

Toni Meštrović

Prostor Kranjčar
Kaptol 26, 10000 Zagreb

Radno vrijeme:

Pon. - Pet.: 10.00 - 19.00

Sub.: 10.00 - 14.00

Ned.: zatvoreno

Tel. / Fax: + 385.1.4818400

e-mail: kranjcar@kranjcar.hr

Ne-Predvidljivo / Un-Predictable

Toni Meštrović

Continuum Continuus # 3

07.05. - 21.05. 2008.

Rad „Continuum Continuus #3” Tonija Meštrovića, predstavljen recentno u izložbenom Prostoru Kranjčar, kombinacija je dvokanalne video i četverokanalne audio instalacije, koja u formi megalitnog crnog bloka (3 m x 3 m x 1 m) dominira uvriježeno zatamnjenim prostorom, nudeći na - s obje dulje strane bloka pozicioniranim monitorima uvid u dvodjelno, dakle odvojeno definiranu cjelovitost instalativnog i objektnog karaktera djela. Ono što na monitorima pratimo su - u odnosu na suprotivne pozicije kamere - s jedne strane eksterijerno, a s druge interijerno snimani prizori skidanja žbuke unutar malog okna u zidu tradicionalne mediteranske kuće. Prizore određuje krupno kadriran motiv izabrane sekvence rada i tipičnog pokreta ruku sukladno primjeni tradicionalnog alata pri tome poslu, praćen autentičnim zvukovnim okruženjem u kom se ta nimalo spektakularna, ali ni izbliza banalna radnja zbiva. I naslovom i ikonografijom, koliko i crno-bijelom pojavnošću u video loopu, u kojem su slika i zvuk usporeni za polovinu u odnosu na realno vrijeme odvijanja zbivanja - ovaj rad specifično referira kontinuitet i morfologiju istoimenog projekta kojeg je Meštrović započeo 2004. godine., a koji se temeljio na dokumentarnom filmskom zapisu obnove obiteljske kuće na otoku Velom Drveniku u arhaičnoj mediteranskoj tehnici gradnje, suhozidu. Dok se u spomenutom prvom videu posvećenom toj temi autor koncentrirao na jednu sekvencu zida, nastojao je načinom snimanja učiniti vidljivom paralelu između vještine rada ruku tradicionalnim alatom u obradi kamena (čiji protagonist je uglavnom umjetnikov otac, a u još neprikazanom „Continuum Continuus #2”, i umjetnik sam) u relaciji s „ponašanjem” kamere spram odabranog motiva, u odabranom vizualnom polju. Naglašeno režijski kontroliran i medijski suveren postupak autora videa neutralizira i relativizira dakle privatnost scene, ali istovremeno naglašava i isključivost osobnog odabira teme uvjetovane vlastitim životopisom isticanjem pažnje koja se posvećuje naizgled sporednom fragmentu, isječku, detalju u okviru egzistencijalno bitnog procesa obnove i nastanka rodne kuće... Pomak kojeg nastavkom „Continuum” Meštrović tako intendira očito dakle nije jednostavan kontinuitet proširenja teme i prijenosa akcenta s biografsko-dokumentarnog interesa na pitanje o mogućnosti distanciranog metodološkog pristupa kojim raspolažu mediji, a kojima se Meštrović kao umjetnik primarno služi od 1999. godine kada je diplomirao na Grafičkom odjelu zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti. Između biografije umjetnika i racionaliziranosti primjene medija stvara se kompleksni prostor primarnog među-djelovanja situacija i metoda, u kojima semantika prizora i njihova morfologija ne proizvode jedna drugu niti u preklapanju, niti u koliziji, nego u stalnoj izmjeni očista, usmjeravanjem pažnje i na linearni i na diskurzivni karakter naracije kojeg omogućuju novi mediji.

Jednom moguće dubljem razlogu razumijevanja tog inverznog pristupa odnosu privatnosti iskustva i racionalnosti sredstava iskaza upravo na primjeru rada „Continuum Continuus” objašnjenje zasigurno nije u logici primjene loop-strukture, ili u jednostavnoj tehničkoj mogućnosti da se i realizacijski i receptivni vid rada od strane autora režira kao ponavljano zbivanje/gledanje, u danas nimalo rijetkom interpretiranju „imerzivnih prostora umjetnosti”¹ ili pojmom „fokalizacije”², kojima je dokaziva i određiva uloga i fokus autora i promatrača unutar prikazivačkih i pripovjednih praksi umjetničkih prezentacija u medijima. „Continuum” iz 2004. čitamo zato u recentnoj izvedbi prije kao izvjestan „epizodični” nastavak u gradbi strukturne cjelovitosti dotičnog umjetničkog projekta i provedbe koncepta u smislu istraživanja polivalentnih značenja uzročno-posljedičnog odnosa produkcije i re-prezentacije kojeg sam umjetnik u aktualnoj megalitnoj prezentaciji ističe kao jednostavnu „kontradikciju između nematerijalnosti medija i sadržaja videa: kamen, zid...”

Ta kontradikcija „sizifovske naracije” (svojtvo koje je videu pripisao npr. u jednom drugom smislu umjetnik Stan Douglas), nije jedina koja izrasta na činjenici da se usprkos učestaloj autobiografskoj pozadini Meštrovićeva rada, pred

>

¹ Usp. Heiser, Jörg: „Plötzlich diese Übersicht. Was gute zeitgenössische Kunst ausmacht”, Ullstein, Berlin 2007., str. 198. Immersio lat. znači „uroniti”, „biti uvučen”, prožiman, što u suvremenoj teoriji umjetnosti obuhvaća interaktivnost iskustava promatrača i stvaraoca spram djela.

² Nizozemska teoretičarka Mieke Bal razrađuje ovaj pojam oslanjajući se na fotografiju, tj. ono što predstavlja optički fokus objektivna i sposobnost izoštravanja prizora primjenjuje na subjekte kao aktere gledanja.

tim radovima, pa tako niti pred „Continuum Continuus“ ni jednog časa ne suočavamo s privatiziranim ispovijedima iz svakodnevice bilo kojeg korisnika gotovo svima dostupnih medija videa. Prije se radi o suprotnom efektu, o tome da Meštrović prizivanjem „osobnog“ momenta i metode percepcije u ruhu „arhaičnog“ motiva i univerzalnih situacija mobilizira simboličke poretke kojima sveraspoloživost medija stavlja u pitanje otklonom od svake privatizacije i masovne upotrebe slike, dokazujući ne autoreferencijalnu autonomiju, nego ikoničku kompetenciju umjetničkog iskaza čime nimalo međutim ne politizira svoj pristup. Njegova pozicija ne definira se dakle kao socijalno-kritička, već kao poetička (i auto-poetička) distanca, čime se dotičemo našeg vremena koje može, ali i ne mora biti i neo-avangardno i post-moderno. Da se nalazimo usred recentnih disputa o djelotvornostima „aproprijacije“ i „akumulacije“ dokazao je i završni Meštrovićev rad njegova studija medijske umjetnosti u Kölnu: Nastao kao i „Continuum“ 2004. godine „Abyssos“ operira sa slikovnom i piktorijalnom gustoćom - što vjerojatno nimalo slučajno konotira i naslovom naznačena predodžba o kaotičnom stanju u „bezdanu“ - koja je vidljivo slojevitija, kompleksnija u načinima obrade, ritmiziranju montažnih postupaka njihovim umnožavanjima i kontrastiranjima, kao i različitim uprizorenjima prilikom više puta realiziranih prezentacija, tako da „Abyssos“ u odnosu na ostale radove možemo smatrati prilično iznimnom tvorevinom u Meštrovićevu opusu. U relaciji na dotadašnja ostvarenja „Abyssos“ demonstrira izvjesno sažimanje, akumulativne produktivne principe, dok u odnosu na naredne radove te iste prisvaja u vidu re-produktivnih arhiva i postaje bitnim izvorom za daljnje, daleko analitičnije „razrade“ tamo naznačenih tema. Usprkos toj vizualnoj diferenciji, „Abyssos“ već tada jasno upućuje na metodu o kojoj govorimo kada danas govorimo o „Continuumu“, a koja se odvija na razini dijaloškog odnosa biografije autora i ovladanosti medijem, pri čemu se pitanje privatnosti suprotstavlja aktualnoj, pluralno neodredivoj slici Stvarnosti. Kontinuitet se Meštrovićevih interesa štoviše pri pomnijem promatranju pokazuje kao stalno usmjerenje autora na pitanja o ulozi slike/medija u konstituiranju i individualnog i umjetničkog identiteta, o čemu ponajbolje svjedoči rad „Meštrović vs. Meštrović“ (2005., Split) u vidu dijaloga sudbinske određenosti živim okruženjem i njegovom konkretnom spregom sa umjetničkom tradicijom. S drugim vremenskim predznakom javlja se ista pomna koncepcija predstave dijaloga osobnog i javnog u closed-circuit video performance „When My Thoughts Become Liquide Shadows“ (2004., Köln), kada se direktan prijenos umjetnikova ispijanja brandya u projekciji u izlogu prostora njegova nastupa pojavljuje kao prije anonimna, nego apstraktna formacija kliznih gibanja tekućine po stjenkama čaše. Pa čak i tamo gdje se autorovo osobno prisustvo u radu objašnjava kroz njegovu fascinaciju kružnom formom otočića Macaknara, i rezultira imponzantnim jedva primjetno pokrenutim prizorom u video loopu, lišenim svake naracije, prepoznamo uzrok vlastite fascinacije prizorom saznanjem da je to „samo zato“ što je autor uložio trud da fotografijom zabilježi 161 pojedinačnih pogleda u neupadljivo složeni dojam cjeline. Sve sporedno nije svejedno, nego uočeno, izdvojeno kao dragocjen predmet pridavanja važnosti, sredstvo demonstracije perceptivne oblikovne moći u odnosu sa svekolikom stvarnošću.

Počevši od jednog ranijeg rada koji ima karakter dnevnika - intimnog i erotskog - zapisa s naslovom „22.10.1999“ do prevladavajućeg, na najrazličitije načine eksploatiranog/imenovanog interesa za veliku temu „more“, te u zadnje vrijeme za koncentriranost na tehniku „suhozida“, čiji dio je i recentna prezentacija u Prostoru Kranjčar - uvjetno dostatan pregled radova zadnjih deset godina do danas pokazao bi tako da se u Meštrovićevu opusu samo naizgled desio neki preokret, od npr. „intimističkog“ ka manje osobnom i objektivnijem „istraživačkom“ pristupu. Ispravnijim se čini prepoznavanje prožimanja jednog i drugog kao dominantni interes od samog početka u Meštrovićevu umjetničkom pristupu. Rad „22.10.1999.“ govori o autorovoj stvarno događanoj ljubavi kao „relationship on long distance“, a recentni ciklus „Continuum Continuus“ su opisana snimanja umjetnikova oca pri radu na obnovi obiteljske kuće u tradicionalnoj mediteranskoj tehnici suhozida. I jedno i drugo saznavamo kao osobno iskustvo umjetnika iz naknadne obaviještenosti, dok preciznost emitirane medijske slike posreduje univerzalna saznanja, i istovremeno inzistira na detalju kao posredniku između intime i objektivne ikoničke naracije, mikro- i makrosvijeta vidljivosti i saopćivosti.

Ono što vidimo u Meštrovićevim radovima nije dakle ni privatno, kao ispovijed autora, ni opće u smislu tehnološke determiniranosti medijem videa, nego je zapravo krajnje objektiviran dojam precizno usmjerene pažnje prema uprizorenju [vanjskih i unutarnjih] stanja i situacija koje - do u detalj - razlažu mit o sveopćoj dostupnosti i učinkovitosti medija u stihijskoj poplavi slika i realnosti diktiranoj rastrojstvom percepcije. Privatnost koju bi odnos autora i objekta prikaza zasigurno podrazumijevala znamo li o stvarnom porijeklu prizora, pojavljuje se u Meštrovićevim radovima vizualno odmjereno i „clean“, ali sa jednim krajnje neemotivnim ili populističkim „and cool“ autor se ne bi složio, što znači intenciju i inzistiranje autora s jedne strane na distanci, ili točnije rečeno na osvještavanju izmjeničnog odnosa doživljaja i pogleda, prizora i posredovanog dojma, a na drugoj pokušaj da se to ostvari s određenim fokusirano senzualnim efektom. O minimalnom i konceptualnom, dakle vizualno komprimiranom i misaono kontroliranom savladavanju pitanja o karakteru stvarnosti i identiteta u njemu Meštrović nudi pokrenute slike iz onih očista koji mogu

>

biti samo subjektivni jer su izbor autor, ali tako da dovode u pitanje anonimnost (zapravo nepostojećeg objektivnog) promatrača koji danas upravo preko sveopće raspoloživosti medijima i u poplavi slika uživa sumnjivu privatnost s legitimacijom konzumenta. Tu opću, veliku, da ne kažemo globalnu temu Meštrović razvija u ogledima o detalju kao vlastitom izboru savladavanja cjeline, u istraživanju sposobnosti da se naglasi prisustvo nečeg prividno marginalnog i tako mu se prida značajnost. Kada kažem „detalj“ mislim na nešto što je videno iz velike blizine, nešto sporedno, čak nezamjetno, ali istaknuto kao bitno i stvarno. Upravo onako kako nam Meštrović pokazuje mjehurić zraka u vodi („Blue Note“, 2003) u naporu da po prirodnoj zakonitosti dosegne površinu kojoj se penje, artificiozno video-loop-strukturom zadržan kao akter prepoznatog lijepog trenutka radi kojeg Goethe čak i Faustu daje šansu preobraćenja („Verweile doch, Du bist so schön!“).

Dragi Bog krio se u detalju (Aby Warburg, 1925) u vrijeme ustanovljenja ikonografske metode u povijesti umjetnosti, na početku moderne, sve dok se traženje detalja u sve savršenijim metodama sve vjernijeg dokazivanja nije iscrpilo, čak izgubilo svaku prepoznatljivost u tehnikom omogućenim pristupima, najkasnije u kulturnom Antonionijevom filmu „Blow-Up“ (1963), gdje fotograf u detektivskoj potrazi za identitetom žrtve slučajno snimljene na fotografiji u parku metodom povećavanja ne dolazi do istine, nego do logičnog okončanja potrage, naime do razlaganja svakog traga stvarnom događanju u zrnatoj strukturi medija fotografije. I nije slučajno da je Walter Benjamin prethodio tom događanju objavom gubitka karaktera autentičnosti i neponovljivosti umjetničkog djela, označivši to 1936. civilizacijskim dometom u pojavi tehničke reproduktivnosti kao „gubitak aure“ koja je „pojava daljine, ma kako ta bila blizu.“ Zaključno je ovom prilikom za zapitati se o današnjem stanju stvari i o tome, nije li možda Meštrovićeva osobita distanciranost putem preciziranja detalja upravo u svjetlu njegova ozbiljenja odnosa prema umjetničkoj primjeni tehničkih medija pokušaj da se pogledu vrati nepomućena zagledanost u daljinu?

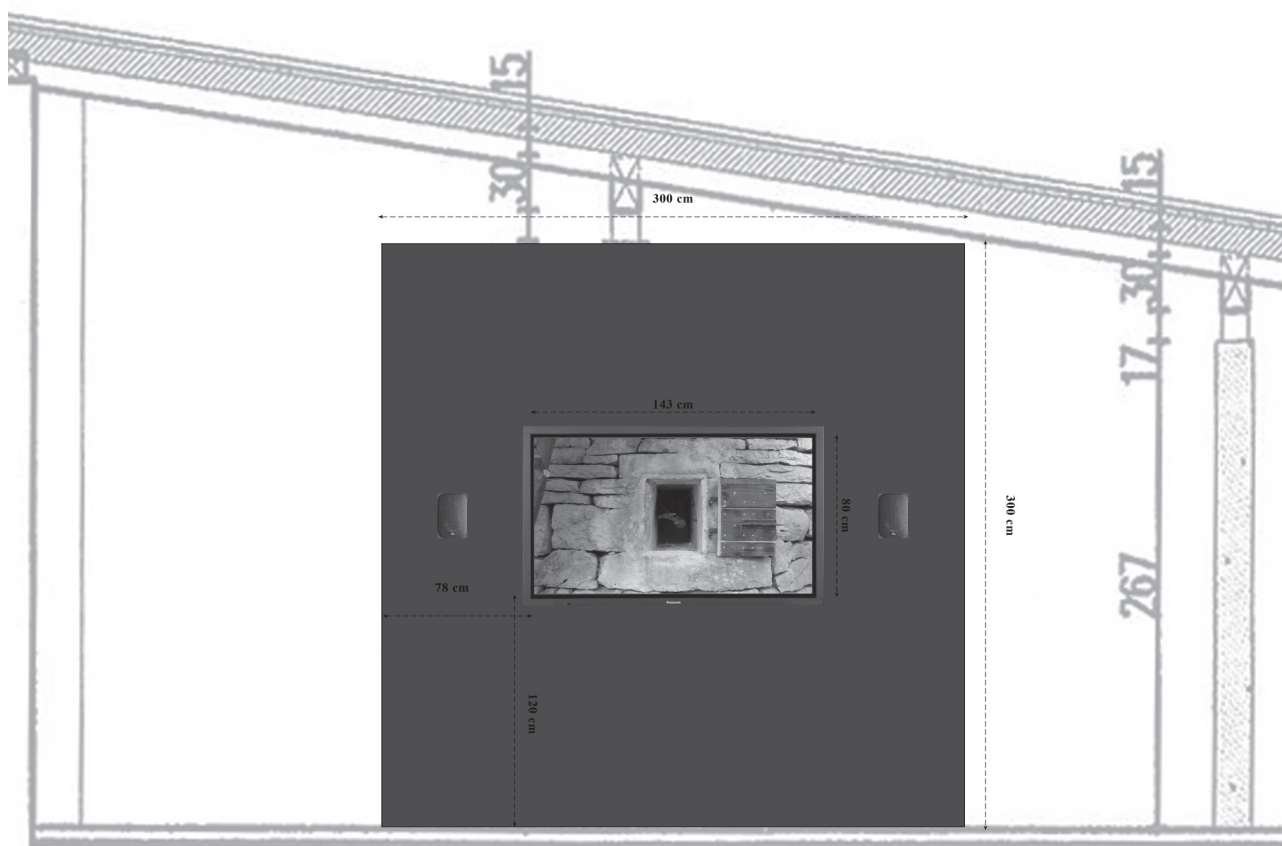
Blaženka Perica
Zagreb, travanj 2008



Radno vrijeme:

Pon. - Pet.: 10.00 - 19.00
Sub.: 10.00 - 14.00
Ned.: zatvoreno

Tel. / Fax: + 385.1.4818400
e-mail: kranjcar@kranjcar.hr



Toni Meštrović Continuum Continuus # 3

video/sound instalacija
2 video kanala, 4 audio kanala

trajanje: 15'54" loop
video: HD 1080p, PAL, B/W
audio: 16 Bit Stereo 48 kHz

oprema: full HD plasma 65 inch (2x)
zvučnik (4x)
računalo (2x)

dimenzije objekta: 3 m x 3 m x 1 m