

Dokle god **hodam**

Hodanje u umetničkoj praksi Gorana Micevskog

Maida Gruden

Hodanje je sposobnost inherentna čoveku, veština koja se uz veliki trud nauči u prvim mesecima života, da bi zatim postala nesvesna, prirodna, automatska radnja. Kroz uspostavljanje ravnoteže i koordinaciju pokreta tela u prostoru, hodanje je jedan od prvih znakova osamostaljivanja jedinke, kanalisanja energije usmerene ka širem istraživanju okruženja i novom umrežavanju u raznolike relacije.

Antropološki gledano čin kretanja kroz prostor potiče od prirodne potrebe ljudi da pronađu hranu i informacije za opstanak. Međutim, zadovoljenje fizičke potrebe, od samog početka istorije čovečanstva, praćeno je simboličkim procesima osvajanja nemapiranih teritorija, sredstvima značenjskog prodiranja u oblast haosa, pokušaja uspostavljanja reda i otkrivanja smisla. Pre neolitske ere, dakle, pre podizanja menhira, kao prvih artificalnih elemenata u prostoru, jedina simbolička formacija koja je implicirala mogućnost modifikacije okruženja bila je akcija hodanja, kretanja kroz prirodu, koja objedinjuje simultane procese percepcije i kreativnosti, čulnosti i misaonosti, čitanja i pisanja teritorije.¹ Prvi antropijski znak koji je imao sposobnost da utisne artificalni red na teritoriju prirodnog haosa bila je staza ili putanja. Nemapiranu teritoriju koja se otkriva i upoznaje može predstavljati svaki prostor, čak i danas, u vreme globalnog premrežavanja, ako se on prelazi po prvi put ili doživljava u drugačijem mentalnom stanju ili na različiti način osvešćenom telu i pokretu. Kao što je navela Rebeka Solnit u knjizi *Lutalaštvo, Istorija hodanja: U idealnom smislu, hodanje je stanje u kojem su um, telo i svet u odgovarajućem redu, kao tri lika koja napokon međusobno razgovaraju, ili tri tona koja najzad tvore sazvučje.*²

Fotografski radovi Gorana Micevskog, umetnika iz Beograda, posvećenog šetača i pasioniranog putnika, obuhvataju raznovrsne aspekte hodalačke prakse. Od 2002. godine u različitim fotografskim serijama, projektima i fotografijama Gorana Micevskog mogu se pronaći promišljanja aktivnosti hodanja: od bazičnog iskustva kojim se dolazi do ideje, kristalisanja percepcije i učešća tela, konstrukcije značenja kroz tematizovanje putovanja, istraživanja grada, analize poznatih dela walking arta iz istorije umetnosti i mogućnosti inkorporiranja umetnosti u iskustvo svakodnevnog života sve do direktnog bavljenja motivom

puteva. Istovremeno, umetnik nikada ne napušta refleksiju prirode medija fotografije i njenih potencijala simboličke komunikacije.

Hodanje kao estetski čin uključuje određenu osvešćenost ove podrazumevajuće radnje koja služi raznolikim sekundarnim svrhama: da bi se obavila neka druga radnja ili stiglo do određenog cilja. U slučaju rada Gorana Micevskog, proces hodanja radi samog hodanja, hodanja kao estetičkog i etičkog čina, značio je otvaranje ka slučaju i njegovom primanju u iskustvo: kroz stanje povećane ali dobro izbalansirane koncentracije, ni suviše krute ni preterano labave, koja se, kao u jogi ili meditaciji, može postići dubokim disanjem, ritmom koraka, telom usklađenim u prostoru. Za Gorana Micevskog hodanje obuhvata dug period nefotografisanja, periode kretanja bez fotoaparata, trenutke otvorenosti ka scenama ili događajima koji imaju potencijal da postanu fotografije kroz procese kontemplacije, procesuiranja utisaka i razmišljanja, a zatim vraćanja na lokaciju ili pronalaženje boljeg mesta za snimanje fotografskog rada. U pitanju je postupni, posvećeni proces osmišljavanja slike, koji traje i po nekoliko godina, u kome su slučaj i insceniranost podjednako važni, proces kojim se grade kompleksne konceptualne, simboličke poruke fotografije. Svaki rad Gorana Micevskog ukazuje na različite aspekte fotografskog medija, ne samo u smislu čiste vizuelnosti već i njegove moći oblikovanja mentalnih slika, konstrukcije narativa, veze sa drugim umetničkim medijima i relacijama sa svakodnevnim životom.

U ranijim radovima Gorana Micevskog, kao što je serija fotografija *Travel Guides*, započeta 2002. godine, upravo se dovodi u fokus nestalnost označiteljskog polja fotografskog medija, plutajuća ambivalenčnost i mnogostrukost značenja koje se iz njega mogu iščitati. *Travel guides* obuhvata seriju fotografija urbanih i prirodnih pejzaža koje je autor snimio na putovanjima po različitim delovima sveta. S obzirom na kontekst vodiča koji ovi radovi konotiraju, uključuje se prisustvo teksta, kao komentara, upisanog direktno na svaku fotografiju, koji treba da familijarizuje posmatrača sa dalekim predelima. Institucija putoka za time se ne dovodi u vezu samo sa konkretnim, snimljenim putničkim prizorima, već ukazuje i na ono što je upisano u suštinu fotograf-



skog medija, *na manjak koji traži izvesni nadomestak, na putokaz za upotrebu slika.*³ Tekstualni komentari, međutim, predstavljaju rečenice istrgnute iz razgovora, citate iz knjiga, fragmente sećanja, i uključuju posmatrača u neku od intersubjektivnih mreža, u srce produkcije smisla, a time i u registar raznih institucija i pratećih ideologija. U ovim radovima prisutno je i problematizovanje načina posredovanja iskustva putovanja, uputstava za konzumaciju destinacija pri čemu su u *Travel guides* Gorana Micevskog uključeni nestandardni i često periferni prizori koji se ne mogu naći u turističkim putničkim vodičima.

U kasnijim radovima Micevski se odlučuje za fotografiju bez tekstualne intervencije i posvećuje fotografskoj produkciji van kategorije serije ili niza, oslobađajući se unapred postavljene teme koja bi određenu grupu slika problemski usidrila. To autoru omogućava da se posveti promišljanju svake fotografije kao autonomnog dela u odnosu na druge radove ali je pri tome ostavljena mogućnost da se oni povezuju i učestvuju na različite načine. Kao da je jedna trasa zamenjena širokom teritorijom ispresecanom stazama koje se ukrštaju. U nekim od tih fotografija Goran Micevski odaje omaž umetnicima koji su svoj umetnički rad bazirali upravo na praksi hodanja. *Milestones* (2008) donosi prizor koji je zapravo režiran: nagomilani su blokovi mermera koje autor preinačava u znakove za

stacionažno merenje kilometraže na putevima. Izmeštanjem znakova iz njihovih realnih pozicija i beleženjem gotovo spomeničkog prizora, umetnik upućuje na evidentan doživljaj kompresije teritorija i prostora koji su u sprezi sa ubrzanjem svih procesa i uplivom novih tehnologija koje transformišu naš doživljaj razdaljine, distance/distanciranosti i relacija. Uprkos doživljaju kompresije teritorija isti fotografisani mermerni znakovi vode nas do opozitnog ali važnog, komplementarnog nivoa razumevanja rada, posredujući iskustvo umetničke prakse čiju suštinu čini hodanje na dugim relacijama kroz prirodu, sa konsekvencama koje takav poduvat nosi, sa buđenjem svesti o svim drugim mestima na kojima se može stvarati umetnost ili ostaviti kreativni trag. Ovaj čin deluje oslobađajuće kako za umetnika tako i za posmatrača bez posredovanja ekskluzivnih prostora umetničkog sistema. Kreativna intervencija u prirodi na kararskom mermeru koji je skulptorski materijal upravo operiše u polju proširenih granica skulpture, spajajući u radu *Milestones* karakteristike traga i spomenika, vidljive i dokumentovane medijem fotografije. Fotografija

1 Francesco Careri, *Walkscapes, Walking as an aesthetic practice*, Barcelona, 2002.

2 Rebeka Solnit, *Lutalaštvo, Istorija hodanja, Geopoetika*, Beograd, 2010.

3 Jovan Čekić, *Presecanje haosa, Geopoetika*, Beograd, 1998.



Beogradski radnici odaju počast Richardu Longu [2007] zabeležena je uz jednu gradsku ulicu i prikazuje česti prizor: posledice radničkih zahvata prilikom popravke trotoara. Ova scena neodoljivo podseća na land art radove Ričarda Longa što Gorana Micevskog odvodi u zavodljivu sferu razmišljanja o mogućnosti utopijske realnosti gde je u šetnji moguće naići na situacije u kojima je svakodnevna aktivnost običnog čoveka prožeta postupcima kojima je umetnost inkorporirana u život; gde ljudi na svakom koraku prenose uticaj koji na njih ostavljaju umetnička dela i kroz takvu percepciju doživljavaju i žive svoje živote sa velikom inspiracijom, lepotom i punoćom. Ova fotografija priča goruću priču o rascepu između umetnosti i života, ukazuje na otuđenost ustanovljenog institucionalnog sistema umetnosti, koji je relativno novog datuma, i okreće se analizi mogućnosti prevazilaženja jaza koji je u prethodna dva veka progutao i otupio mnoge kreativne pokušaje. Otuda osećanje potencijalnosti ali utopijske, možda zauvek izgubljene globalne mogućnosti, međutim sa otvorenom nadom da na ličnom nivou svako to može uraditi već sada promenom percepcije, načina na koji posmatra svet i tumači svoje postupke i korake, svoje imaginativne puteve kroz realnost.

Hodanje predstavlja jedan od načina da se upozna grad, otkriju nepoznati detalji i moguće trase, da se kreira mapa na osnovu sopstvenih utisaka i uvida. Dok je priroda okruženje u kome se prome-

4 ©

5 Haiku stih iz filma *Hirošima ljubavi moja*, 1950, režija Alain Resnais, scenarior Marguerite Duras

2 [Kuća bez krova](#)

3 [Osluškiivanje](#)

4 [Mrlja](#)

5 [Bežanijska kosa](#)



ne pojavljuju relativno kontinuirano, urbano okruženje puno je prekida, iznenadnih promena i iznenađenja. Veliki broj radova Gorana Micevskog može se povezati u grupu fotografija koje su nastale u Beogradu i direktna su posledica šetnji kroz grad u kome autor živi. Umetnik se pre svega kreće po periferiji grada, zoni koja, zapravo, predstavlja modulirani prelaz od ruralnog ka urbanom predelu, iznijanisaraj razlikama u gustini naseljenosti i prisustvu međuprostora. Periferija je područje ubrzane transformacije, ispunjeno plutajućim ostrvima *work in progress* situacija, probijanja teritorija, gde se ogoljeno može videti urbani život u nastajanju, struktuiranju i komešanju. *Julino brdo* (2009), *Bežanijska kosa* (2009-2011), *Geološka formacija* (2009), prikazuju međutim i uzajamno delovanje organskog i kulturnog, prodiranje prirode, njenih postojanih ostataka i u iskustvo hodanja uračunavaju uzbudljive trenutke nalik na situacionističko psihogeografsko otiskivanje, mapiranje grada kao arhipelaga mnoštva ostrva. *Kuća bez krova* (2010-2011) sažima oba uvida vrlo precizno, pročišćeno, gotovo minimalistički, gde je svaki od prozora građevinske konstrukcije kao jedan fotografski okvir koji zatvara pogled. U razgovoru sa Goranom Micevskim može vam se desiti da dobijete vrlo poetična objašnjenja ili citate uz posmatranje rada. Tako bi vam na primer kod *Kuće bez krova*, i uvek uz osmeh,⁴ umetnik rekao: *Sada kada je moja kuća izgorela mnogo jasnije vidim mesec.*⁵ Fotografije Beograda predstavljaju

autorovo subjektivno preispitivanje egzistencijalne pripadnosti gradu u kome živi, analizu uzbudljivosti duha određenog mesta i poriva za stvaranjem koji je u sprezi sa mestom u kome nalazi bazu.

Još jedna grupacija fotografija iskristalisala se oko zajedničkog motiva puta. Put uključuje mnogo više od povezivanja destinacija ili mesta događaja, put implicira kretanje, sadrži namere, nadanja, ukrštanja, skretanja, procese iznedrene akcijom hodanja, kao što se i fotografija ne svodi samo na zabelešku konkretne situacije ili prizora. Fotografija uračunava i ono što nije prisutno na fotografiji, ono što osluškujemo, slutimo, ona dokumentuje tragove događaja. Tragovi, kao takvi, predstavljaju indeksne znakove dvostrukog karaktera, koji čuvaju svedočanstvo o prošlom prisustvu zbivanja, istovremeno uključujući u sebe prazninu odsustva i podložnost stalnom menjanju i nestanku. Na nekim od radova Gorana Micevskog kao što su *Roadblock* (2008), *Mrlja* (2010), *Oseka* (2010), *Snowhighways* (2011), *Ostaci snega* (2011), put je elaboriran i uzet kao fon, pozadina, tretiran kao već ustanovljena formacija na kojoj se smenjuju privremeni fenomeni i svojim prisustvom fizički i značenjski ostavljaju trag. Oni od, naizgled, jednostavnog znaka, jasnog puta, postaju znak napunjen rano-likošću označenog. Put, trag i fotografija se u ovom procesu neminovno dovode u vezu bilo kroz neiscenirane ili režirane fotografije, ne prikazujući početak i kraj, jer ih i nema, ukazujući na večno kretanje.