

ČEKAONICA KAO POZORNICA I SADRŽAJ

O SITE-SPECIFIC INSTALACIJI NADIJE MUSTAPIĆ I TONIJA MEŠTROVIĆA ČEKAONICA ZA LJUDE, STROJEVE I GRAD, U PROSTORU ČEKAONICE RIJEČKOG ŽELJEZNIČKOG KOLODVORA (5. - 11. VELJAČE 2015.)

BORIS GREINER

Probijajući se natrag kroz brojne brojeve tehnološke legende tog rada prema njegovu naslovu, dolazimo do mjesta čiji je smisao zapravo vrijeme. Vrijeme čekanja. Ono je u principu uvijek dugočasno, bez obzira čekamo li da nas prozove medicinska sestra ili upravni referent za porezne poslove ili nekakav sudski pomoćnik ili pak da objave polazak našeg prijevoznog sredstva. Sadržaj kojem bi se za to vrijeme mogli posvetiti svakako je dobrodošao. To bi recimo mogao biti jedan od najpovrtnijih razloga ili opravdanja ovog rada: pretvoriti strop u filmski ekran definitivno je odgovarajući sadržaj.

Vjerujem da bi velika većina čekača rado platila cijenu nešto istegnutih vratova za tako atraktivne prizore. Međutim, ova je čekaonica prazna, nema je tko ispuniti, nema putnika, nema vlakova, film nema gledatelja, formalno gledajući, reklo bi se da je rad otišao u prazno... No, upravo je praznina jedno od njegovih ključnih, suštinskih polazišta. Praznina nečeg postojećeg što je nekoć bilo dupkom puno. Nečeg što je i danas gotovo svuda u svijetu i dalje dupkom puno. S obzirom na vizualan sadržaj te složene instalacije, vjerujem da bi gomile ljudi po raznim svjetskim čekaonicama gromoglasno aplaudirale projekciji. Film bi imao itekako brojnu publiku. Tamo bi, međutim, to bilo uglavnom kvalitetno rješavanje njihove dugočasnosti, odlično izvedeno pa stoga i rado gledano, no bez *backgrounda* zbog kojeg je film i nastao. Kad se, naime, naslov malo drugačije interpretira, dolazimo do toga da se radi o čekaonici, ona je ta koja čeka ljude ne bi li ispunila svoju funkciju.

U toj metaforičkoj čekaonici i strojevi čekaju, cijeli *hardware* je na "stand-by". A grad čeka sudbinu što ju je čekaonica već dočekala. Ili, svi zajedno čekaju realizaciju projekta odavno napravljenog, ali nikad realiziranog. Odnosno, odluku o početku realizacije, odluku koju čekaju poput onih čekača u čekaonici kojima glas iz jedva razumljiva razglasa neprestano priopćuje kako ono što čekaju i dalje ne stiže. Sati kašnjenja njihova vlaka usporedivi su s godinama pa i desetljećima kašnjenja, primjerice, početka izgradnje nove željezničke pruge Rijeka-Zagreb, s tom razlikom što ih nikakav glas više ni ne informira o odgodi. Fascinantno je do koje se mjere olako odlučuje ne realizirati nešto što svima izgleda u svakom smislu potencijalno.

SAMO TRAVA RASTE Sveukupno, dakle globalno, a ponajprije ekonomski, svakako živimo u vremenu u kojem vrijeme jest novac, ali ovdje uz dodatnu opasku – kako za koga. Umjetnost je ta koja bi po nekakvom *defaultu* trebala biti suprotstavljena ekonomiji koja neprestano ubrzava svoj kotač, umjetnost bi trebala biti kočnica i omogućiti duhu postojanje unatoč tendenciji materijalnog ubrzanja. Ali što da radi umjetnost ako materijalnost stoji na mjestu? Čekaonica je prazna, ništa se ne događa, samo trava svuda raste.

Projekcija kvadratičnog formata napravljena je "kompozitno" – sastoji se od četiri projekcijska polja koja ponekad prikazuju različiti sadržaj, ponekad slika predstavlja dva sadržaja prelomljena po horizontali ili vertikali, ili jedna slika zauzima cijelu projekcijsku plohu. Dakako, korištene su i sve varijacije koje takva kompozitna montaža dozvoljava. Prizori ne samo da su uvijek međusobno likovno povezani, nego je likovnost isključivi kriterij oblikovanja, odabira i kombinacije kadrova. Dapače, bez obzira na dužinu trajanja videa (67 minuta) nikada ne dolazi do ponavljanja odnosno do višekratnog korištenja nekog motiva i stječe se dojam ogromnosti ili neizmjernosti potencijalna sadržaja. Lajtmotiv je krupni kadar velikog zidnog sata, što istodobno ilustrira vrijeme kao temeljnu ideju čekaonice, zatim vrijeme kao ciklus – film je napravljen tako da nas provodi kroz sva 24 sata i kroz svih 12 mjeseci, i konačno vrijeme koje kao da otkucava, kao da sugerira da ga je sve manje i manje, sve je manje mogućnosti da se to sve skupa ipak možda spasi, tunel se sve više i više sužava, zidovi se poput stega približavaju jedan drugome. Osim toga, taj isti sat se nalazi na zidu čekaonice, pa stvarnost kao da dobiva odjek na filmu. Ili, ideja filma je potkrijepljena i dodatno naglašena konkretnim otkucajima.

Slijedom naslova, izmjenjuju se prizori što predstavljaju dio grada na kojem se kolodvor nalazi, uključujući i luku koja je s njim integralno povezana, zatim strojeva, čije uloge u filmu igra gotovo cjelokupan željezničko lučki repozitorij, od tračnica, električnih žica, dizalica, skretnica, preko lokomotiva, vagona, skladišta, do kolodvorskih prostorijskih inventara i konačno do spomenutog sata kao svojevrstnog simbola svih željezničkih kolodvora ili općenito svih mogućih čekaonica. Ljudi su ponajviše zastupljeni radnicima, skretničarima, vlakodama, čistačicama, dakle svima onima kojima crni oblaci odumiranja riječkog kolodvora prijete nezaposlenošću. Dakako da ima i nešto putnika, no oni su u manjini, dapače, predstavljeni su gotovo pojedinačno, kao da šačicu njih gotovo i osobno poznajemo.

IŠČAŠENI VRATOVİ Projekcija na stropu čekaonice rezultat je konceptualne odluke autora da rad predstave kao *site-specific* instalaciju, a ne kao film (iako on ne bi izgubio ništa od uvjerljivosti, preciznije monumentalnosti, kad bi ga se prikazalo u bilo kojem kinu). Izmjještanje iz galerije i prezentacija umjetničkog ostvarenja na licu mjesta bez obzira na eventualne smanjene mogućnosti ili možda i manji broj publike logičan je korak u želji za približavanjem



Foto: Ivan Vranjić

IZBOR STROPA KAO PROJEKCIJSKE POVRŠINE REZULTAT JE TEŽNJE ZA OSTAVLJANJEM ČEKAONICE TAKVOM KAKVA JEST, JER ONA JE SUBJEKT, ONA JE IZLOŽAK, ONA JE ISTODOBNO I POZORNICA I SADRŽAJ

pa čak i identifikacijom teme i realizacije; atmosfera i kontekst čekaonice definitivno upotpunjuju cjelokupan doživljaj. A s obzirom da je strop jedina prazna ploha, tu nije bilo nikakve dileme. Te su okolnosti ipak manje više formalan okvir. Suštinski razlog "gornje" projekcije metaforičke je prirode. Sve ono što vidimo, sve te radnje, kompletan portret željezničarskog konteksta smješten je gore, iznad nas. Kao što on i jest iznad nas, nadredio nas je poprimivši grandiozne dimenzije u vizualnom naročitošću kadrova, isprepletenošću pojedinih motiva uspijeva se proizvesti doživljaj cjelokupnosti, istodobno prisustvo totala i detalja. Njihovo razložno korištenje pobuđuje dojam o složenosti mehanizma, o veličini aparata. Promatrajući njegove elemente osjećamo se poput djeteta fasciniranog lokomotivom – škripa, mahanje zastavicom željezničara kao signal da je prebacio skretnicu, njegovo uskakanje na papučicu vagona pošto se kompozicija uz veliku buku pokrene – obuzima nas nostalgija, preplavljuje nekakvo strahopoštovanje, razumijemo težnju da se taj svijet glorificira. Da se ojkovekveči i otrgne zaboravu. Kamo ga drugamo i smjestiti nego gore?

Ili, s druge strane, postavljenog tamo gore, taj će apel netko odozgo valjda prije i vidjeti, jer sve se uostalom, ovako ili onako i događa negdje iznad nas, sve se odluke donose u nekim apstraktnim visinama, u nekim zonama čije granice tek naslućujemo, čijim se nedodirljivim stanovnicima u molitvama svojim obraćamo.

No, s obzirom da ipak ne vjerujem kako su i autori strop doživjeli kao jedinu mogućnost komunikacije s višim silama, s kojima mi mali možemo razgovarati tek odozdo, iščašenih vratova, rekao bih da je izbor stropa kao projekcijske površine ipak rezultat težnje za ostavljanjem čekaonice takvom kakva jest, jer ona je subjekt, ona je izložak, ona je istodobno i pozornica i sadržaj. Sadržaj, dakako, u prenesenom smislu, metafora današnjice u kojoj sa zebnjom i pod prisilom prihvaćamo neumoljivi razvoj i kažemo, "što čekamo, ne znamo, pa što bude, bude". Projekcija konteksta te čekaonice na njezinom stropu, odnosno svega onoga radi čega ona kao konkretno takav prostor i postoji, zapravo je obrazloženje te metafore. ■