



TONI MEŠTROVIĆ

TONI MEŠTROVIĆ
Hakiranje sustava /
Hack the System

Galerija umjetnina / Museum of Fine Arts
Ulica kralja Tomislava 15, Split / Croatia
13. 12. 2018. – 09. 01. 2019.



Jasminka Babić

Prostorno-vremenski eksperiment *Hakiranja sustava*

U vremenu u kojem suvremena umjetnost novih medija predstavlja dinamično polje raznovrsnih praksi koje svoje mijene i razvoj primarno vezuju uz ubrzani napredak i dostupnost novih tehnologija, pitanje izvedbe medijskog umjetničkog rada često se svodi na pitanje mogućnosti njegove produkcije. Da pojednostavimo, živimo u vremenu u kojem je gotovo sve moguće. Razvojem digitalne tehnologije umjetnost se iz atelijera, studija i muzejskih prostora proširila u svijet virtualnog, što je promjenilo ne samo koncepte njezina nastanka, već i način na koji ju percipiramo. Medijacija je postala ključna riječ kako u promišljanju umjetničkog koncepta, tako i u njegovoj prezentaciji i interpretaciji. U takvom je kontekstu zasićenosti multi- i trans-disciplinarnih pristupa jasno da konceptualna jednostavnost izvornog medija (makar i onog kojeg smo donedavno nazivali novim) i mogućnost njegova neposrednog doživljaja predstavlja poseban izazov.

Upravo se iz potrebe za preispitivanjem temeljnih postavki medija videa, koji je obilježio njegov umjetnički rad u posljednjih dvadeset godina, Toni Meštrović u Galeriji umjetnina odlučio za prostorni video i zvučni eksperiment. Odmičući se od očekivanih reprezentativnih muzejskih predstavljanja, on u čitavom izložbenom prostoru postavlja interaktivnu zvučnu i videoinstalaciju zatvorenog kruga koju naziva *Hakiranje sustava*. Važno je napomenuti da kada konstatiramo da je riječ o eksperimentu prvenstveno mislimo na eksperiment u odnosu na vlastitu umjetničku praksu, a ne na istraživanje novih tehnoloških i konceptualnih mogućnosti medija. Naprotiv, metodološki i idejno Meštrović se vraća na samo izvorište razvoja video umjetnosti i medija umjetničke instalacije i u tom je smislu *Hakiranje sustava* svojevrsni hommage sedamdesetim godinama prošlog stoljeća.

U svom formativnom razdoblju video umjetnost se nastojala definirati u razlikovnom odnosu prema medijima filma ili televizije. Kao jedna od specifičnosti medija videa istakla se mogućnost korištenja *feedbacka* koji je, iako preuzet od televizijske i radijske tehnologije, umnažanjem slike ili zvuka – koji su u izvornom mediju nepoželjni, u video umjetnosti rezultirao nekim od najzanimljivijih videa zatvorenog kruga. Zbog specifičnog vremenskog i prostornog efekta, te novog doživljajnog potencijala, pioniri video umjetnosti, posebice Nam June Paik, Bruce Nauman i Peter Campus, istraživanje novog medija usmjeravaju kroz formu videoinstalacije

zatvorenog kruga.¹ Sam Campus u katalogu svoje izložbe u Everson Museumu, Syracuse, New York navodi : „If we are to avoid the problem of creating a visual system that will reduce the capacity of the eye, it is necessary to disassociate the video camera from the eye and make it an extension of the room.“² Upravo je shvaćanje da videoinstalacija nije samo proširenje medija filma ili televizije, već da pruža čitav set alata kojima umjetnik može proizvesti radikalno nove strukture promatranja i nove kontekste korištenja video slike i zvuka,³ usmjerila i Tonija Meštrovića prema istraživanju jednog od najznačajnijih aspekata povijesti medijske umjetnosti.

Povratak izvorišnim formama i konceptima u ovom slučaju kod Tonija Meštrovića ima i autorefleksivni karakter. Treba se prisjetiti njegovog prvog video rada nazvanog *Structure of Media* iz 1997. godine. U eksperiment s do tada gotovo nepoznatim područjem upušta se istraživanjem segmenata medija koji su imanentni formi videa zatvorenog kruga. Kamerom snima TV-monitor na kojem se prikazana slika umnaža zahvaljujući feedbacku, pri čemu pomak slike dodatno pojačava pomicanjem kamere lijevo-desno. Potom makro objektivom ulazi u strukturu ekrana čime se pojačava pikselizacija i kao da samim postupkom razlaže sliku, pokušavajući proniknuti u samu njezinu strukturu. Upravo zbog autentičnosti i neposrednosti eksperimenta „rad ima karizmu antologičkih primjera eksperimenta koji su nastali pri upoznavanju medija videa“.⁴ U toj formativnoj fazi Meštrović izvodi još nekoliko srodnih radova – *Changing the State of Matter in Stereo*, 2000. i *When My Thoughts Become Liquid Shadows*, 2004. Tu je razvidno korištenje zatvorenog kruga prvenstveno zbog mogućnosti dislociranja same instalacije odnosno performansa i njihovog video prikaza, ali je važno na ovom mjestu i napomenuti da je upravo ovim radovima počeo razvijati i svjesnost o specifičnosti zvuka koji kasnije razvija kako kroz video, tako i kroz isključivo zvučne radove.

1 Za razvoj i povijest videoinstalacije zatvorenog kruga vidi: Slavko Kacunko, *Closed Circuit Videoinstallationen. Ein Leitfaden zur Geschichte und Theorie der Medienkunst mit Bausteinen eines Künstlerlexikons*. Logos, Berlin 2004

2 „Želimo li izbjegći problem stvaranja vizualnog sistema koji će reducirati kapacitet oka, nužno je video kameru odvojiti od oka i učiniti ju proširenjem prostorije.“ [prev.aut.] u: Peter Campus: *Closed Circuit Video Seven Drawings* : [izložba] Everson Museum of Art, March 22 to April 17, 1974

3 vidi: Ross, David A. "Seeing and Seen." In *Peter Campus: before this moment*. Mexico: CONACULTA: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2003.

4 Sabina Salamon. tekst u katalogu izložbe „Re-vizija“. MKC Split.17. – 31.10.2012.

Još je jedan segment Meštrovićeve prakse značajan za sagledavanje *Hakiranja sustava*. Riječ je o izrazitoj senzibilnosti za prostorne radove, odnosno videoinstalacije. Već spomenuto razumijevanje kompleksnosti videoinstalacije kao prostorne discipline rezultiralo je radovima koji kroz višekanalne video i surround zvučne komponente pružaju potpuno imerzivno iskustvo promatraču (*Abyssos*, 2004.) Za Meštrovića videoinstalacija predstavlja i specifičan okvir istraživanja mogućnosti rekontekstualizacije vlastitih radova. Ovakvo je promišljanje posebno vidljivo u postavu izložbe *Re-vision* koja je 2012. održana u Multimedijalnom kulturnom centru u Splitu. Meštrović je tom prigodom izložio sedam videoinstalacija koje su pod nazivom *Continuum Continuus* nastale u razdoblju od 2007. do 2012. godine. Kroz nove suodnose ovi vizualno i zvučno srodni radovi dobili su dodatnu prostornu kvalitetu koja je potencirala specifičan doživljaj procesualnosti, odnosno protoka vremena.

S dosljednom koncentracijom, pažnjom i svijesti o specifičnom karakteru prostora Toni Meštrović prilazi realizaciji svoje instalacije u Galeriji umjetnina. Iako pri nazivanju rada poseže za terminologijom digitalnog doba, u osmišljavanju i izvedbi same instalacije koristi gotovo isključivo klasičnu, analognu tehnologiju. Autor „hakira“ postojeći muzejski video nadzor koristeći nadzorne kamere i monitor kao jedini izvor vizualnog sadržaja. Video kamere potom spaja na projektore koji sliku projiciraju u izložbeni prostor, formirajući tako videoinstalaciju zatvorenog kruga. Rad kamere, odnosno pojava projekcije u prostoru se događa tek kada posjetitelj ručnom infra-crvenom baterijskom lampom aktivira nadzornu kameru. Zvuk je generiran kada posjetitelj nagazi na metalne ploče koje su strateški razmještene po podu čitave galerije, te improviziranim kontakt mikrofonom spojene sa zvučnim sustavom koji reproducira zvuk u različitim dijelovima izložbenog prostora. Dakle, bez interakcije publike, izložbeni prostor je prepušten mraku i tišini. Ovakom koncepcijom rada Meštrović kreaciju konačnog vizualnog i zvučnog sadržaja izložbe u potpunosti prepušta promatraču, dovodeći time koncept interaktivnosti do njegove krajne granice. Uostalom, treba napomenuti da je pojam interaktivnosti integralan videoinstalaciji zatvorenog kruga koja zauzima temeljno mjesto u genealogiji danas izuzetno rasprostranjene i značajne prakse interaktivne digitalne umjetnosti.⁵

S obzirom da medij umjetničke instalacije strukturira specifičan i vrlo direktni odnos s promatračem, izuzetno je nezahvalno opisivati instalaciju kroz iskustvo njezina promatranja, ili bolje rečeno boravka u njoj. No, s obzirom na pojavnu slojevitost *Hakiranja sustava*, nužno je spomenuti neke od iskustvenih situacija

5 Slavko Kacunko, *Culture as Captial: selected essays 2011 – 2014*, Logos Berlin, 2015., str 29-31

koje se događaju pri njezinu sagledavanju, kako bi u konačnici pojmili različite razine na kojima ovaj rad funkcioniра. Dakle, pri aktiviranju kamere dotad zamračeni prostor se dinamizira svjetlom projektoru koji lančano uzrokuju aktiviranje drugih kamera i projektoru postavljenih po čitavom izložbenom prostoru. Uslijed *feedbacka* projicirana svjetlost mijenja intenzitet, ritam i boju, tako da se promatrač nađe u potpuno dinamiziranom prostoru pri čemu imerzivnost iskustva boravka u takvom prostoru postaje dominantna. Kada se tome doda i zvuk koji prožima prostor ovisno o samom kretanju, jasno je da je ovaj rad utjelovljenje misli francuskog filozofa Maurice Merleau-Pontya⁶ da percepcija nije vezana samo uz vizualni element, već je iskustvo čitavog tijela. Merleau-Pontyjeva fenomenologija, koja je značajno utjecala na formiranje diskursa o umjetničkoj instalaciji,⁷ definitivno napušta kartezijanski subjekt, te odnos subjekta i objekta percepcije (promatrača i umjetničkog djela) promišlja kao isprepletene i međuovisne sisteme. Nadalje, kretanjem kroz Meštrovićevu instalaciju događa se još jedna značajna pojava. Kako projekcija multiplicira sliku koju preuzima iz samog prostora, tako se multiplicira i sam lik promatrača koji se kreće kroz prostor instalacije. Nelagoda koju izaziva percepcija kretanja vlastitog tijela koje sada vidimo s leđa (onako kako ga vidi kamera) govori u prilog još jednoj Merleau-Pontyjevoj tvrdnji – da je percepcija nas samih nestalna, fragmentirana i ovisna o kontekstu. Osvještavanje „mrtvog kuta“⁸ naše percepcije proces je koji se događa upravo kroz radove kao što je *Hakiranje sustava*.

Konačno, moramo istaknuti još jedan značajan aspekt Meštrovićeva rada, a to je činjenica da čitavu instalaciju temelji na video nadzornom sustavu. Štoviše, na ulaz u izložbeni prostor postavlja monitor koji uživo prenosi sliku nadzora čitavog muzeja, inače nedostupnu javnosti i rezerviranu isključivo za kontrolnu sobu. Dakle, s ulaza se može pratiti ono što se događa u prostoru Meštrovićeve instalacije, ali i u drugim izložbenim dvoranama. Promatraču je tako dana još jedna psihološka dimenzija promatranja – pozicija kontrole i moći. Svjedoci smo svakodnevnih primjera koji potvrđuju porast nadzora i kontrole koji se pod floskulom sigurnosti provodi na globalnoj razini. Iako je nadzorni sustav muzeja u osnovi benigan i ne zalazi u privatnost pojedinca, ovakav je rad primjer umjetničke prakse koja provocira posjetitelja da izađe iz

razine apstraktne informacije, te da u potpunosti, na osnovu iskustva, percipira problem nadzora. Stoga se može zaključiti da je Meštrovićev rad *Hakiranje sustava*, uz svoju fenomenološku i povijesnu komponentu, isto tako i primjer kritičke umjetničke prakse, što ga čini još relevantnijim u kontekstu vremena i prostora u kojem živimo.

6 Maurice Merleau Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Éditions Gallimard, 1945. Knjiga je na engleski jezik prevedena 1962. godine i predstavlja ključni teorijski tekst u diskursu o skulpturi minimalizma.

7 Za razvoj i povijest medija umjetničke instalacije vidi: Claire Bishop, *Installation art: A Critical History*, Tate Publishing, 2005.

8 Maurice Merleau Ponty, *Le Visible et l'invisible*, Éditions Gallimard, 1964.



Jasminka Babić

Spatio-Temporal Experiment of *Hack the System*

In an age when contemporary new media art presents a dynamic field of diverse practices, whose changes and development are primarily connected to the accelerated progress and availability of new technologies, the question of execution of the media artwork is often reduced to the possibility of its production. Or to simplify, we live in the time when almost anything is possible. With the development of digital technology art expanded from the atelier, studio and museum spaces into the virtual world, that altered not only its creative concepts, but also our perception of it. Mediation became the key word, both in the consideration of the artistic concept, and in its presentation and interpretation. In this context that is saturated with multi- inter- and trans-disciplinary approaches it became clear that conceptual simplicity of the original medium (even the one that was, until recently, called new) and the possibility of its immediate experience represents a particular challenge.

Precisely because of the need to re-examine basic concepts of the medium of video, that characterized his work in the last twenty years, Toni Meštrović decided to showcase a spatial video and sound experiment in the Museum of Fine Arts. By distancing himself from the expected representational museum displays, he used the entire exhibition space to present an interactive sound and closed-circuit video installation titled *Hack the System*. It is important to mention that when we describe it as an experiment, we primarily refer to it as such in relation to his own artistic practice, and not the examination of new technological and conceptual possibilities of the medium. On the contrary, methodologically and conceptually Meštrović reverts to the very origin of the development of video art and the medium of art installation, and in that sense *Hack the System* represents a kind of an *homage* to the period of the 1970s.

In its formative period, attempts were made to differentiate video art from film or television media. One specific quality of the medium of video was an ability to use feedback, and even though it was taken from television and radio technology, the multiplication of image and sound – that were undesirable in the original medium, in video art resulted in some of the most interesting closed-circuit videos. Because of the specificity of its temporal and spatial effect, and the new experiential potential, pioneers of video art, especially Nam June Paik, Bruce Nauman and Peter Campus, channelled their explo-

—
Postav izložbe *Re-vision*,
Multimedijalni kulturni centar
Split, 2012.
Re-vision exhibition display
at Multimedia Culture Centre
Split, 2012

ration of the new medium in the form of closed-circuit video installations.¹ Campus himself said in the catalogue of his exhibition in the Everson Museum, Syracuse, New York: "If we are to avoid the problem of creating a visual system that will reduce the capacity of the eye, it is necessary to disassociate the video camera from the eye and make it an extension of the room."² It was precisely the understanding that video installation was not simply an extension of film and television media, but that it provided the artist with an entire set of tools he could use to create a radically new structure for observing as well as a new context for the use of video images and sound,³ that directed Toni Meštrović towards the exploration of one of the most important aspects in the history of media art.

In the case of Toni Meštrović, the return to original forms and concepts also has a self-reflexive character. We should remember his first video work titled *Structure of Media* from 1997. By examining segments of the medium typical of the closed-circuit video form, he embarked on an experiment in a previously almost unknown field. He used a camera to record the TV-monitor on which the displayed image was multiplied thanks to feedback, while the movement of the image was additionally amplified by moving the camera from left to right. Then he used macro-lens to enter the structure of the screen thus increasing pixelization, and it was almost as if this very procedure dissolved the image in an attempt to decipher its very structure. It was because of the authenticity and immediacy of the experiment "that the piece contains a certain charisma of the anthological examples of first experiments created in examining video as a medium."⁴ In this formative phase Meštrović created several other similar works - *Changing the State of Matter in Stereo*, 2000 and *When My Thoughts Become Liquid Shadows*, 2004. Evident here is the use of the closed-circuit primarily because of the possibility of dislocating the installation itself, i.e. the performance and its video recording, but it is important to point out that with these works he started to become aware of the specificity of sound that he later developed both in video, and exclusively sound works.

There is another important segment of Meštrović's practice that is important

for understanding *Hack the System*. And that is an exceptional sensibility for spatial works, i.e. video installations. The aforementioned understanding of the complexity of video installation as a spatial discipline resulted in works that use multi-channel video and surround sound components and provide a totally immersive experience for the viewer (*Abyssos*, 2004). For Meštrović, video installation also presents a specific framework for exploring the possibility of re-contextualizing his own works. This rationale is especially visible in the display of the exhibition *Re-vision* that was held in the Multimedia Cultural Centre in Split in 2012. On that occasion, Meštrović showcased seven video installations entitled *Continuum Continuum* that were created in the period between 2007 and 2012. With new interrelationships, these visually and sound related works acquired an additional spatial quality that emphasised the specific experience of the processual, i.e. the passage of time.

Toni Meštrović approached the realization of his installation in the Museum of Fine Arts with a consistent concentration, attention and awareness of the specific character of space. Despite using the terminology of the digital age in the title of the work, in the conception and execution of the installation itself he used almost exclusively the classical, analogue technology. The artist "hacked" into the existing museum video surveillance system, using surveillance cameras and a monitor as the only source of visual content. He then connected video cameras to projectors that project images into the gallery space, thus forming a closed-circuit video installation. The camera work, i.e. the projection appears in space only when the visitor activates the surveillance camera using a hand-held infrared battery lamp. Sound is generated when the visitor steps onto metal plates strategically positioned all over the gallery floor, which the improvised contact microphone connects to the sound system that reproduces sound in different parts of the exhibition space. Therefore, without audience interaction, the exhibition space is abandoned to darkness and silence. By conceptualizing the work in this manner, Meštrović cedes the creation of the final visual and sound content of the exhibition entirely to the observer, thus taking the concept of interactivity to its very limit. Moreover, we should mention that the idea of interactivity is integral to the closed-circuit video installation and has a crucial role in the genealogy of today's widespread and important practice of interactive digital art.⁵

Since the medium of art installation creates a specific and very direct relationship with the viewer, describing the installation through the experience of observing it, or rather, spending time inside it, is an extremely thankless task.

1 For the development and history of closed-circuit video installation, see: Slavko Kacunko, *Closed Circuit Videoinstallationen. Ein Leitfaden zur Geschichte und Theorie der Medienkunst mit Bausteinen eines Künstlerlexikons*. Logos, Berlin 2004

2 In Peter Campus: *Closed Circuit Video Seven Drawings*: [exhibition] Everson Museum of Art, March 22 to April 17, 1974

3 See: Ross, David A. "Seeing and Seen." In *Peter Campus: before this moment*. Mexico: CONACULTA: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2003.

4 Sabina Salamon. From the exhibition catalogue "Re-vision." MKC Split. 17 – 31 October 2012.

5 Slavko Kacunko, *Culture as Capital: selected essays 2011 – 2014*, Logos Berlin, 2015, p. 29-31

However, because of the phenomenological complexity of *Hack the System*, it is necessary to talk about some of the experiential situations that occur when we examine it, in order to eventually understand different levels at which this work functions. So, after the camera is activated a projector light animates the previously dark space and causes a chain reaction that activates other cameras and projectors positioned all over the exhibition space. Because of feedback, the projected light changes intensity, rhythm and colour, and the viewers find themselves in an utterly dynamic space that make the immersive experience of being inside such a space a dominant characteristic. When we add to this the sound that permeates the space subject to the movement itself, it becomes clear that the work represents an embodiment of the French philosopher Maurice Merleau-Ponty's⁶ ideas about perception not being connected only to the visual element, but experienced with the whole body. Merleau-Ponty's phenomenology, that significantly influenced the formation of the discourse on art installation,⁷ definitely abandoned the Cartesian subject, and conceived the relationship between the subject and object of perception (viewer and artwork) as intertwined and mutually dependent systems. Furthermore, by moving through Meštrović's installation, another important event occurs. As the projection multiplies the image taken from the space itself, so the viewers' figures are also multiplied as they move through the installation space. The discomfort caused by the perception of movement of one's own body that we are now seeing from behind (as the camera sees it) points toward another of Merleau-Ponty's claims – that the perception of one's self is impermanent, fragmented and depends on the context. Awareness of the "blind spot"⁸ in our perception is the process that occurs precisely through works such as *Hack the System*.

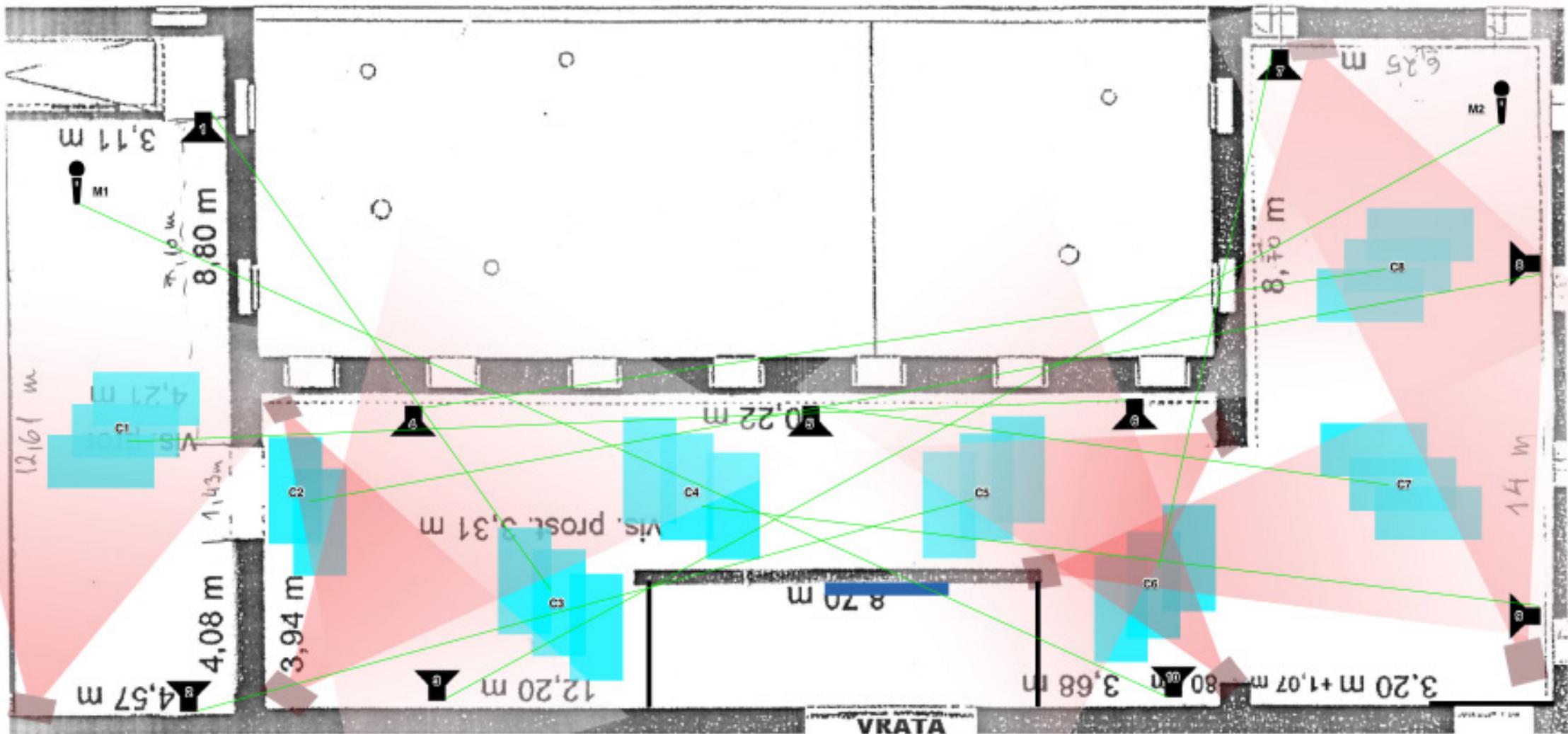
Finally, we should point out another important aspect of Meštrović's work, and that is the fact that he based the whole installation on the museum video surveillance system. Moreover, at the entrance to the exhibition space he installed a monitor that transmits live images of surveillance of the entire museum, otherwise inaccessible to the public and reserved only for the control room. Therefore, one is able to see from the entrance what is happening inside the space of Meštrović's installation, but also in other exhibition halls. The viewer

is thus afforded another psychological dimension of observation – the position of control and power. Every day we witness examples that confirm the increase in surveillance and control implemented at the global level under the guise of security. Although the museum surveillance system is in essence benign and does not invade the privacy of an individual, this work is an example of the artistic practice that provokes the visitor to abandon the level of abstract information and instead perceive the problem of surveillance fully, from personal experience. Consequently, we can conclude that Meštrović's work *Hack the System*, with its phenomenological and historical component, is also an example of the critical artistic practice, which makes it even more relevant in the context of the time and space we live in.

6 Maurice Merleau Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Éditions Gallimard, 1945. The book was translated into English in 1962 and represents a key theoretical text in the discourse about minimalist sculpture.

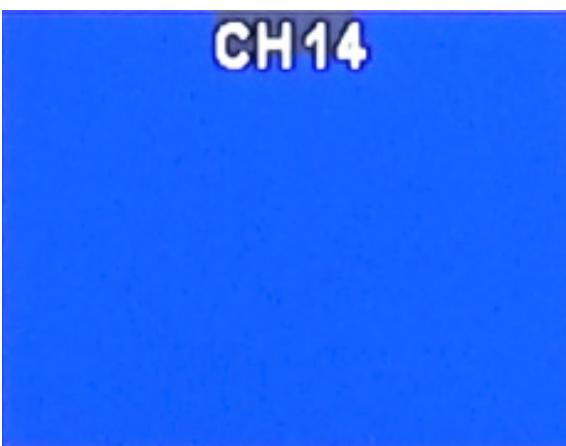
7 For the development and history of the medium of art installation, see: Claire Bishop, *Installation art: A Critical History*, Tate Publishing, 2005.

8 Maurice Merleau Ponty, *Le Visible et l'invisible*, Éditions Gallimard, 1964.



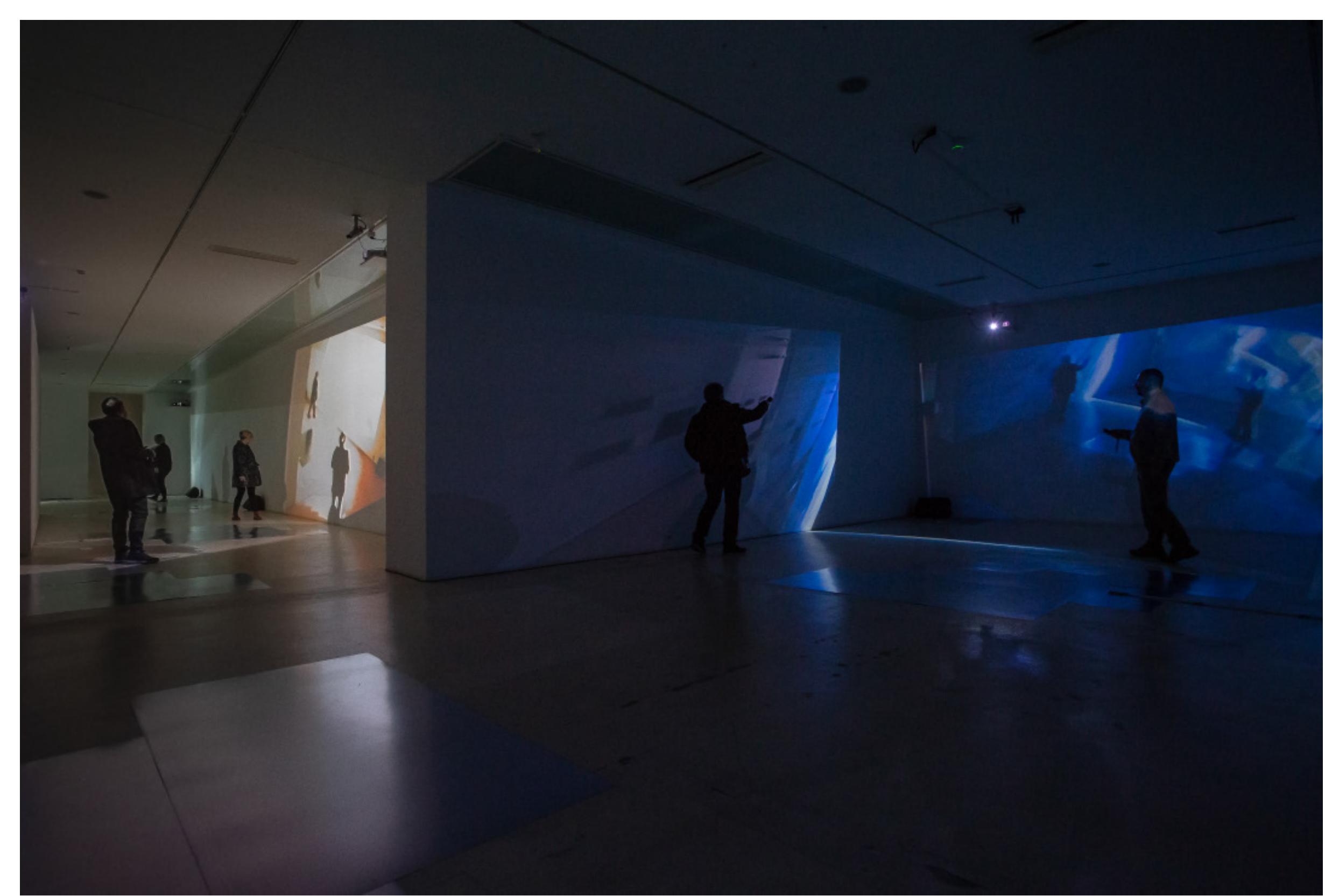








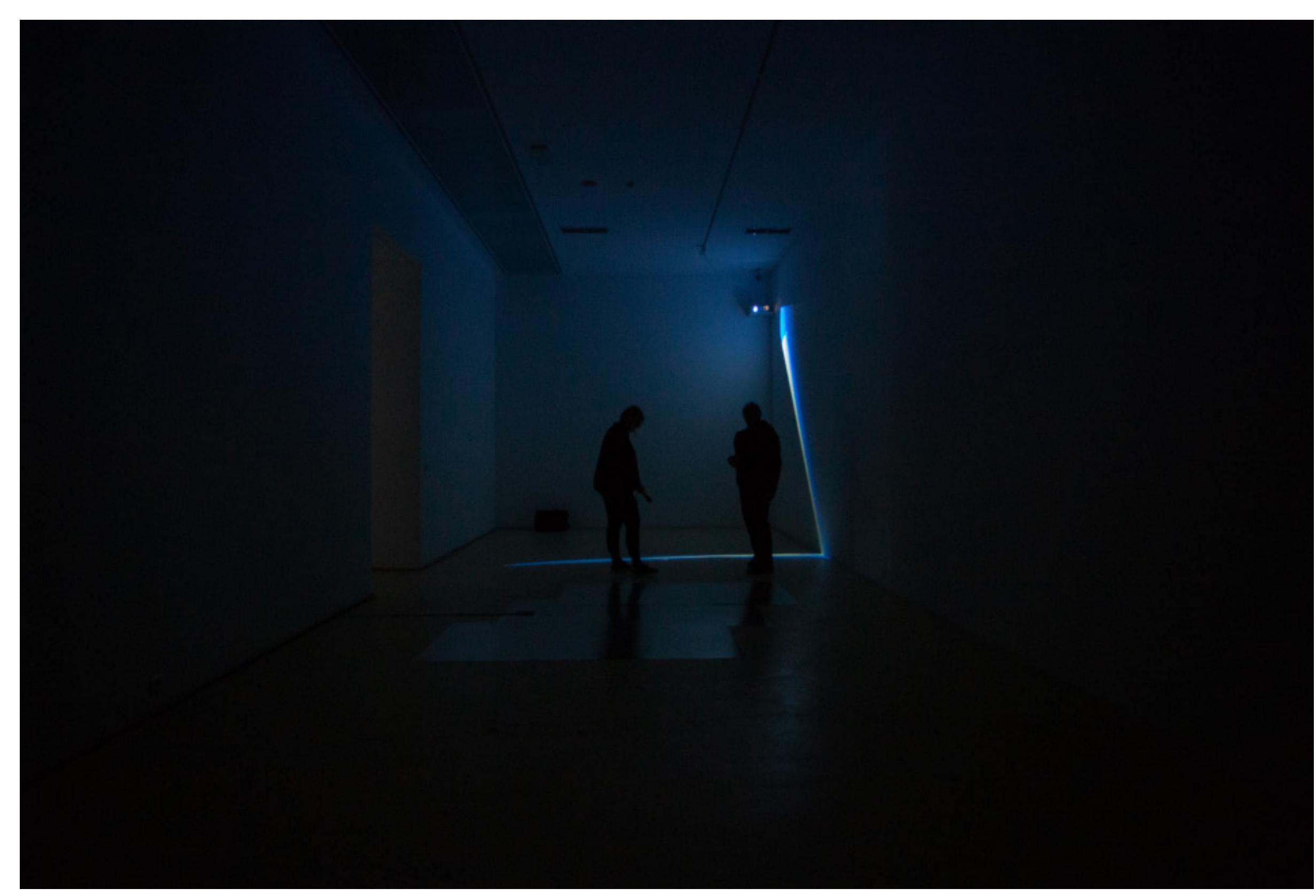














Životopis

Toni Meštrović, rođen 1973. u Splitu, je multimedijski umjetnik koji najčešće djeluje u formi video i zvučnih instalacija. Diplomirao je 1999. na Odsjeku za grafiku Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu gdje se bavio grafikom, skulpturom i instalacijom. Zbog interesa za elektronske audiovizualne medije 1997. studira Video/Digital Imaging u klasi prof. Valie Export na International Sommerakademie für Bildende Kunst u Salzburgu. 2004. završio je dvogodišnji poslijediplomski studij Medienkunst kod prof. David Larchera i prof. Anthony Moorea na Kunsthochschule für Medien, Köln gdje istražuje u videu, zvuku i video/zvučnim instalacijama osobnu percepciju mora i otoka uz koji je odrastao. Povratkom u Hrvatsku 2004. godine nastavlja svoje umjetničko istraživanje u kojem se tematski bavi kulturnim nasleđem, identitetom, te tranzicijskim promjenama na prostoru Dalmacije. Neke od kontinuiranih preokupacija Meštrovićeva rada su asimilacija linearne i ciklične vremena, dokidanje naracije na koju smo naviknuli te tema promjene, u širokom rasponu, od bilježenja isparavanja vode u *close circuit* videoinstalaciji, do komentara društvenog konteksta.

Od 1992. aktivno sudjeluje na skupnim i samostalnim izložbama te video festivalima u Hrvatskoj i inozemstvu. Dobitnik je više stipendija i nagrada, poput nagrade za mladog umjetnika Hrvatskog društva likovnih umjetnika u Zagrebu 2007., i druge nagrade na izložbi T-HTnagrada@MSU.hr 2013. godine. Živi i stvara u Rijeci i Kaštelima, a predaje u zvanju izvanrednog profesora na Odsjeku za film i video Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu.

Kontakt / Contact
www.macagnara.hr
tm@macagnara.hr

Biography

Toni Meštrović, born 1973 in Split, Croatia, is a multimedia artist working predominantly in form of video and sound installations. He graduated with a Graphic Arts degree from the Academy of Fine Arts in Zagreb in 1999, where he produced graphic arts, sculpture and installation. Due to his interest in electronic audio-visual media, he studied Video/Digital Imaging with prof. Valie Export at the International Summer Academy for Contemporary Art in Salzburg in 1997, and completed a two-year postgraduate diploma in Media Art with prof. David Larcher and prof. Anthony Moore at the Academy of Media Arts, Cologne in 2004. Video, sound and audio-visual installations produced during Meštrović's postgraduate studies explore his personal perception of the sea, and the island where he grew up. After his return to Croatia in 2004, his work deals with themes of cultural heritage, identity and the transformations that have occurred in Dalmatia due to the period of transition. Some of his continuous thematic preoccupations are the assimilation of the linear and cyclical time and the exhaustion of a type of narrative that we are used to and expect in our quotidian lives, as well as a wide range of the topic of change, either as a record of evaporation of water like in a closed circuit video installation, or as a commentary of social change.

Since 1992, he has taken part in group and solo shows, as well as video festivals, in Croatia and internationally. He has been awarded scholarships and awards, such as the Young Artist Award by the Croatian Artist Association and the Second Prize at the T-HTaward@MSU.hr exhibition in 2013. He lives and works in Rijeka and Kaštela, and is Associate Professor at the Arts Academy University of Split, Department of Film and Video.

Samostalne izložbe (izbor) / Solo Exhibitions (Selection)

2018. "Hakiranje sustava", Galerija umjetnina, Split, Hrvatska
2017. "Plan evakuacije", Galerija Močvara, Zagreb, Hrvatska
2016. "Plan evakuacije", Multimedijalni kulturni centar, Split, Hrvatska
2016. "The Quotas of Pride", suradnja sa Nadijom Mustapić, Hippolyte Gallery, Helsinki, Finska
2015. "Vrtoglav krugOtok", Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, Hrvatska
2015. "Čekaonica za ljude, strojeve i grad", suradnja sa Nadijom Mustapić, Čekaonica željezničkog kolodvora, Rijeka, Hrvatska
2014. "Minuta šutnje", suradnja sa Nadijom Mustapić, Gliptoteka HAZU, Zagreb, Hrvatska
2014. "Minuta šutnje", suradnja sa Nadijom Mustapić, Multimedijalni kulturni centar, Split, Hrvatska
2013. "Continuum Continuus", HDLU Galerija Anex, Pula, Hrvatska
2013. "Minuta šutnje", suradnja sa Nadijom Mustapić, Galerija Mali salon, Rijeka, Hrvatska
2012. "Re-vizija", Multimedijalni kulturni centar, Split, Hrvatska
2010. "Dobrodošli u Dalmaciju – Mediteran kakav je nekad bio", Muzej suvremene umjetnosti / Medijska fasada, Zagreb, Hrvatska
2008. "Continuum Continuus #3", Galerija Kranjčar, Zagreb, Hrvatska
2007. "O" (Krug), Galerija Kortil, Rijeka, Hrvatska
2006. "Perpetuum mobile", Galerija Karas, Zagreb, Hrvatska
2005. "Psychotic", Galerija Nova, Zagreb, Hrvatska
2004. "Abyssos", Studio Muzeja suvremene umjetnosti: eksperimentalni program PILOT 04, Zagreb, Hrvatska
2004. "Abyssos", Moltkerei Werkstatt, Köln, Njemačka
2001. "Between Two Images", Galerija Moria, Stari Grad, otok Hvar, Hrvatska

Skupne izložbe (izbor) / Group Exhibitions (Selection)

2018. 31. Instants Video Festival, Friche la Belle de Mai, Marseille, Francuska
2018. "Kradljivci vremena – reloaded", Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Hrvatska
2018. "Mammon", Galerija umjetnina, Split, Hrvatska
2017. "Ploha/površina", izložba u mediju billboarda, Ulica kneza Branimira, Zagreb, Hrvatska
2016. 1. Bijenale industrijske umjetnosti, KuC Lamparna, Labin, Hrvatska
2013. 26. Instants Video Festival, Friche la Belle de Mai, Marseille, Francuska
2013. "Kriza 2 – Apatija" MSUI / Stara tiskara, Pula, Hrvatska
2013. "T-HTnagrada@MSU.hr", Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Hrvatska
2012. "Tu smo 3", Muzej suvremene umjetnosti Istre, Riva / Sv. Ivana 1 (gradilište), Pula, Hrvatska
2012. "Apstrakcija – modernizam i suvremenost", Klovićevi dvori, Zagreb, Hrvatska
2012. "T-HTnagrada@MSU.hr", Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Hrvatska
2011. 24. Instants Video Festival, Friche la Belle de Mai, Marseille, Francuska
2011. /Si:n/ 2 Festival of video art & performance, The Ethnographic & Art Museum at Birzeit University, Birzeit, Palestina
2011. "Slika od zvuka", Muzej suvremene umjetnosti, Galerija NO, Zagreb, Hrvatska
2010. "Tu smo 2", Muzej suvremene umjetnosti Istre, Flaciusova ulica, Pula, Hrvatska
2010. "T-HTnagrada@MSU.hr", Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Hrvatska
2009. "Video Vortex 4" MKC Dom mladih, Split, Hrvatska
2009. "Krizi" MSUI / Stara tiskara, Pula, Hrvatska
2008. "Prostor za novi dijalog", Muzej savremene umjetnosti Vojvodine, Novi Sad, Srbija
2008. "Otočka karta", Klovićevi dvori, Zagreb, Hrvatska
2008. "Paso Doble", MKC Dom mladih, Split, Hrvatska
2008. "Welcome", Reykjavík Art Festival, 100 Degrees Gallery, Reykjavík, Island
2008. "Croatia First Minute", Verket, Avesta, Švedska
2007. "Im_poliç", Transito_MX02 Festival Internacional de Artes Electrónicas y Video, Laboratorio Arte Alameda, Mexico D.F., Meksiko
2006. "Siemens Go Global", Klovićevi dvori, Zagreb, Hrvatska
2006. "Young Art Europe 2006", MOYA, Wien, Austrija
2006. Splitska suvremena umjetnost, "Nova generacija", Galerija umjetnina, Split, Hrvatska
2005. "Gemine Muse" Mladi umjetnici u Europskim muzejima, Galerija Ivana Meštrovića, Split, Hrvatska
2005. 34. Splitski salon, "Pejaž u suvremenoj likovnoj umjetnosti i kulturi između fetiša i ideologije", Gradski akvarij Bačvice, Split, Hrvatska
2005. "Insert", Retrospektiva hrvatske video umjetnosti, Zagrebački velesajam, Zagreb, Hrvatska
2005. "39. Zagrebački salon", Dom HDLU, Zagreb, Hrvatska
2005. "Sub-Art", Gliptoteka HAZU, Zagreb, Hrvatska
2004. ArtiST Now "Jedan podzemni vrt", podrumi Dioklecijanove palače, Split, Hrvatska
2004. "Hicetnunc", dell'Antico Ospedale dei Battuti, San Vito al Tagliamento (Pordenone), Italija
2004. "GoToAndStop", 17th European Media Art Festival, Student Forum, DGB-Gebäude, Osnabrück, Njemačka
2003. "Streams of Encounter", Taipei Fine Arts Museum, Taipei, Tajvan
2002. "Opažanje", Umjetnička galerija, Dubrovnik, Hrvatska

TONI MEŠTROVIĆ
Hakiranje sustava
Hack the System

Galerija umjetnina / Museum of Fine Arts
Ulica kralja Tomislava 15, Split / Croatia
13. 12. 2018. – 09. 01. 2019.

Kustosica izložbe / Curator
Jasminka Babić

Tehnička realizacija izložbe /
Technical Exhibition Setup
Dujo Barić
Alen Krstulović
Hrvoje Rogošić

Zahvale / Acknowledgements
Mikuli, Maroju i njihovoj mami Nadiji, obiteljima Meštrović i Mustapić, Eric Del Castillo, Hrvoje Pelicarić, Vedran Perkov, Neli Ružić, Multimedijalni kulturni centar Split, Hrvatska udruga likovnih umjetnika Split, Umjetnička akademija Split – Odsjek za film i video.

Realizacija izložbe i tisak kataloga omogućeni su sredstvima Ministarstva kulture RH, Grada Splita i Grada Rijeke. / The exhibition and the catalogue print has been made possible with the support of the Ministry of Culture of the Republic of Croatia, City of Split and City of Rijeka.

Izdavači / Published by
Galerija umjetnina / Museum of Fine Arts
Ulica kralja Tomislava 15, 21000 Split / Croatia
tel. / phone: +385 21 350 110; 350 112
e-mail: galerija-umjetnina@galum.hr
http://www.galum.hr

Za izdavača / For the publishers
Branko Franceschi

Urednica kataloga / Catalogue Editor
Jasminka Babić

Tekst / Text
Jasminka Babić

Prijevod / Translation
Robertina Tomić

Fotografije / Photographs
Zoran Alajbeg
Arhiv umjetnika / Artist's archives

Grafičko oblikovanje / Graphic Design
Viktor Popović

Tisk / Printed by
Kerschoffset, Zagreb

Naklada / Edition
300

ISBN 978-953-8167-25-6

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Sveučilišne knjižnice u Splitu pod brojem 170701080. / CIP available from the digital catalogue of the Split University Library, no. 170701080.



GALERIJA : UMJETNINA

