takeshi. *Zatoichi*. 2003. Slamnato strašilo na netom obrađenome polju. (isječak). <https://www.youtube.com> (vremenska oznaka 7:33).



xxiii Vjetroviti ples (isječak).



xxiv Isječak neba #2.



xxv Silueta strašila nakon zalaska sunca (isječak).

