

Sead Alić

Sveučilište Sjever - Sveučilišni centar Koprivnica
sead.alic@centar-fm.org

Ivan Ladislav Galeta – istraživač medijskog prostora i medijskoga vremena

Sažetak

Ivan Ladislav Galeta bio je multimedijски umjetnik koji je širio granice umjetnosti, ali i multimedije. Njegova su predavanja bila slična performansima. Bio je istraživač povezanosti umjetnosti-života-duhovnosti-prolaznosti. Može ga se odrediti i kao istraživača novih medijskih mogućnosti. On je istraživao elemente paradoksalnog i manipulacijske elemente u mediju televizije. Što je umjetnički čin i koji je njegov odnos prema životu? Neka od njegovih pitanja bila su i: stvarnost stvarnoga, kretanje, pitanje recikliranja umjetničkih proizvoda, permakulture, bioenergije, ljudske percepcije, svetosti i/ili potpisivanja umjetničkih djela ...Rad želi naglasiti one točke umjetničkog rada Ivana Ladislava Galeta koje sugeriraju drukčiju budućnost medija ili barem jednog njihovog dijela.

Ključne riječi: *Ivan Ladislav Galeta, vrijeme, prostor, umjetnost, medij.*

Uz djelo Ivana Ladislava Galeta²⁵ *umjetnika* koji je živio svoju umjetnost („Svaki moj čin je zapravo umjetničko djelo“), *teoretičara umjetnosti* koji se nije dao daleko od sunca i prirode, *eksperimentatora* koji je medije ispravno razumijevao kao posrednike u najširem smislu, *sveučilišnog profesora* čija su se predavanja približavala performansima, *osnivača i urednika* koji je bio svjestan potrebe uvrštavanja video i animiranih materijala u edukacijske procese, *istraživača* novih iskustava u medijima umjetnosti i umjetničkom činu, onoga koji je tragao za umjetničkim prosvjetljenjem, čovjeka koji je pokušavao dovesti sebe „u energetska situaciju“ u kojoj „zrači“ – *multimedijskog umjetnika* koji je proširio i odrednice multimedije do razina permakulture i povezanosti života, zdravlja, lijepoga, smijeha, duhovnosti...

Onako kako lažni moral onemogućuje ono zbog čega je uspostavljen; onako kako lažno novinarstvo onemogućuje demokraciju u koju se kune; onako kako pozivanja na slobodu, budućnost, sreću i raj nerijetko vode u totalitarizme, na sličan način naše hipnotičko buljenje u nove masmedijske igračke sužava načine gledanja, percepcije svijeta, oblike razmišljanja, našu (još uvijek moguću) kritičku dimenziju. Stoga promišljanje moguće budućnosti medija može ići u dva smjera. Jedan je slutnja tehničkih mogućnosti novih naprava (koje nam život pojednostavljuju uglavnom komplicirajući ga). Većina promišljanja o temi budućnosti medija manje-više ide u tom smjeru.

No postoji i drugi pristup. Govor je to o mogućoj i drugačijoj budućnosti medija, govor o poniranju u tehničku, misaonu, stvaralačku igru s aktualnim nam medijima, igru koja može naslutiti dimenzije koje atraktivnost medija skriva, a koje su u medijima sadržane.

U ovom tekstu zadržat ćemo se na jednom umjetniku koji bi mogao simbolizirati takav pristup, umjetniku koji prelazi preko okvira odrednice umjetnika, te koji nas svojim radovima uvlači u na trenutke zastrašujuću dubinu vlastitog simbolizma. Riječ je Ivanu Ladislavu Galetu.

Neće to međutim biti niti predstavljanje Galeta, niti objašnjavanje njegovih djela. Tekst želi razmišljati zajedno s Galetom, jer je upravo Galetino djelo gotovo idealno za poniranje u nedirnute dubine odčitavanja mogućnosti medija, promjene ljudske percepcije i njeno oslobađanje.

25 Ivan Ladislav Galeta (Vinkovci, 9. svibnja 1947. - Zagreb, 7. siječnja 2014.), hrvatski multimedijalni umjetnik i filmski redatelj.

Godine 1969. diplomirao je na Pedagoškoj akademiji u Zagrebu. Visoko stručno obrazovanje stekao je i na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1981. Od 1977. do 1985. voditelj je Centra za multimedijalna istraživanja Studentskog centra u Zagrebu. Osnivač je i urednik programa "Filmoteke 16". Godine 1993. stručni je suradnik na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, gdje 1995. postaje docent. Predlagatelj je i jedan od osnivača Odsjeka za animirani film i usmjerenja Multimediji na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. U likovni svijet uključuje se tijekom 60-tih godina u okviru takozvane "nove umjetničke prakse". Bavi se eksperimentalnim filmom putem kojeg istražuje filmski prostor i vrijeme projekcije. Sustavno proučavanje cjelovitosti i samoopstojnosti životnoga prostora, kao i stvaralaštva Jamesa Joycea, osnova su rada pod radnim nazivom ENDART, započetog 1968. godine. Wikipedia: https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan_Ladislav_Galeta

Pritom ne treba zaboraviti da se sam Galeta često pozivao na filozofiju. Na filozofijsku dimenziju Galetina rada pozivali su se i svi kritičari koji su analizirali Galetino djelo.²⁶ Ovaj bi tekst volio biti nadogradnjom na teze kritike, odnosno oblikom razvijanja nekih teza koje su u tim tekstovima možda implicite i prisutne, ali koje nisu izronile na površinu.

Filozofsko-medijsko promatranje koje se ne lovi u mrežu objekta svog promatranja pokušava proniknuti u dubinu koja može ali i ne mora biti izravno vezana s objektom istraživanja. Primjerice, simbolika prisutna u Galetinom djelu može biti interesantna istraživačima u području matematike, programiranja, teologije, mistike, pa i poljoprivrede odnosno permakulture. No ono što je do toga dovelo to je pristup koji je proizvod Galetine slobode, njegovog kreativnog čina, njegove upornosti, njegove osuđenosti na traganje, njegove upućenosti na ono jedno, jedinstveno i zajedničko koje bi se moglo ili trebalo nalaziti u temeljima svega.

Bez obzira tumačimo li budućnost kao ono utopijsko ili ono još-ne realizirano, dakle, potencijal koji egzistira u postojećem – sve što je oko nas daje nam ishodišnu točku: ili točku otklona ili rudnik. Je li potreban radikalan rez ili je moguća prilagodba? Kako su mediji i budućnost medija povezani sa sudbinom čovjeka kao takvoga, s njegovom mišlju i mogućnošću njegova opstanka?

U svom je pristupu Galeta umjetnik koji se uvijek iznova osvrće na znanost. Tihomir Milovac bilježi: „U svojim, u početku fotografskim, a potom i filmskim radovima vizualizirao je važne oznake kvantne mehanike i energije polja nulte točke kao što je *jedinstvenost, neizvjesnost i povezanost, točka središta i širenje energije, prazni prostor, subatomske čestice, determinirani kaos, paralelni svjetovi...* da bi u zrejoj dobi taj interes prepoznao kao osobnu misiju: pokazati da postojeći postulati i doktrine o materijalnom svijetu, razumijevanju energije i evolucije nisu dostatni i da postoji potreba za traženjem novih tumačenja i definicija.“²⁷

Poput tragača za svetim gralom umjetničkoga čina, Galeta ulazi u područje samosvjesnog tragača koji razumije da je ono što traži u njemu samome, da je svaka umjetnost samo površina onoga što se kao energija, i volja, i snaga, i ljepota, pojavljuje u samom tragaču. Traganje za izlaskom iz labirinta vodi ga do piramidalno ustrojenog kafkinog teksta koji bilježi joyceovsku struju svijesti kao sliku koja je simbol onog univerzalnog za kojim traga. Slova su postala dijelom slike kao simbola koji nadilazi značenje zabilješki velikih imena: „Uluk Jamesa Joycea čiji mu narativ toka svijesti služi kao predložak za istraživanje meta-odnosa riječi, simbola i brojeva te omogućava potvrdu sveobuhvatnosti i jedinstva vremena i prostora kakvu čita u prirodi.“²⁸

Zrakoplovi koji lete nadzvučnom visinom ne vide ljude, oni vide točkice koje treba izbrisati. 'Pametne' su bombe dobile krila i postale bespilotne letjelice. Iz perspektive tih letjelica čovjek nije 'strijela odapeta prema samome sebi' nego cilj kojega treba pogoditi projektil 'odapet' sa sigurne

26 Ključno mjesto je katalog objavljen uz izložbu: *Krajolik nulte točke* u izdanju Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb, 2011.

27 *Krajolik nulte točke* u izdanju Muzeja suvremene umjetnosti, (ur. Tihomir Milovac), Zagreb, 2011. str. 15.

28 Tihomir Milovac: Uvod u *Krajolik nulte točke*, *Krajolik nulte točke*, Muzej suvremene umjetnosti, (ur. Tihomir Milovac), Zagreb, 2011, str. 19.

razdaljine.²⁹

Politika je postala umijeće mogućih obećanja. Političke stranke ne razgovaraju s ljudima kojima obećavaju. Oni u pravilu ne vide ljude nego vide i čuju glasove u obliku ljudi-brojeva. Za medije je pak potraga za seksom, skandalima i smrtnim presudama u političkim izborima našla svoj zlatni rudnik.³⁰

Tehnička mogućnost ubrzanja imperativ je koji se u skladu s vremenom i općevažećim stereotipima (naizgled) mora realizirati, ali koji donosi konzekvence pogubne po civilizaciju homo sapiensa. Živimo s vijestima koje nisu točne, nego su brze.³¹

Mišljenje ne ide u dubinu nego se utrkuje s brzinom sofisticiranih medijskih igrarija. Znanost je postala platformom za napredovanja birokratiziranih sveučilišnih struktura. (Sustav manipulacija, na sveučilištima razvijen je do najsitnijih detalja. Sloboda sveučilišta proizvela je neslobodu ljudi koji veći dio svoga vremena kalkuliraju, oslušuju, prate, a tek manjim dijelom rade na svojoj rečenici, odnosno, misli).

Bankanizirana svijest pretvorila je svijet u činjenice s kojima je jednostavno operirati, ali kojima je također jednostavno i manipulirati.

Što u takvom svijetu može očekivati ona vrsta energije koja ne ide u susret stereotipima i koja pokušava vlastite napore hraniti željom za autentičnim istraživanjem? Prije svega osudu na marginalnost, nerazumijevanje, pa i zaborav.

To je kontekst koji upućuje na onu vrstu umjetnika koji su vrlo rano shvatili tu pogubnost brzine, ali i tehničku dimenziju pripremanja čovjeka za sustav brzog i bezbolnog, neosjetljivog – prolaska kroz neživljeni život...

29 Noam Chomsky: "Dronovi su najveća teroristička akcija u povijesti čovječanstva"

„Ono što među svim zločinima Chomsky najviše zamjera Obami je korištenje bespilotnih letjelica. Republikanski senator Lindsey Graham tvrdi kako je dronovima ubijeno 5000 ljudi u Jemenu, Pakistanu i drugim zemljama. Niti jedan sud prethodno nije žrtve osudio niti im je ikada dokazana bilo kakva krivnja. Po zapovijedi američkih vojnih vlasti, svi su jednostavno likvidirani od strane UAV operatera (Unmanned Aerial Vehicle). To je rat i teroristi su kriminalci. Ukoliko sutra Obama objavi rat kriminalcu, svi će osjetiti snagu zakona. Ukoliko je i bilo terorista među ubijenima, više njih su bili potpuno nevine žrtve. Senator Graham kaže "kako je u tijeku rat, pa odluke donose vojni dužnosnici". Valja spomenuti kako zakon i međunarodno pravo prepoznaje kategoriju ratnog zločina i ubojstvo civila spada u tu kategoriju“ . <http://srb.fondsk.ru/pview/2014/03/03/sto-ie-zaiednicko-opiiumskim-poliima-afganistana-uzarenim-ulicamakii-eva-bespilotnom-teroru-nad-ienenom-progonu-zvzidaca-i-prevratima-u-latinskoi-americi.html>

30 Među znanstvenicima i analitičarima raste zabrinutost da suvremene kampanje – kako ih prakticiraju stranke, a prate mediji – ugrožavaju demokratski proces. S jedne strane, tehnikama spina i prodaje nastoje se zamagliti pravi problemi, imidž i osobnost kandidata guraju se u prvi plan na štetu stranačkih programa i konkretnih rješenja, a političari proračunato kreiranim oglasima i nastupima podilaze emocijama birača. S druge, pak, strane mediji su zainteresirani isključivo za "konjsku utrku" rivala, skandale iz njihova privatnog života, jeftini senzacionalizam, zanemarujući pritom svaku ozbiljnu raspravu i analizu. Umorni i skeptični, birači se sve manje uključuju u političke aktivnosti. Marijana Grbeša: Suvremene izborne kampanje i kako one utječu na demokratski proces , Politička misao, Vol. XLII, (2005.), br. 1, str. 49–59, file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/2005_1_04_Grbesa.pdf

31 Honore de Balzac je oko 1850. godine zabilježio: „Doživjet ćemo da će novine, koje su s početka bile vođene od poštenih ljudi, doći kasnije pod komandu sve prosječnih ljudi sa strpljivošću i elastičnošću gume koje fale pravim talentima. Ili će pasti u šake trgovcu koji ima novca da kupuje pera novinarska... Rana je neizlječiva, postaje sve gora, sve razornija. I zlo će sve više rasti što ga se duže trpi, do onoga dana kad će zbog bujanja i ogromnosti novina zavladati zbrka u njima kao u Babilonu.“ Citirano prema: Dževad Sulejmanpašić, Žurnalizam razarač čovječanstva, Zagreb, 1936, str. 11.

Zajedno s Ladislavom Galetom mogli bismo tvrditi: Sve je moguće kondenzirati i interpretirati kao činjenicu, ali Chopen konzumiran u djeliću sekunde zorno predočava (simbolizira) besmislenost brzine, na njoj utemeljene civilizacije – fast food kulture. Čin umjetnika, naoko besmislen, stvara situaciju koja je bogata mogućnostima čitanja. Kako, dakle, izgleda jedno umjetničko djelo kondenzirano do razine mrvice vremenskog odsječka kao mrvice instant umjetničkoga praha?

Ni zvukom, a niti slikom rezultat ne veseli. No, pojavljuje se novi način gledanja koji donosi pitanja iz neočekivanoga smjera: Što nam donosi ljepota ubrzana do razine brzine kojoj stremimo? U što se pretvara estetska dimenzija ubrzanjem do neprepoznatljivosti? Ako su odgovori i jednostavni mora se priznati da očiglednost koju postiže umjetnik iznenađuje, a da hrabrost upućivanja u eksperiment zadivljuje.

Nakon što se površna ljepota prodala tabloidima i reklamnoj industriji na umjetnosti je pronaći dublje dimenzije ljepote. Lijepo i istinito ne plivaju po površini. Ono kritičko umjetničkoga čina mora zaroniti u dubinu. Brecht je dobro postavio problem, ali na njega nije uspješno odgovorio.



Frédéric Chopin - Minute Waltz, Op. 64 No. 1,
<https://www.youtube.com/watch?v=tfZaHBl8qJg>

Ulazeći danas u jednu od galerija, suočavajući se s djelima umjetnika, ne možemo se oteti dojmu da je riječ o vrlo specifičnim usamljениčkim putanjama koje kao da voze istom autocestom. Svaki umjetnik pronalazi svoj svemir, svoju tehniku, orijentaciju, materijal, odnose prostora, dubinu refleksivnosti, asocijativnost, citatnost, utemeljenost u tradiciji, otvorenost, avangardnost, angažiranost, linkove prema drugim umjetnostima, pravcima i umjetnicima... Gotovo svaki bi

umjetnik potpisao programatski naslov Kožarićeve izložbe: *Umjetnost je uvijek nešto drugo*³², ali malo se što od umjetnosti uzdigne do razine umjetnosti koja će se uspješno suprotstaviti mainstream tendencijama vremena istovremeno umjetnički govoreći o njemu.

Od svake od ovih odrednica, umjetnici uzimaju svoju mjeru: u općem se mora sudjelovati, ali umjetnički nerv tjera u zasebne duhovne, tehnološke, stilske, oblikovne svjetove.

Iz galerija, i iz otvorenih prostora na nas atakiraju djela koja gotovo da više paze na svoju komunikaciju s drugim umjetničkim djelima, trendovima, pravcima, drugim umjetničkim pristupima općenito – nego o potrebama, željama, interesima, očekivanjima, nadanjima onih koji u galeriju zalutaju u vremenima kada se u njima ne odvijaju svečane mise otvorenja. Aktualno umjetničko djelo danas kao da želi prije svega ostaloga pogoditi ukus svojih novih političkih ili od politike ustanovljenih financijera, nego što želi iznenaditi, istražiti, dirnuti, probuditi. Umjetnost kao da se razlomila u svojoj raspetosti između opstanka na tržištu i svoje uslužnosti prema politici ili korporacijama.

Jedan od novinskih naslova educira nas: „BMW kao metak: Pogledajte kako brzina postaje umjetnost“³³ Novi feudalci organiziraju atraktivne i skupe slike koje prosječan građanin/umjetnik sebi ne može priuštiti.

Galeta ne želi biti umjetnikom, niti odgovarati na pitanje što bi to mogla ili trebala biti umjetnost. On pokušava zaroniti u medij fotografije, filma, teksta, crteža, koncepta te pokušati pronaći unutarju strukturu koja im je imanentna: „Tajne upute, sadržane u svakom Galetinom filmu, i njihova naznačena rješenja u pratećim tekstovima i studijama, ukazuju nam na to da u radove nisu uključena samo matematička i prirodnoznastvena znanja, nego da je ovdje u prvom redu u pitanju ezoterija...(...) ispod geometrijskog oblika skriveno (je) tajno znanje (...) Film kao tajna znanost, kao zlatni rudnik za upućene. (...) Simetrija, zlatni rez i kabalistika kao osnove svijeta, što nam između ostaloga prenose i ezoterične tradicije religije, mitologije i mistika.“³⁴

U kakvom svijetu živimo?

Nekadašnja umreženost članova jedne partije, danas je izrasla u tehnološku premreženost, povezanost gotovo svakog čovjeka na zemaljskoj kugli sa svakim čovjekom na zemaljskoj kugli. Cenzura se danas zove sufinanciranje. Ljepota je skončala u području narcizma, hipnoze, ekstenzija, dobila funkciju ubrizgavača erotskoga u svijet pretvoren u pornografsko djelo.

32 Antun Maračić u povodu izložbe: „Na ovoj izložbi moguće je steći uvid u značaj Kožarićevog stvaralaštva i upoznati se s radovima koji obuhvaćaju veliki vremenski dijapazon, od 50-ih godina prošlog stoljeća do danas. Kožarićeva misao umjetnost je uvijek nešto drugo, koja je i naslov ove izložbe, ukazuje na stalnu potrebu ‘vedrosizifovskog’ istraživanja novih mogućnosti izražavanja i spoznaja stvarnosti te, dosljedno, na autorovu nesklonost da se uljuljkuje u samozadovoljstvo učinjenim.“ <http://www.msu.hr/#/hr/20702/>

33 <http://www.24sata.hr/auto/bmw-kao-metak-pogledajte-kako-brzina-postaje-umjetnost-271322> U tekstualnom se dijelu kaže: „Svi smo vidjeli usporene snimke metaka koji gađaju metu s krhotinama koje lete uokolo. Kanadski BMW pretvorio je M5 u metak i napravio ovaj prekrasni video.“ Zabilježeno 16. 7. 2015.

34 Barbara Wurm, *O znanju u filmskim zabilježkama i znanju o njima*, Krajoлик nulte točke, Muzej suvremene umjetnosti, (ur. Tihomir Milovac), Zagreb, 2011, str. 46.

Blockbusteri su književnosti odredili ulogu pisanja predložaka za scenarij. Knjiga dok nastaje sanja kako ju operiraju za potrebe scenarija. Velike su strasti gledatelja obuhvatile nove mase usmjerene prema malim scenarističkim pomacima u velikim filmovima.

Razina povezanosti nagrađivanih i zaboravljenih romana s politikom, ukazuje na snaženje zakrinskih oblika totalitarnog jednoulja. Danas je opet na djelu jedan put, jedna šutnja, prihvaćanje pravila igre koju propisuju korporacije koje kupuju književnike i pretvaraju ih u novinske krvoloke; otkupljuju rukopise i objavljuju ih kao marketinška pomoćna sredstva prodaje svog temeljnog proizvoda novine kao sredstva koje podsjeća na umjetnost, no dovoljno je daleko, te može poslužiti za upravljanje podsviješću čovjeka.

Novo jednoulje gotovo je identično starom – partijskom. Bez sudjelovanja u njemu nema utjecajnosti, glasnosti ili prizemno rečeno – karijere.

Samo će rijetki danas reći ratu da je rat, i da nije riječ o borbi za demokraciju; rijetki će ustati protiv kreditiranja nove porobljavajuće stvarnosti sustavom vrijednosti starih pojmova.

Takvom se okolišu suprotstavlja artistski eksperiment koji istražuje ono neočekivano, koji luta naizgled neprohodnim, koji sadi biljku u neplodnom kamenjaru. Galeta nije naprosto gurnuo glavu kroz prozor jurećega vlaka ili se vezao za jarbol i od toga, poput Williama Turnera naslikao impresionistička ulja na platnu (*Kiša, para, brzina*, 1844. ili *Parni brod ispred ulaza u luku*, 1842.). On je istraživao granicu između magijskog i znanstvenog na materijalima medija fotografije i filma.

Na sebi svojstven način on je umjetničkome želio dati životnu auru za razliku od one benjaminovske. Koristeći se skicama, fotografijama i filmovima kao materijalom za svoje umjetničke projekte on je stvarao djela za koja bi se dosta teško mogla vezati odrednica tehničke reproduktivnosti. Način na koji fotografski aparat stvara fotografiju samo je ulaz u način rada Galeta na njegovim instalacijama. U rezultatu imamo proizvod koji spaja novu tehnologiju i auratičnost o kojoj je Benjamin pisao. Markita Franulić bilježi: „Suprotno značajkama fotografije kao medija kojemu je svojstvena tehnička reproduktivnost kod koje se gubi važnost ruke u korist oka koje gleda kroz objektiv spomenutim postupcima Galeta izrazito medijskoj umjetnosti pridodaje faktor ‘ručnog rada’ umjetnika te stvara unikatne objekte s aurom jedinstvenosti.“³⁵

35 Markita Franulić, *Proširena fotografija Ivana Ladislava Galeta*, Krajolik nulte točke, Muzej suvremene umjetnosti, (ur. Tihomir Milovac), Zagreb, 2011, str. 69.



Ivan Ladislav Galeta FOTOGRAFIJA U HRVATSKOJ
<https://www.youtube.com/watch?v=j7e09oTGsDo>

Markita Franulić dodaje da „fotografija za njega nije medij reprezentacije ni naracije, ni medij iskazivanja stanja i emocija“. Ona je „misaoni, teorijski, široko zasnovan i nerijetko hermetičan iskaz procesa istraživanja medija, njegovih značajki, sastavnih elemenata i mogućnosti, sredstvo propitivanja stvarnosti, percepcije i jezika umjetnosti“. U zaključku se kaže kako Galetina „proširena fotografija podrazumijeva konceptualni i izvedbeni iskorak iz tradicionalnog sadržajnog i medijskog okvira, ali na način koji nije razmetljiv, nikada nije dosjetka niti je sam sebi svrha“.³⁶

Dubinska je potreba čovjeka koji želi razumjeti svoje vrijeme – pokušati razumjeti medije koji se s tim vremenom igraju. Kao dio univerzalnoga, dio smo igre u kojoj gotovo u pravilu ne vidimo i ne osjetimo gubitak onog najvažnijega, upravo vremena. Paul Virilio je zabilježio među ostalim:

„Ako gubitak dalekih nedosežnosti prati medijska blizina koja sve duguje blizini svjetlosti, valjat će nam se veoma brzo naviknuti na učinke iskrivljavanja pojavnosti izazvane perspektivom stvarnog vremena telekomunikacija, perspektivom u kojoj se stara crta obzora povlači u okvir ekrana, budući da elektro-optika nadomješta optiku naših naočala!“³⁷

U tom kontekstu, kako je poznato, Virilio govori o ‘društvu direktnog prijenosa’, o teleoptičkom metagrađu’, ‘građaninu terminalu kao motoriziranoj hendikepiranoj osobi’, ‘automatizaciji percepcije’, ‘tiraniji stvarnog vremena’, ‘fiksaciji sadašnjosti’ i drugim fenomenima koji su posljedica

36 Citirano prema: Edukacija uz izložbu Ivana Ladislava Galeta: Krajolik nulte točke <http://www.d-a-z.hr/files/File/Prilozi/EDUKATIVNI%20PROGRAM%20UZ%20GALETINU%20IZLO%20C5%BDBU.pdf> Datum zadnjeg pregleda 16. 7. 2015.

37 Virilio, Paul, Brzina oslobađanja, Naklada DAGGK, Zagreb, 1999, str. 12.

(tehničke) mogućnosti da se gleda i vidi dalje i više, ali samim tim i da se preskoči, zanemari i nevažnim učini ono što je najbliže.

Poput Zenona masmedijskoga doba Galeta istražuje odnos kretanja i mirovanja. Njegova lopta, poput Zenonove strijele miruje, ne kreće se, ali se kreće sve oko njegove lopte. Poput alkemičara neke nove vrste, arheologa medija ili artističkog iscjelitelja, Galeta u medijskim proizvodima pronalazi (ili ugrađuje) trokute i krugove kao simbole nebeskog i zemaljskoga.

Igra riječi, slova, rečenica, smislova, citata istovremeno i demistificira i stvara neku novu zanimljivu magiju: „Sama piramida (tek jedan od pojmova koji se kriju u nazivu rada: Pi-Ra-Midas) spoj je formi trokuta i kruga, nebeskog i zemaljskog elementa zraka i zemlje. Njezina simpolika izuzetno je složena: ona ima dvojako značenje: integracije i konvergencije... susretište je dvaju svjetova: magijskog i racionalnog.“³⁸



MEDIA GAME iz 1979

https://www.youtube.com/watch?v=_Gk_fUmVZL8&list=UU3PjbRxf42PtMF4Tn8VHG4w

38 Markita Franulić, Proširena fotografija Ivana Ladislava Galeta, Krajolik nulte točke, Muzej suvremene umjetnosti, (ur. Tihomir Milovac), Zagreb, 2011, str. 76.

Nameću nam se retorička pitanja: Što su lijevo i desno u svijetu koji se u medijima gleda kao u zrcalu? Može li se budućnost medija misliti bez istraživanja medija u kojima živimo? Dio odgovora sadržan je u upućivanju na ono o čemu je pisao upravo Benjamin – o optički nesvjesnom kojega smo mogli postati svjesni tek s kadrovima uhvaćenim fotografijom. Galeta je umjetnik koji je ušao u područje društveno nesvjesnog i igrajući se sugerirao načine gledanja puno jasnije nego sugeriranjem riječima. Put razumijevanja očigledno treba tražiti u oslobođenom načinu gledanja.

Da se na uobičajen i stereotipima propisan način istraživalo, onda bi, slijedeći Fordovu dosjetku i danas automobili bili zapravo kočije. Da Tesla nije slijedio impuls koji je išao u potpuno suprotnom smjeru od tradicije jednosmjerne struje tko zna što sve danas ne bi bilo uopće moguće...

O budućnosti medija možemo govoriti na temelju naših potreba za novim medijima (tada će do izražaja doći svijet biznisa, odnosno svijet u kojemu će odluke donositi poslovne i financijske oligarhije). Ali možemo govoriti i iz pozicije zatečenosti – tada ćemo istraživati što nas je snašlo, načine naše percepcije, naše iskustvo, mijene u koje smo uronjeni.

U svima nama je osviještena ili ne, želja da se igramo s medijima, kroz medije realiziramo svoje kreativne, misaone, umjetničke dimenzije. Međutim, mediji su danas uglavnom posrednici u kojima i s kojima rade oni koji te medije nisu istraživali (tehnički, psihološki, artistički, kritički...). Živimo u svijetu u kojemu naučiti još uvijek znači – znati operirati sa stereotipima.

Indikativne su i misli Hrvoja Turkovića: „On kaže kako Galeta doduše nije spekulativni teoretik, ali je upravo „rasni“ znanstveni praktičar koji umjetničke medije podvrgava sustavnoj analizi i istraživanju prema svim postulatima znanstvenog eksperimentiranja. No, kao što je prisutno i u svijetu fundamentalnih znanstvenika, Galetino eksperimentiranje ima stalnu poveznicu i s mističkom zaokupljenošću. Turković Galetino istraživanje pretpostavki medija, i njihovo variranje, naziva metamedijskim...“³⁹

Želimo se suprotstaviti hipnotičkim i manipulacijskim segmentima medijskih posredovanja. Ako se nismo igrali s medijima kako ćemo u tome uspjeti?

39 Citirano prema: Edukacija uz izložbu Ivana Ladislava Galeta: Krajolik nulte točke <http://www.d-a-z.hr/files/File/Prilozi/EDUKATIVNI%20PROGRAM%20UZ%20GALETINU%20IZLO%20C5%BDBU.pdf> Datum zadnjeg pregleda 16. 7. 2015.



VIDEO MEDITACIJA

https://www.youtube.com/watch?v=IMYG_C1aL_w&list=UU3PjbRxf42PtMF4Tn8VHG4w

Umjetnost ima snagu samo ako slobodno teče našim osjećajima odnosno našom inteligibilnom sposobnošću prepoznavanja umjetnosti. Svakom našom procjenom umjetničkog djela, umjetnost nas, kako je Marx pisao, određuje sposobnim ili nesposobnim, uopće govoriti o umjetnosti. Ali, vrijedi i ona druga dimenzija, mi doista odlučujemo što je umjetnost, a što ne. Na mjesto „proizvoljne“, „subjektivne“ prosudbe, danas smo instalirali institucije i posrednike od čijih se autoriteta većina ne usudi niti misliti, a kamoli osjećati.

Tu nema života.

Umjesto odnosa djelo – recipijent, danas je na djelu odnos djela – i raznih odjela za procjene, top ljestvica, godišnjih i sezonskih, nagrada ove ili one korporacije.

Stvaralačko umjetnosti oslobodilo se omota, arhaične patine staromodno umjetničkog i pohrlilo u prostore i umjetničke oblike koje razumije suvremeni gledatelj kao potrošač, odnosno, građanin kao gledatelj – mentalni klon korporacijskih sapunica, blockbastera, horora, krimića, ratnih filmova, crnih kronika i drugih oblika proizvodnje ovisnosti o krvi, ubojstvima, pronevjerama, pljačkama i lažima.

Dramaturgija naše nove senzibilitnosti izrasta na korporacijskom smeću koje je danas perpetuum mobile obrtanja kapitala kroz medije. Mentalni klonovi kao dramaturgiju vlastitih života preuzimaju likove iz horora. Probleme rješavamo ubojstvima; razvijamo suptilne oblike, licemjerje i laži; podvajamo se na ono što u sebi osjećamo i izgovorene riječi s kojima se intimno ne slažemo. Slike

izvan nas upravljaju nama jače od bilo koje partijske stege.⁴⁰

Naivne sletove posvećene malim diktatorima zamijenili su oni globalni u čast njihovih organizatora igara velikih korporacija. Umjetnički svjetovi natječu se u uspješnosti u podizanju cijena umjetničkih djela. Umjetnost se polako, ali sigurno vraća u područje zanatske obrade predstavnika ceha zanatlija koji uspješno ili manje uspješno zadovoljavaju svoje kupce. Indikator je to odustajanja od pitanja slobode, individualnosti, umjetničke posebnosti, orijentacije na povezivanje duhovnih vrijednosti svijeta. Globalna umreženost koja je svaki čin učinila pogodnim za barem jednog kupca na zemaljskoj kugli kao da nas oslobađa potrebe za duhom. Opasno hodamo rubom doba u kojemu trampimo kožu za oštar kamen, a koplje za tri oguljene životinje.



PING PONG LOPTICA

<https://www.youtube.com/watch?v=IoboeF11Ymk&list=UU3PjbRxf42PtMF4Tn8VHG4w&index=9>

Ima mnogo toga sajamskog i mađioničarskog u suvremenim masmedijima.

Sjetimo se da se kamera opscura s prvim živim slikama eksploatirala prvo na sajmovima gdje su posjetitelji morali debelo platiti da bi doživjeli iluziju žive slike.

Glaleta istražuje tu iluziju istražujući naš pogled usmjeren na točku koja igra pred našim očima.

Umjetnik na velika pitanja odgovara neočekivano i jednostavno.

⁴⁰ Poznatim stavovima Chomskoga o ulozi demokracije na Zapadu pridodajmo njegovu formulaciju iz razgovora s Davidom Barsamianom: „Želite li ljude pretvoriti u bezimene potrošače kako vam ne bi smetali u prekrajanju svijeta, morate im biti za vratom od djetinjstva.“ Noam Chomsky, Imperijalne težnje, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006, str. 30.

Galeta izlazi izvan okvira. Onako kako ga je interesirao prostor izvan okvira fotografije, tako ga isto interesira otklon u načinu gledanja. Fokusirajući svoj pogled na vaterpolsku loptu ili na znak (koji su uvijek u središtu) – Galeta promatra mijene perspektive odčitavanja konteksta kojega uzima za predmet svog rada. Ponaša se poput znanstvenika koji sluti rješenje, ali koji to rješenje na početku svog istraživanja ne zna. Galeta je umjetnik koji uvijek iznova kreće u nepoznato. S druge strane, može ga dočekati banalnost ili rješenje. No to je manje bitno. Najvažniji je taj otklon i upućenost koja oslobađa.⁴¹



PiRaMidas 1972 - 1984

<https://www.youtube.com/watch?v=LFpw5zGdbYo>

U vlaku smo koji ubrzava. Kamera istražuje načine gledanja na točku nedogleda. Iz različitih perspektiva. Ubrzavanje postaje realno i zbiva se skraćivanjem (isijecanjem) fremava u svakom novom ponavljanju.

Ubrzavanje gradi piramidu koja slikovito govori o vremenu u kojemu će na vrhu piramide biti – brzina.

Galeta želi ući u ono neviđeno, neistraženo, začudno jednostavnoga, ono iznenađujuće drukčije gledanoga. Zalutajmo u vlastitom gradu govorio je Benjamin, pa dodao: pogledajmo vlastitu sobu iz kuta i kojega je nismo gledali.

Čovjek medija istražuje medije iz svakog dostupnog kuta.

41 „Galetin je istraživački instrument film. On to i sam kaže [2]: ‘To su stvari gdje ulazimo u suštinu medija, ali ne zato da ga stavljamo u određene ladice, nego pomoću njega da pokušamo izlaziti u neke prostore koji nisu utabani.’“

Citirano prema: Skrivene varijable Ivana Ladislava Galeta Antonio Šiber, 7. travnja 2013. godine

http://www.antoniosiber.org/galetine_skrivene_varijable/skrivene_varijable_ivana_ladislava_galeta.pdf

Galeta nam pokazuje kako i koliko je malo potrebno za začudnost i za inventivan, pa i artistski pristup. I s druge strane koliko je malo potrebno da se usidrimo u stereotip uobičajenog korištenja medija (kako se to danas čini)



Two Times in One Space

https://www.youtube.com/watch?v=fFBs6zHH9nM&list=PLVbNMwtU5VsLF7E_zShjMdSbCM6cvNFv_&index=26

Galeta će odškrinuti vrata. Navesti nas misliti kolike su mogućnosti igre medijima. Kako i koliko misao može surađivati s vizualnim i audijskim elementima medijskog zapisa.

Umjetnik analize elementarnih segmenata početaka elektroničkih medija, umjetnik je multimedijiskog karaktera koji nam podastire suznačja, susrete i mimoilaženja slike, zvuka, realnosti, percepcije...

Prema starogrčkom konceptu, djelujući teorijski praktički i poetički, biće koje pokušava osmisliti svoje bivstvovanje, u prilici je osloniti se na tri temeljna stupa: misao, tehniku i umjetnost. Ograda prema teološkom sadržana je u konceptu misaonog razumijevanja Boga, konceptu koji nije zaživio i zbog kojega su i misao i vjera izgubili stoljeća.

Filozofijska misao u svom pokušaju zahvaćanja svog vremena pojmovima pliva područjima tehnike, umjetnosti i vjere, pokušavajući svoj izlizani frak osvježiti kakvim autoritarno postavljenim dodatkom ili načinom ponašanja koji više ne odgovaraju vremenu, ni načinu razmišljanja, a ni drugim okolnostima.

No, ta otvorenost filozofije prema medijima kroz koje se apsolut također vrlo uspješno samospoznaje, daje nadu da će se u nekoj dalekoj budućnosti sresti staze traganja i da će se otvoriti dimenzija traganja koja nam danas nije poznata.

Mišljenje je naime, samo proces koji se koristi jednim od medija odnosa čovjeka prema svijetu, a to je jezik. Filozofija medija koja se od puta prema mudrosti želi uzdići do mudrosti same mora stavljati u pitanje i filozofiju i medij jezika i sve do sada izgrađene zgrade filozofijskih sustava. Filozofija medija ulazi u prostor koji se nalazi između subjekta i objekta, između novca i robe, između dvije osobe, između kultura i njihovih simbola, između umjetničkog djela i njegovih odčitavanja.

Živimo u vremenu kada je brzina uništila prostor. U toj, gotovo pa floskuli, sadržano je mnogo toga od istine koja nas danas određuje. No veliki je nesrazmjer između olako prihvaćene istine i bogatstva kojeg ona nudi ukoliko se zađe u propitivanje konzekvenci, u pronalaženje primjera, u temeljitu analizu slučajeva. To je područje koje je na dlanu umjetnosti, no ne svake. Riječ je o utopijski nastrojenom istraživanju umjetnosti kojoj nije cilj zabaviti ili uljepšati. Život u utopijski nastrojenom istraživanju znači stalno propitivanje sučeljavanja tehničkog i iskustva, tehnike, umjetnosti i misli, odnosno, promjena u ljudskom iskustvu koje se nerijetko prihvaćaju zdravo za gotovo, a koje sobom nose imanentne poruke.

Pokazali smo već da sintetički sudovi a priori stavljaju u pitanje svaku zgradu hijerarhije pojmova, odnosno, da je utemeljuju na formama naše osjetilne moći. To nam daje pravo misliti da se filozofija koja je slijedila i koja to nije razumjela – u doba suvremenih medija mora krenuti u prikupljanje dubinskih analiza u području teorija umjetnosti, teoloških promišljanja, analiza posredovanja tehnika i njihova utjecaja na ljudsko iskustvo...

Otuda smo bliži Feuerbachovom 'kategoričkom imperativu' koji ne želi ostati u sferi 'apstrakcije'. Uistinu, uz medije masovnog umrežavanja naponi moralno svjesnog pojedinca oblik su pasivnosti koji vodi u novi totalitarizam. Premala je snaga (premda nezaobilazna) moralnog primjera. No, ponašanje moralnih osoba danas je samo prašina koju masmedijima dirigirani vjetrovi otpuhuju u smjerovima koji odgovaraju vlasnicima ruže vjetrova.

Imati vremena za sve znači nemati vremena ni za što. Bitan je odabir.

Slobodi izbora prethodi samosvijest o slobodi. Samosvijest o slobodi pretpostavlja svijest o tehničkim ekstenzijama i njihovoj podobnosti za sve one koji žele pobjeći od slobode.



PISMO/LETTER

<https://www.youtube.com/watch?v=Pvj7jTlQuBk&list=UU3PjbRxf42PtMF4Tn8VHG4w&index=11>

Na kraju treba vidjeti konzekvence onoga što se u Galetinom radu prepoznalo kao 'težnja prema apsolutnom filmu': „Neovisno o tome koliko je gledalac u stanju opaziti unutarnje povezanosti filma na jednoj projekciji, *Water Pulu 1869-1896*, objektivno sadrži veliku količinu matematičkih i simboličkih, kulturnih informacija. To nam omogućuje da ga usporedimo s onom slikom jedne svemirske rakete koja za jednu eventualnu izvanzemaljsku civilizaciju sadrži najvažnije informacije o ljudskom rodu. Naravno, Galeta ne oblikuje svoje informacije u nadi da će preživjeti, već traži takve povezanosti koje je tradicija (prvenstveno ezoterička tradicija, vjera, mitologija, mistika, itd.) za nas sačuvala o suštini svijeta.“⁴²

Pred kraj života Galetta okreće kamere prema zemlji, biljkama i životinjama. Pokazuje svemir vlastitog seoskog dvorišta. Pronalazi vlastiti potpis u prirodnom poretku stvari koje vidi i snima. Proširuje pojam umjetnosti na područje življenja, permakulture, odnosno, prirode same i kao da nas pita: Kamo to idemo kad ne vidimo svemir u vlastitom dvorištu?

⁴² Laszlo Beke, *Ivan Ladislav Galeta: Water Pulu 1869-1896*, Krajolik nulte točke, Muzej suvremene umjetnosti, (ur. Tihomir Milovac), Zagreb, 2011, str. 134.

Ivan Ladislav Galeta - Researcher of Media Space and Media Time

Abstract

Ivan Ladislav Galeta was a multimedia artist who has expanded the art but also multimedia. His lectures were similar performances. He was a researcher connection between art-life-spirituality-passing. It can also be defined as a researcher of new media opportunities. He explored the paradoxical elements and manipulation elements in the medium of television. What is an artistic act, and what his attitude towards life? Some of his questions were included: the real reality, the movement, the issue of recycling art products, permaculture, bio-energy, human perception, holiness and / or signature works of art ... The paper wants to emphasize the point of artistic work of Ivan Ladislav Galeta that suggest a different future of the media, or at least a part of it.

Key words: *Ivan Ladislav Galeta, time, space, art, medium.*