

## Nove konceptualizacije prostora – Velebit, Učka i Dharamshala

Ovaj rad predstavlja neke od rezultata istraživanja provedenih na trima terenima – Velebit, Učka i Dharamshala – koji ujedinjuju moj osobni rad s temama rada Tome Vinščaka. Velebitsko transhumantno stočarstvo, Učka te istraživanja tibetske kulture neki su od ključnih elemenata koji su obilježili znanstveno djelovanje Tome Vinščaka. U ovom radu polazim od nove analize dvaju bliskih prostora (Velebit i Učka) i prostora tibetske zajednice u Dharamshali, u Indiji. Kroz iskustva novih dionika spomenutih triju prostora – umjetnika, pustolova (*trekkera*), volontera i suhozidnih majstora te slikara *thangka* iz škola na području Dharamshale – prikazujem i analiziram nove konceptualizacije prostora.

**Ključne riječi:** mjesto, konceptualizacija prostora, umjetničke intervencije

### Uvod

Planinski obronci, padine, polja i vrhovi područja su stalnih mijena, kako onih prirode, tako i društvenih odnosa. Od izoliranih zajednica koje ih naseljavaju ili su nekoć na njima obitavale do planinara, pustolova (*trekkers*) ili, jednostavno, avanturista željnih doživljaja, planine predstavljaju ne samo živu kulturu u stalnoj transformaciji već i odličnu platformu za terenski rad. Istraživanja transhumantnoga stočarstva na obroncima Velebita (usp. Vinščak 1989) i različiti projekti na Učki (Vinščakova istraživanja bila su podloga radu Grge Frangeša na osmišljavanju Povijesno-mitske staze na Učki) obilježili su znanstveno djelovanje Tome Vinščaka. Kao jedan od dijelova Povijesno-mitske staze na Učki izgrađena je i jedinstvena *land art* intervencija (prikaz boga Velesa), nastala u suradnji kipara Ljube de Karine, Tome Vinščaka, Grge Frangeša i studenata

Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Vinšćak se istaknuo i u istraživanju tibetske kulture, posebice hodočašća u podnožju planine Kailas u Kini. Bio sam Vinšćakov doktorand i prijatelj, ali sam isto tako značajan dio svojega umjetničkoga opusa, kao i istraživačkoga rada, posvetio planinama Velebitu i Učki te tibetskom slikarstvu *thangka* koje je vezano uz Kailas kao njegovo religijsko izvorište.

Polazište ovoga rada Lefebvreov je koncept reprezentacije prostora odnosno konceptualiziranoga prostora – prostora znanstvenika, planera, tehnokrata, društvenih inženjera i umjetnika, svih onih koji određuju što je življeno, što je percipirano i što je zamišljeno. Prema Lefebvreu to je dominantan prostor u svakom društvu ili način njegova stvaranja (Lefebvre 1991: 38–39). Ovaj se rad naslanja i na Ingoldovu ideju krajobraza kao mjesta u kojem su kodirani oblici kulture (Ingold 2000: 21) i krajobraza kao kulturaliziranoga prostora (Ingold 2000: 57). Stoga u prvom dijelu ove studije predstavljam novu konceptualizaciju prostora južnoga Velebita (posebno prostora Velikoga Rujna, Bojinca i Ramića). U drugom dijelu predstavljam novu konceptualizaciju prostora na Učki (Kožljak i Petrebišća) i Velebitu (Tatekova koliba). U trećem dijelu nastojim analizirati proizvodnju prostora koji stvara izmještena tibetska zajednica u Dharamshali, u Indiji. U ovom se radu naslanjam i na Sojino čitanje Lefebvreove trijalektike prostora, spacijalnoga mišljenja i spacijalne imaginacije, odnosno podjele prostora na materijalizirane spacijalne prakse, reprezentacije prostora i življeni prostor reprezentacije. Iz te podjele Soja izvodi Prvi prostor (materijalne prostorne forme), Drugi prostor (ideja o prostoru, reprezentacije ljudske spacijalnosti u mentalnim i kognitivnim oblicima) te na kraju Treći prostor kao drugačiji način razumijevanja i djelovanja za promjenu spacijalnosti ljudskoga života (Soja 1996: 10). Sve tri lokacije i kulturni fenomeni u njima redefinirani su iskustvima njihovih novih dionika: umjetnika – kreatora spacijalnih i *land art* intervencija, volontera i suhozidnih majstora udruge 4 grada Dragodid (u nastavku skraćeno Dragodid) za vrijeme ljetnoga kampa u Petrebišćima, pustolova (*trekkers*) koji prolaze rutom Via Adriatica i slikara *thangka* iz škola na području Dharamshale, ali i mojom autoetnografijom. Cilj je ove studije predstaviti rezultate istraživanja provedenih na trima terenima – južni Velebit, Učka i Dharamshala – koji ujedinjuju iskustva i rad istraživača s temama znanstvenoga rada Tome Vinšćaka, te prikazati i analizirati novonastale konceptualizacije prostora starih i novih dionika na istraženim lokacijama. Istraživanja sam provodio hodajući, bilo da je riječ o

hodanju unutar umjetničkih projekata, studentskih radionica ili jednostavno obilazaka točaka na terenu. Kretanje po krajobrazu za mene jest hodanje kroz krajobraz, a ne, kako to navodi Ingold, prelazak okom preko površine slike (usp. Ingold 2000: 118), odnosno hodanje i govor kao najrasprostranjenije ljudsko umijeće (Ingold 2000: 366).

## Nova konceptualizacija prostora južnoga Velebita

Kada govorimo o prostorima uz koje je bio vezan znanstveni rad Tome Vinščaka, onda ne govorimo samo o fizičkom prostoru već i o načinu interpretacije odnosno konceptualizacije prostora. Ako pokušamo sistematizirati Vinščakove konceptualizacije prostora, onda možemo reći da je Velebit istraživao preko analize društvenoga i kulturnoga sjećanja, upisivanja značenja u prostor i sakralne interpretacije prostora, Učku kroz sakralnu interpretaciju prostora i prostor Tibeta, posebno Kailasa, kroz sakralnu interpretaciju prostora, ali i kroz principe teritorijalnosti – odnos između dominantnih hegemonijskih narativa i dionika prostora (usp. Vinščak 2007; Vinščak 2011). Za vrijeme Vinščakova života i rada sudjelovao sam u terenskom radu na planini Velebitu, ali i u zajedničkoj organizaciji konferencije (*Vilinska vrata*, Lovinac i Starigrad Paklenica, 2012.) i izložbe (*Mirila – nematerijalna kulturna baština*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2013.), koje su bile posvećene fenomenima vezanim uz planinu Velebit. U travnju 2012. godine proveli smo terensko istraživanje na Velikom Rujnu na Velebitu. Ispred crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije pokušali smo ustanoviti je li ravna kamena ploča koja služi kao stol vjernicima i izletnicima ostatak, odnosno gornji dio starovjerskoga oltara, dok je drugi dio ispred kuće koja se nalazi kraj crkve. Vinščak mi je tada rekao da je svećenik Ante Adžija, koji je dao sagraditi crkvu, naveo kako je dao izmjestiti raniji oltar. Nakon rada pored crkve produžili smo u smjeru Maloga Rujna, gdje smo na uzvisini pored puta pokušali ustanoviti je li istaknuti kamen koji smo uočili ustvari kamena baba. To je, nažalost, bilo naše treće i posljednje terensko istraživanje na Velebitu (prvo je bilo 2011. godine na lokalitetu *mirila* kod Bristovca, a drugo također 2011. na području Paklenice). Konferencija *Vilinska vrata* odvijala se na lokacijama podno Velebita, a treći dan, nakon svršetka programa, organiziran je izlet do *mirila* na Bristovcu, gdje je Vinščak, zajedno s kolegom sa zadarskoga sveučilišta

Mariom Katićem, predstavio lokalitet akademiku Radoslavu Katičiću. U sklopu pripreme za izložbu *Mirila – nematerijalna kulturna baština* terenski sam rad, odabir zaglavnih kamenova koji su privremeno preneseni na izložbu u Galeriju Klovićevi dvori, proveo s kolegicom Snježanom Zorić. Tomo Vinšćak već tada, zbog poodmakle bolesti, nije mogao sudjelovati u terenskom radu. Sudjelovao je u pripremi i koncipiranju izložbe, u katalogu izložbe objavljen je njegov tekst o transhumantnom stočarstvu, a na otvorenju izložbe održao je i govor, što je bio jedan od njegovih posljednjih nastupa (vidi Jurčec Kos 2011).

Lokaliteti južnoga Velebita (posebno Veliko Rujno i obližnji Bojinac) bili su poligoni u kojima sam realizirao umjetničko-istraživački projekt *U planinama* (2018.) i terensku nastavu *In absentia lucis* (2021.) u sklopu kolegija Teorija boje. Projekt *U planinama* osmislio sam i kurirao zajedno s Katjom Baumhoff i Bojanom Muckom. Projekt se sastojao od umjetničkoga istraživanja južnoga Velebita i Appenzella u Švicarskoj, performativnoga hodanja, bilježenja i dokumentarne fikcije (vidi Baumhoff, Mucko i Zanki 2018). U dijelu projekta koji se odvijao na južnom Velebitu, u trajanju od sedam dana, na lokacijama Veliko Rujno, Struge, Ivine vodice i Planinarski dom Paklenica sudjelovali su hrvatski i švicarski umjetnici i umjetnice Vanja Babić, Ivana Pipal, Jovana Popić, Anri Stadler i Nicola Genovese. Umjetnici i umjetnice su tijekom puta prikupljali istraživački materijal, bilježili događaje na putu ili su pak u praktičnim aktivnostima, kao što je branje kopriva ili kuhanje ručka, pronalazili materijal za oblikovanje elemenata budućih umjetničkih radova. Student Ivan Barun i studentica Katrin K. Radovani (Akademija likovnih umjetnosti, diplomski studij slikarstva) provodili su umjetničko istraživanje i zajedno sa mnom kreirali dokumentarno-fikcijski rad *Velebitski dnevnik* (usp. Barun, Radovani i Zanki 2018). Studentica Maja Flajsig (Filozofski fakultet, diplomski studij etnologije i kulturne antropologije) i student Aleksandar Tomaš (Sveučilište u Zadru, diplomski studij etnologije i antropologije) pod mentorstvom Nevene Škrbić Alempijević provodili su terensko istraživanje polazeći od istraživačkih pitanja o odnosima između kreiranja umjetničkih radova i istraživačkoga procesa, o načinima organizacije putovanja i boravka na planini grupe umjetnika te o utjecaju planine na stvaralački proces.

Kod pripreme projekata bio sam svjestan da planina Velebit sada postaje radni poligon na kojem će se realizirati umjetnička djela, prostorne intervencije i umjetnička istraživanja. Bilo mi je jasno da Velebit u odnosu na neke druge europske planine nema svoju “prošlost” u likovnim umjetnostima, odnosno da

nije bio mjesto odlaska umjetnika u krajobraz. Velebit kao planina nikad nije doživio svoju romantičnu reprezentaciju na način Caspara Davida Friedricha ili Ferdinanda Georga Waldmüllera. Slikarska konstrukcija idealiziranoga krajobraza započela je i prije romantizma, činom odlaska umjetnika u krajobraz gdje on izrađuje skice – predloške za veće kompozicije. Anglikanski svećenik i slikar William Gilpin već je krajem XVIII. stoljeća obilazio Englesku i Wales skicirajući krajobraz, da bi nakon toga izradio grafike objedinjujući ih s tekstom u grafičke mape – knjige, inaugurirajući svojim radom ideju percepcije krajobraza odnosno prirode kao slikarske kompozicije (usp. Zanki 2022:35 – 36). Ovdje moramo napomenuti i da je romantizirana ideja krajobraza bila izrazito antropocentrična, pojavila se još u renesansi kada je očište i epistemološki centar bio čovjek – ljudsko biće (Orihuela Ibañez 2019).

S druge strane, mitologizacija je Velebita započela umjetničkim djelom, romanom Petra Zoranića *Planine*. Iskustvo umjetnika i umjetnica na Velebitu otvorilo je mogućnost intervencija na planini, od medija *land arta*, performansa, specijalne intervencije pa do složenijih umjetničko-istraživačkih radova. U južnom se Velebitu upisuju i u njemu su proizvedena i proizvode se nova značenja, ne samo od strane umjetnika i kulturne publike već i od planinara, uprave Nacionalnoga parka, studenata i znanstvenika. Iskustvo projekta *U planinama* pomoglo mi je u kreiranju i u provedbi dvaju istraživačkih radova, odnosno terenske nastave na Akademiji likovnih umjetnosti. Studenti Luka Tomić, Ante Dujmović i studentica Marta Dijak (preddiplomski studiji novih medija i slikarstva), te student Dorian Pacak (diplomski studij likovne kulture) boravili su na Velebitu u svibnju 2020. i rujnu 2020., u sklopu projekta *Umjetnost u zajednici: redefiniranje nasljeđa grupe 'Zemlja'* koji sam vodio zajedno s Majom Flajsig (u program su bile uključene izrade specijalnih i *land art* intervencija). Od mjeseca ožujka do lipnja 2021. godine provodio sam terensku nastavu i istraživački projekt *In absentia lucis* u sklopu kolegija Teorija boje, koji izvodim na Akademiji likovnih umjetnosti, na lokacijama Kožljak na Učki te Bojinac, Veliko Rujno i Ramići na Velebitu. U projektu su sudjelovali studenti Bartol Galović i Antun Sekulić i studentice Ana Marković, Lana Zubović, Mara Nola i Una Kутtenbaum (preddiplomski studiji grafike, kiparstva, novih medija i slikarstva). U mjesecu svibnju 2021. godine s Anom Marković i Antunom Sekulićem (oboje su studenti kiparstva) kreirao sam dvodnevnu radionicu na lokacijama Bojinac, Veliko Rujno i Ramići. Kao polazne točke specijalne i *land art* intervencije u prostoru postavio sam jednostavna

pravila. Pokazao sam im kako je prije odabira terena dobro proučiti konfiguraciju terena, ali isto tako pokušati ga osvijestiti meditacijom te koncipirati moguću ideju budućega rada. Nakon toga odabire se materijal za izradu intervencije, koji nalazimo na samom mjestu, kao što je zemlja, trava, stijenje, lišće, suho granje, voda, i sve ono što je priroda odbacila kao dio svoje transformacije. Nakon toga kreće se u izradu rada vodeći računa o tom da rad ne bude narativan, da ne djeluje invazivno u okolišu i da na neki način nastavlja ritam konfiguracije prirode dajući joj nove kvalitete. Okosnica ovoga tipa umjetničkoga rada bila mi je već spomenuta Ingoldova definicija ideje krajobraza kao kulturaliziranoga prostora (Ingold 2000: 57). Prema Ingoldu tijelo je forma u kojoj se biće predstavlja kao bivanje u svijetu, dok se svijet u svojem bivanju predstavlja u formi krajobraza (Ingold 2000: 193). Ideja tijela kao bivanja u svijetu i krajobraza kao bivanja svijeta pretpostavlja zajedništvo čovjeka–tijela, krajobraza i svijeta.

Oboje, Marković i Sekulić, shvatili su da je smisao spacijalne i *land art* intervencije njezina temporalnost i transformativnost. Kao što godišnja doba, rast biljaka, zaleđenost i toplina zemlje govore o prolaznosti i obnovi svega u prirodi, tako se i umjetnost spacijalne i *land art* intervencije potpuno objedinjuje s prirodnim ciklusima – istim onima koji predstavljaju glavne alate za konceptualizaciju prostora u formi sakralne interpretacije krajobraza. Ideju sakralnoga prostora inaugurirao je Mircea Eliade, a s prirodnim ciklusima ga je u hrvatskoj znanosti povezaao Vitomir Belaj (usp. Eliade 2007: 16; Belaj 2007: 143–162). Na tom su tragu bila i Vinšćakova istraživanja, od Kailasa do Velebita.

Intervencije Marković i Sekulića uključivale su suho granje, lišće, lišajeve i stijenje. Za njih je boravak na Bojincu i Ramićima, kako su mi kazivali po povratku u Zagreb, predstavljao ne samo prvi susret s planinom kao poligonom za kreiranje umjetničkoga rada, već i susret s drugačijim umjetničkim medijem i materijalima. Spacijalne i *land art* intervencije koriste različite materijale u odnosu na kiparstvo koje inzistira na trajnijim materijalima kao što su kamen, bronca, drvo, keramika i staklo. Opsesija trajnošću najvidljivija je u javnoj plastici, jer ona mora biti otporna na atmosferilije pa je zato nužno koristiti trajne materijale. Naravno da to ima i jasnu političku dimenziju. Javna plastika proizvodi društveno sjećanje, a da bi ga mogla proizvesti, potrebno joj je određeno duže vrijeme. Za razliku od toga, spacijalne i *land art* intervencije, u što su se studenti i uvjerali, ne proizvode nikakvo društveno sjećanje, niti konstruiraju oblike politike pamćenja. Kreirani umjetnički artefakt (intervencija) ili nema



vremena da susretne više pripadnika određene zajednice ili se transformira u svoju neprepoznatljivost, kao u slučaju Smithsonova *Spiral Jetty*.<sup>1</sup> Intervencije predstavljaju našu osobnu konceptualizaciju prostora, materijalizaciju naše percepcije prostora i naše imaginacije, kako bismo ga mogli nadograditi. Iskustvo fizičkoga i imaginarnoga prostora postaje tako dio novoga konceptualiziranog prostora. Taj objedinjujući prostor istovremeno je umjetnička projekcija, ali i stvarni prostor prirode, Borgesov *Aleph* (usp. Borges 1985: 89), odnosno Sojin Treći prostor (usp. Soja 1996: 68).

## Učka i Velebit: umjetnici, pustolovi (*trekkeri*) i suhozidari

Za vrijeme Vinšćakova života imao sam priliku saznati od njega samoga o pomoći u izradi skulpture–intervencije Veles kod Petrebišća autora Ljube de Karine, o radu s Grgom Frangešom na Povijesno-mitskoj stazi, ali isto tako i o začetku udruge Dragodid. Nažalost, nikad nismo bili zajedno na terenu u prostoru Učke. Osobno sam počeo planinariti po vrhovima Učke u godini Vinšćakova odlaska (2013.). Na proljeće te godine istraživao sam rodno vjerno obilježavanje Jurjeva koje je organizirala udruga Perunova svetinja u kontekstu balkanskoga maskuliniteta (usp. Zanki 2014: 55–85). Obilježavanje je održano na lokalitetu Petrebišća, koji je već tada bio pokazno suhozidno gradilište udruge Dragodid. Šest godina poslije, 2019. godine po prvi put sam posjetio i ljetni kamp udruge Dragodid, održavši tada predavanje o mirilima. Radu udruge priključio sam se 2020. godine. Projektom *In absentia lucis* u sklopu nastave iz kolegija Teorije boje povezo sam oba lokaliteta Vinšćakova rada, Velebit i Učku. U mjesecu ožujku i svibnju organizirao sam tri terenska rada na ruševinama staroga grada Kožljaka na Učki. Lokalitet mi je preporučio Vladimir Gudac, koji nam se i pridružio u terenskom radu. U prvoj radionici sudjelovali su student Bartol Galović i studentice Mara Nola i Una Kuttenbaum (preddiplomski studiji grafike, novih medija i slikarstva). U drugoj radionici sudjelovali su student Barlol Galović i studentice Lana Zubović (preddiplomski studiji grafike) i Una Kuttenbaum. U

1 Smithsonov je rad nastao na sjeveroistočnoj obali Velikoga slanog jezera 1970. godine, da bi od 2000. godine zbog atmosferilija i isparavanja jezera ostao na suhom i promijenio svoj prepoznatljiv izgled. *Spiral Jetty* i dan-danas utjelovljuje ključnu strategiju *land arta* i spacijalnih intervencija uopće, kao što je to transformativnost mjesta i privremenost prirodna materijala koji se koristi za rad.

trećoj radionici sudjelovali su student Bartol Galović i studentice Lana Zubović i Mara Nola. Studenti i studentice, ako su se izražavali u medijima spacijalne i *land art* intervencije, trebali su se koristiti metodologijom koja je korištena i na južnom Velebitu. Ako su odlučili raditi s poviješću prostora, odnosno lokacije, bilo im je dozvoljeno koristiti se kamenjem pored ruševina i onim pronađenim u podnožju brda te otpadcima i drugim neorganskim materijalom pronađenim na samoj lokaciji. Ovdje moram napomenuti da je Kožljak, iako zaštićeno kulturno dobro, tada bio potpuno prepušten propadanju. Nigdje nije postojala zaštitna ograda niti ikakva uputa da je riječ o zaštićenom dobru. Radu na lokalitetu pristupili smo s dužnim poštovanjem prema kulturnoj baštini, ne oštećujući ništa i pazeći da sve vratimo u prvobitno stanje. U prvoj skupini rada (spacijalne i *land art* intervencije) najviše su se istaknuli radovi studentice Lane Zubović i studenta Bartola Galovića. U svom su se radu koristili granjem, lišćem, sjemenom i zemljom kreirajući zid od mladica i isprepletenih grana (Zubović) ili pak sadeći novi vrt (Galović). U drugoj skupini radova primijetio sam sklonost resakralizaciji prostora. Studentice Mara Nola i Una Kuttenbaum koristile su se u svojem radu materijalima pored ruševina, kamenjem i ciglom. Mara Nola jednostavnom je interpolacijom ciglama intervenirala u praznu, urušenu grobnicu, dok je Una Kuttenbaum zazidala suhozidom prozorsko okno na način *zazidnica* u Dalmaciji. Budući da je riječ o vrlo jednostavnim intervencijama i maloj količini kamenja i cigli, sav je materijal nakon dokumentiranja radova uklonjen s mjesta na kojem je bio postavljen i vraćen na mjesto na kojem je i nađen. Cilj mi je bio takvim metodama podići svijest o povijesnoj baštini i retematizirati je u kontekstu suvremene umjetničke prakse. Iskustva studenata i studentica, po njihovim kazivanjima, identična su onima na Bojincu (južni Velebit), osim iskustva rada u Kožljaku – urbanoj strukturi koja se pretvorila u romantizirane ruševine. Ovdje moram napomenuti da su student Sekulić i studentica Marković radili i u zaseoku Ramići na Velebitu, međutim, riječ je o cjelini koja je samo manjim dijelom porušena, a jednim je dijelom i u uporabi (skladište). Ono što su mi studenti nakon iskustva rada u Kožljaku u svojim kazivanjima istaknuli jest mogućnost intervencije u šumom obraslim ruševinama, odnosno spoju prirode i urušene urbane strukture koja po njihovu mišljenju nosi svojevrsnu memoriju mjesta (upisana značenja). Prostor umjetničkoga rada postaje tako prostor otkrivanja prijašnjih i upisivanja novih značenja.



U kontekstu novih konceptualizacija prostora novih dionika, i na Velebitu i na Učki zamijećen je boravak avanturista, *trekera* – korisnika rute Via Adriatica i suhozidara članova udruge Dragodid. Sa sudionicima hodačima rute Via Adriatica susreo sam se više puta na Velebitu i Učki. Za ovaj su mi rad najvažnija bila kazivanja dvoje hodača (asistenta i asistentice na fakultetima u sastavu Sveučilišta u Zagrebu), koje sam susreo najprije u planinarskom skloništu Šugarska Duliba, a dulje sam vrijeme s njima proveo u planinarskom skloništu Tatekova koliba gdje su mi dali najviše podataka i vlastitih impresija o Adriatici. Njihova kazivanja zabilježio sam u svojem etnografskom dnevniku koji sam vodio za vrijeme svakoga terenskog rada na svim trima lokacijama – Velebitu, Učki i Dharamshali. Zajedničko im je da na planinarenje gledaju kao na mješavinu sporta i avanture. Prema kazivanjima sudionika rute Via Adriatica, sami najčešće nemaju nikakvo planinarsko iskustvo, ali vole prirodu i bijeg od svakodnevnice. Po ruti se kreću koristeći *offline* kartu (odnosno aplikaciju) i upute davatelja usluga, odnosno Planinarskoga kluba *AktivNatura*. Kako su mi naveli u svojem kazivanju, ako trebaju pomoć na putu, obraćaju se takozvanim anđelima (osobama na nekom dijelu puta koji im pomažu u nastalim problemima, kao što je nabavka hrane ili zamjena obuće). Ruta je konstruirana kao prostorna kopija američke rute Pacific Crest Trail,<sup>2</sup> jer kao što Pacific Crest Trail slijedi liniju Pacifika, tako i Via Adriatica slijedi liniju obale Jadranskoga mora. Pacific Crest Trail zbog svoje se popularnosti, ali i svjedočanstva hodača koji su je prošli, može dovesti u analogiju s temeljnom idejom američkoga sna. Prema njoj, svaki pojedinac može ostvariti svoje najnevjerojatnije snove, bez obzira kojem društvenom miljeu pripada. Naime, svaki pojedinac može učiniti nešto veliko što će se upisati u individualnu mitologiju ili obiteljsku povijest. Na taj se način utjelovljuje formula trkača maratona “I did it” iz Central parka u New Yorku, gdje svaki pojedinac postaje heroj (Baudrillard 1993: 23).

Na temelju njihovih kazivanja mogu zaključiti da hodači rute Via Adriatica konceptualiziraju prostor kao prostor osobne mitologije, ali i kao prostor gdje se preklapa fizičko i virtualno. Uočio sam tako da slijepo slušaju instrukcije o ruti (preciznije upute na aplikaciji) ne stavljajući ih u kontekst realnoga prostora i vremena. Tako sam u mjesecu kolovozu 2021. godine u Tatekovo kolibi u 13 sati susreo dvoje sudionika rute koji su odlučili u 15 sati krenuti prema Visočici;

2 Pacific Crest Trail planinarski je put koji počinje na granici SAD-a i Meksika, a završava na granici SAD-a i Kanade slijedeći liniju pacifičke obale. Ruta je osmišljena 1968. godine.

ruta (aplikacija) navodila ih je da idući dan između 11 i 14 sati prijeđu polje Javornik. Šokiran onime što sam čuo, upozorio sam ih da će im biti jako vruće ako u 15 sati krenu do Visočice i da to učine kasnije, te da nikako ne krenu prelaziti Javornik u 11 sati ujutro jer je riječ o kraškom platou na kojem nema hlada, a potrebno je više od jedan sat da se prođe u cijelosti te će sigurno, ako njime budu hodali od 11 sati, izgorjeti i vjerojatno dobiti sunčanicu. Za razliku od umjetnika koji svojim prostornim intervencijama ponovno promišljaju prostor i redefiniiraju ga, hodači rute Via Adriatica zamjenjuju stvarni prostor virtualnim. Ne samo da hodaju koristeći aplikaciju, već i sve sjećanje na iskustvo prostora pohranjuju u prostor društvenih mreža koristeći objave u stvarnom vremenu (*real time*). Na taj način žele reći ne samo da su bili negdje, već da su i toliko odvažni da su to i postigli.

Majstori suhozidari, njihovi pomoćnici i volonteri polaze od stvarnoga prostora. Naime, oni obnavljaju suhozidne objekte kao što su kuće, zidovi duplice (zida sastavljena od dvaju redova kamena i ispune, odnosno škaje) i unjulice (zida sastavljena od jednoga reda kamena), podzidi, lokve i sve ostale suhozidne forme. Naravno da su u svojem djelovanju vezani za niže dijelove Učke i Velebita, takozvane primorske plateau.

U suhozidnim radionicama u ljetnom kampu Petrebišća na Učki sudjelovao sam i kao predavač i kao volonter gradnje 2019., 2020. i 2021. godine. U obnovi Bakarskih prezida sudjelovao sam 2020. i 2022. godine. Također sam organizirao i međunarodni umjetnički projekt razmjene između Hrvatske, Austrije i Irske *Suhozidi: trag u krajoliku ili zaboravljena kulturna baština* u sklopu kojega su izrađene *land art* intervencije u tehnici suhozida (duplica, unjulica, podzid) na otoku Pagu i u Nacionalnom parku Paklenica, u lipnju 2021. godine. U razgovoru što sam ga vodio s dvoje članova udruge Dragodid na proljeće 2022. godine Mihaelom Zajec i Ivanom Oštarčevićem, potvrdili su mi važnost udruge Dragodid za prijenos znanja o suhozidu s generacije na generaciju. Isto su mi tako potvrdili da je u udruzi Dragodid najbolje to što je kroz različite terene omogućeno da se uči od lokalnih majstora. Tako znanje prelazi s jedne generacije na drugu. Moji sugovornici kolege volonteri posebno su mi za prijenos osnovnih znanja o suhozidu na nove generacije naglasili važnost ljetnoga kampa u Petrebišćima. Ovdje moram istaknuti da je ljetni kamp udruge Dragodid u Petrebišćima i stvaranje svojevrstne privremene prostorom omeđene utopije. Naime, u kampu nema hijerarhije, a volonteri slušaju upute majstora

i voditelja kampa radi transfera znanja o baštini i nastavljanja tradicije, a ne poradi hijerarhijske strukture. Isto tako sudionici su kampa svjesni da se život u Petrebišća neće vratiti te da je obnova zidova kuća i kamenih krovova samo obnova povijesnih kulisa. One skrivaju jednu zaboravljenu, ali i obnovljenu vještinu. A prostor napuštenoga sela postaje prostor utopije – po Foucaultu “prostor bez stvarnoga mjesta”, ali i heterotopije – stvarnoga mjesta u kojemu je “uprizorena utopija” (usp. Foucault 1986: 24). Jer svi oni koji prolaze kroz Petrebišća prije, poslije, ali i za vrijeme ljetnoga kampa nisu svjesni drugosti prostora u odnosu na prostor što ga okružuje (Foucault 1986: 27). Stoga nije ni čudo da je utopija udruge Dragodid nastala podno Katičićevim citatima označene gore Peruna<sup>3</sup> i u blizini suhozidnoga Velesa, jedinstvene intervencije nastale u suradnji kipara Ljube de Karine, studenata Filozofskoga fakulteta, Tome Vinščaka i Grge Frangeša. Baš kao i ti “novostvoreni” prežitci stare slavenske vjere, sada organizirani u Povijesno-mitsku stazu, i suhozidi predstavljaju jedan “relikt” predmodernoga društva. Suhozidi su doista uprizorena utopija, nastaju na mjestu izvan svih mjesta, bez obzira na to što ih lako možemo locirati u stvarnom prostoru (usp. Foucault 1986: 24).

## Dharamshala, ili tamo kamo nismo zajedno otišli

Moj prvi susret s Dharamshalom dogodio se na granici slučaja, logike i čudnoga preklapanja. U Dharamshalu sam prvi put otišao u zimu 2011. godine, dakle iste godine kad sam upisao Poslijediplomski doktorski studij etnologije i kulturne antropologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i za mentora odabrao Tomu Vinščaka. Odlazak se dogodio u sklopu projekta *Dosegnute utopije* kojeg sam provodio zajedno s austrijskom umjetnicom Luise Kloos. Tada sam u školi Thangde Gatsal, koju nam je preporučio Stephan Kloos (sin Luise Kloos koji istražuje tibetsku medicinu), po prvi put od Sarike Singh čuo teorijsko, a od Majstora Lochoa praktično učenje o slikarstvu *thangka* (usp. Zanki 2013: 140–149). Nakon povratka kući odlučio sam da bih svakako barem jedan dio svoje buduće disertacije trebao posvetiti slikarstvu *thangka*. S Tomom Vinščakom sam se dogovorio da zajedno odemo na terenski rad u Dharamshalu u ožujku 2013.

3 Kao dio Povijesno-mitske staze koja vodi do vrha gore Perun, pored puta se na kamenim pločama nalaze citati posvećeni Perunu iz Katičićeva djela *Božanski boj – tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine* (2008.).

godine. Vinščakova je davna želja bila da, nakon tibetske zajednice koja se nalazi u prostoru Tibeta (Kine) i Nepala, koju je sretao i za vrijeme istraživanja hodočašća oko planine Kailas (*kore*), konačno upozna i onu dislociranu. Nekoliko dana prije nego što smo trebali kupiti karte, Vinščak me je obavijestio o svojoj bolesti i preporučio mi je da na put odem sam. Moja su se istraživanja u puno većem obimu nastavila 2014. godine, nakon Vinščakove smrti, te sam u dogovoru s mentoricom Suzanom Marjanić fokus svojega istraživanja stavio na konceptualizaciju prostora u tibetskom slikarstvu *thangka*. Moje zadnje istraživanje u Dharamshali odvijalo se u veljači 2020. godine u sklopu projekta *Relive Buddhist Art*.

Ono što su mi svih godina učiteljica Sarika Singh i učitelj Majstor Locho ponavljali jest prijenos znanja o *thangki* na novu generaciju i transmisija znanja na zapad. Ono pak čemu sam ja svjedočio kroz godine dolaženja u područje Dharamshale jest nužnost transmisije na zapad. Dok su se 2011. godine u McLeod Ganju na ulicama mogli vidjeti isključivo Tibetanci, zapadni turisti i pokoji Hindus, situacija je 2020. bila potpuno suprotna. Ulice McLeod Ganja bile su prepune Hindusa i zapadnjaka uz ponekoga tibetskoga monaha. Naročito me šokiralo stanje u Institutu Norbulingka, koji je 2011. bio prepun studenata i divio sam se prekrasnom vrtu i molitvenim mlinovima, a 2020. gotovo je pola zgrade bilo napušteno i uništeno (posebice prostorije na prvom katu). O odlasku Tibetanaca više mi je puta 2018. govorio i Lobsang Tsaten (Zanki 2022: 153), međutim, najviše me je pogodilo kad mi je 2020. godine rekao da je tibetska škola što se nalazi u dolini ispod sela Kandi zatvorena jer više nema djece. A dobro sam se sjećao kako smo iz predavaonice škole Thangde Gatsal (sada Centre for Living Buddhist Art) slušali kako svira tibetska himna u tibetskoj školi.

Isto je tako razlika uočljiva i u školama slikarstva *thangka*. Dok se Sarika Singh potpuno okrenula Hindusima, i u svjetlu novoga hindu nacionalizma tibetsko slikarstvo *thangka* počela nazivati himalajskom umjetnošću, škola Tenzina Rabgyala, Tenrab's Sacred Buddhist Art, okrenula se potpuno prema zapadnjacima. Sjećam se kako sam zajedno s Vinščakom nakon mojega prvog povratka iz Dharamshale analizirao obredno hodočašće (*koru*) oko Dalaj-lamina hrama u McLeod Ganju. Obredni put predstavlja svojevrсно kruženje oko Kailasa u malom. Hodočasnik u tom kruženju može moliti, nabrajati *mantru*, vrtjeti brojalicu, pokretati molitvene mlinove, ostavljati molitvene zastave i prinose u *stūpama*. Na taj se način spaja mikrokozmos pojedinca s prožimajućom svjesnošću (*lha*) "duhovnom biti životnog principa koja prebiva u tijelu" (Vinščak

2011: 310). A svako je obredno hodočasničko kruženje jednako odlasku na *koru* oko Kailasa ili na kruženje oko drveta *bodhi*. Upravo sam zbog toga počeo sagledavati intenzivnije izmještanje tibetske kulture i budističke prakse na zapad, kojoj svjedočim od 2018. godine kao još jednoj od formi utjelovljenja prožimajuće svjesnosti. Kultura u smislu umjetnosti, kako navodi Eagleton, može biti avangardna, ali kultura u smislu načina života stvar je običaja (Eagleton 2017: 12). Zajednica prognanoga Tibeta zadržala je kulturu u smislu običaja, a nakon potpunoga nestajanja iz Dharamshale oni će se sigurno pretvoriti u nove inovativne umjetničke forme. Jedan sveti prostor može se zamijeniti drugim, duh jednoga prostora može se transmitirati u drugi, a čovjek i sveti prostor bivaju uvijek jedno. Slikar *thangka* ne samo da konceptualizira taj prostor (fizičkom) izradom skice, ponavljanjem linija u suhom sjenčanju, iscrtavanjem vanjskih linija i, konačno, ritualom otvaranja očiju,<sup>4</sup> već i svojim meditativnim boravkom u svakom od tih procesa. Njegova je uloga važna u utjelovljivanju božanstva u prostor, ali i u organiziranju prostora u preslik nebeskoga reda (usp. Eliade 2007: 16). A taj preslik kao model polagano nestaje iz McLeod Ganja. Na kraju, moguće ga je prenijeti; pospremiti molitvene mlinove i smotati *thangke*, a kamenje na kojem se trebaju ispisati nove *mantre* moguće je pronaći gotovo svuda – od riječnoga korita, morskih obala do planinskih vrhunaca. Molitvene zastave, za koje se često pitamo kamo će ih vjetar odnijeti, a sadrže 1101 *mantru* Avalokitešvare, po tibetskom će vjerovanju odletjeti put vrhova planine Kailas. Po tom je vjerovanju Kailas mjesto za koje se vežu zastave (bez konopa, poetski rečeno snagom vjetra), kao što se konopom vežu za stup ili drvo.

## Zaključak

Na temelju iskustava, kazivanja i prikupljenih terenskih materijala mogu ustvrditi da se novonastale konceptualizacije prostora – spacijalne i *land art* intervencije, na Velebitu i Učki upisivanje novih značenja, virtualni formati i moguća sveta mjesta u slikarstvu *thangka* – dijelom naslanjaju na one stare, tradicijske, nadograđuju ih, transformiraju ili polaze od potpuno drugačijih pretpostavki. Zajednička novim konceptualizacijama prostora, baš kao i onim starim, jest činjenica da

4 U ritualu majstor *thangka* iscrtava zjenice oka te im bijelom bojom daje posebni intenzitet, što se tumači kao otvaranje očiju. Nekad se sredina oka buši iglom.

se temelje na proizvodnji novih čitanja prostora. Ta se čitanja mogu oblikovati kroz različite forme, bilo da je riječ o materijalnim artefaktima, umjetničkom djelu, predaji, tekstu ili o njihovoj nadogradnji putem virtualne stvarnosti i društvenih mreža. Novi dionici prostora na koje sam se referirao u ovom radu (Velebit, Učka i Dharamshala), umjetnici, suhozidari, pustolovi (*trekkeri*) i slikari *thangka* polaze, bez obzira na sve razlike, i od probuđene svijesti o prirodi i krajobrazu kao kulturaliziranom prostoru (Ingold 2000: 57). To mi je potvrđeno i u njihovim kazivanjima. Tako su umjetnici i umjetnice koji su sudjelovali u projektima na Velebitu više puta istaknuli kako se njihov odnos prema prirodi nakon iskustva Velebita potpuno promijenio, te da im je to iskustvo zemlje, vode i šume na neki način “sakraliziralo boravak na planini”. Oni su, baš kao i studenti i studentice Akademije likovnih umjetnosti, ne samo nastavili s planinarenjem, sada na drugim mjestima, već je jako puno njih nastavilo odlaziti u prirodu kako bi realizirali privremene *land art* intervencije.

Tu je novoprobudenu svijest najbolje predočiti modelom Trećega raja talijanskoga umjetnika Michelangela Pistoletta. Perzijski korijen riječi raj referira se na prvu ideju raja kao rajskoga vrta – zidom ograđeni vrt, kao što su bili Babilonski vrtovi ili Hadrijanova vila u Tivoliju. S druge strane, ideje prosvjetiteljstva donijele su ideju vrta otvorenoga svima, kao što su botanički vrtovi i javni parkovi. Pistolettova ideja Trećega raja polazi od ideje ograđenoga vrta, od ideje da je Zemlja planetarni vrt ograđena zidom atmosfere, a mi smo vrtlari koji ju čuvaju i održavaju (Pistoletto 2010: 17). Pistoletto se, naravno, referira i na odnos između prirode, znanosti i tehnologije, ali i na ideju progresa koja je stvorena u prosvjetiteljstvu. Ideja Drugoga raja, kako ju naziva (Pistoletto 2010: 64), ili antropocena, treba biti zamijenjena novom sviješću o balansu između prirode i tehnološkoga napretka. Svijest, ne samo o okolišu, prirodnoj ravnoteži već o svemu što vlastitim tijelom kreiramo u prostoru zajednička je kako suhozidarima koji obnavljaju zid koji dijeli šumski put od livade na Petrebišćima, tako i Uni Kutenbaum koja sličnim zidom u drugom mediju kreira sjećanje na povijest grada ruševine Kožljaka. Tu istu svijest dijele i slikari *thangka* dok u hladnim sobama, sjedeći prekrivenih nogu, po tisuće puta ponavljaju ravnomjerne poteze kistom. Svi oni stvaraju nove oblike i konceptualizacije prostora u ograđenom rajskom vrtu Zemlje. A u tom ograđenom vrtu ne borave samo ovce ili suhozidari koji ga obnavljaju. Borave i umjetnici koji lišćem, kamenom i granjem stvaraju drugačiji pogled na prostor koji omeđuje sve nas.



Literatura:

- BARUN, Ivan, Katrin RADOVANI i Josip ZANKI. 2018. *Velebit Diaries*. Umjetnička knjiga. Zagreb, [s. p.].
- BAUDRILLARD, Jean. 1993. *Amerika*. Beograd: Buddy Books & Kontekst.
- BAUMHOFF, Katja, Bojan MUCKO i Josip ZANKI, ur. 2018. *Into the Mountains: a cookbook*. Frauenfeld i Zagreb: Shed im Eisenwerk i Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 58–63.
- BELAJ, Vitomir. 2007. *Hod kroz godinu. Pokušaj rekonstrukcije prabrvatskoga mitskoga svjetonazora*. [Drugo izmijenjeno i dopunjeno izdanje.] Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- BORGES, Jorge Luis. 1985. “Aleph”. U *Sabrana djela 1944 – 1952.*, Jorge Luis Borges. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 89–92.
- EAGLETON, Terry. 2017. *Kultura*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- ELIADE, Mircea. 2007. *Mit o vječnom povratku*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- FOUCAULT, Michel. 1986. “Of Other Spaces”. *Diacritics* 16/1: 22–27.
- INGOLD, Tim. 2000. *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London i New York: Routledge.
- JURČEC KOS, Koraljka, ur. 2013. *Mirila – nematerijalna kulturna baština*. Katalog izložbe. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori.
- LEFEBVRE, Henri. 1991. *The Production of Space*. Oxford UK i Cambridge USA: Blackwell.
- ORIHUELA IBAÑEZ, Diego, 2019. “Romanticism and Landscape: an Ecocritical approach to the Natural Image”. Dostupno na: [https://www.academia.edu/39086685/Romanticism\\_and\\_Landscape\\_an\\_Ecocritical\\_approach\\_to\\_the\\_Natural\\_Image](https://www.academia.edu/39086685/Romanticism_and_Landscape_an_Ecocritical_approach_to_the_Natural_Image) (pristup 2. 4. 2023.).
- PISTOLLETO, Michelangelo. 2010. *Pistolletto Michelangelo. The Third Paradise*. Venice: Marsilio Editori
- SOJA, Edward W. 1996. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, Massachusetts i Oxford: Blackwell Publishers.
- VINŠČAK, Tomo. 1989. “Kuda idu ’horvatski nomadi””. *Studia ethnologica Croatica* 1/1: 79–98.
- VINŠČAK, Tomo. 2007. “Tibet – u zemlji bogova”. *Ethnologica Dalmatica* 16: 1–70.
- VINŠČAK, Tomo. 2011. “Tibetska religija Bön”. *Studia ethnologica Croatica* 23: 309–326.

- ZANKI, Josip. 2013. "Dosegnute utopije – priča o susretu europske i tibetske umjetnosti". U *Izmješteni Tibet. Tibetski kulturni i interkulturalni imaginarij*, ur. Snježana Zorić i Iva Bulić. Zadar: Odjel za etnologiju i kulturnu antropologiju Sveučilišta u Zadru – Studentski zbor Sveučilišta u Zadru. 140–149.
- ZANKI, Josip. 2014. "De/constructing Balkan Masculinities: Local Tradition and Gender Representation in Video Installation Art in the Region". U *Sexing the Border. Gender, Art and New Media in Central and Eastern Europe*, ur. Katarzyna Kosmala. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 55–85.
- ZANKI, Josip. 2022. *Konceptualizacija prostora u thangka slikarstvu i suvremenim umjetničkim praksama*. Zagreb: Kulturno informativni centar – Naklada Jesenski i Turk – Akademija likovnih umjetnosti.

### New Conceptualisation of the Space – Velebit, Učka and Dharamshala

This paper presents part of the three fieldwork research carried out in the mountains of Velebit and Učka and the Dharamshala Region, linking my work with the research topics and interests of Tomo Vinšćak. Transhumance cattle breeding on Velebit, mountain Učka and research of Tibetan culture are important topics of Tomo Vinšćak's scientific work. In this paper I introduce new analysis of two similar spaces (Velebit and Učka) and space of Tibetan community in Dharamshala, India. Through experience of the new participants of this three spaces – artists, trekkers, volunteers and dry stonewalls masters, and thangka painters from Dharamshala's schools – I present and analyse new conceptualisation of the space.

**Keywords:** place, conceptualisation of the space, artistic interventions