

Boris Greiner

O S V O J E N A P O D R U Ć J A

V O L U M E N 3

ALMANAH

2015

petikat

sadržaj

UVOD _ 6

SIJEČANJ _ 10

Ana Zubak: SLUČAJNOM PROLAZNIKU _ 13

Iris Poljan: NA VLASTITI RAČUN _ 16

Magdalena Pederin: RAZMAK IZMEĐU RIJEČI GDJE SE NALAZIM SADA _ 19

VELJAČA _ 22

Sebastijan Vojvoda: TOPOLOGIJE _ 25

Predrag Pavić: STUDIJE POKRETA _ 28

Nadja Mustapić & Toni Meštrović: ČEKAONICA ZA LJUDE, STROJEVE I GRAD _ 31

Mejra Mujičić: MOJA ŠKOLA _ 35

Duje Jurić: PSOVKE _ 37

Fran Makek _ 40

Igor Ruf: GRAĐEVINARAC, OKO, PEĆINA _ 43

OŽUJAK _ 48

Danijel Žeželj: GRAD SUNCA _ 51

Vlado Martek: ČITAJTE GLEDANJE (avangarda za sve) _ 55

Nagrada THT - MSU _ 58

Dan Oki: FOTOBIAUTOGRAFIJA (2014. > 1989.) _ 76

Zoran Pavelić: MARKIRANJE VREMENA _ 79

TRAVANJ _ 82

Vlatka Škoro: POL ČOVJEK, PAUL NEWMAN _ 85

Zrinka Barbarić: SERVIS _ 88

Vanja Babić: TRANSFORMACIJA _ 91

Davor Sanvincenti: Ø _ 94

Klaudio Štefančić: SAMOĆA (unutarnji muzej) _ 97

SVIBANJ _ 100

Vitkor Popović: BEZ NAZIVA (ARHIV ST 3) _ 103

Goran Trbuljak: ŠTO JE TORBULJAK A ŠTO SU TORBULJACI? _ 106

Dalibor Martinis: RAD NA IZLOŽBI 1969. (Data Recovery 2015.) _ 109

Ljubavnice: NULA _ 112

Niko Mihaljević: MEA VITA EST FERIA INFINITA – ILUMINIRANI TRANSKRIPTI
I AURALNA MITOGRAFIJA NA TLU HRVATSKE _ 115

Dubravka Rakoci: DVA - DVije _ 118

LIPANJ _ 122

Vedran Perkov: APSOLUTNO NIŠTA _ 125

Božena Končić Badurina: NASTAVITI DOK NE POSTANE NESIGURNO _ 128

Dorđe Jandrić: HRPAGRETA _ 131

Matej Knežević: BITTERSWEET _ 134

Zoran Pavelić: PROMATRANJA _ 137

SRPANJ _ 140

Loren Živković Kuljiš: REPRODUKCIJE _ 143

Sonja Pregrad: KARNEVALSKI ŠATOR HRĐA NA VEČERNJEM POVJETARCU –
RAS/PAKIRANJE PREDMETNOSTI _ 146

Ardan Özmenoğlu: HAJDE, HAYDI, LET'S GO _ 149

Mladen Lučić: MENTALNI SKLOP – mentor sljedbenik _ 152

KOLOVOZ _ 156

Davorka Perić: VIZURA APERTA _ 159

Jerica Ziherić Branka Benčić: 55. POREČKI ANNALE – Rekonstrukcija _ 162

Ksenija Orelj: IZ TRBUHA DIVA _ 165

RUJAN _ 168

Žarko Vijatović: MAMIN FOTOAPARAT _ 171

skupne izložbe fotografija: ORGAN VIDA - GRANICE

OVO (NI)JE MOJ SVIJET _ 174

Luka Gusić: SJENE / TAMA / OBLICI / NEVIDLJIVO _ 177

Ben Cain: THE THEATRICAL TECHNIQUE OF SUGGESTING ACTION
– TEMPORARY TRAINING CENTRE _ 179

Kontejnjer: DEVICE ART _ 182

Davor Sanvincenti: TRAVERSING THE WILDERNESS OF TIME AND MEDIA _ 186

LISTOPAD _ 190

Zlatko Kopljarić: K20 EMPTY _ 193

Igor Juran: 1 X 1 _ 196

Goran Trbuljak: SKICE ZA SKULPTURU (kamen, mramor, željezo) _ 199

Kristina Restović: ROBOTI I MJESEC _ 202

Vesna Pokas _ 205

Nadja Mustapić: NE ZNAM KAKO JE DRUGDJE U SVIJETU, ALI OVDJE... _ 209

STUDENI _ 212

Lala Rašić: KAKO ČINITI STVARI RIJEČIMA? _ 215

Vladimir Frelih: IMPLANT _ 218

Vlasta Žanić: PREZENT, PERFEKT, KONDICIONAL _ 221

Neli Ružić: TIME LAPsus _ 225

Marko Golub: KRITIČKA KARTOGRAFIJA _ 228

PROSINAC _ 232

Pleh: ARHIV KAO SUDBINA _ 235

Toni Meštrović: VRTOGLAVI KRUGOTOK _ 239

Goran Škofić: PREKIDI _ 243

BADco.: NEOPIPLJIVO - Instituciju treba graditi _ 247

ZAKLJUČAK _ 252

Zašto? Odgovor je pred nama: u cilju proizvodnje originalne, funkcionalne skulpture. Jer kao što zadatak pjesništva nije izraziti ono što ne postoji nego na drugaćiji način izraziti ono što jest, tako i graditelj polazi od vlastite mjere, ali poput modernog fantasta svjestan da je naš život i u najekstremnijim očitovanjima tek citat nekog bivšeg života.

Stoga je djelatnost 'projektora' uključujući i odgovarajuću estetiku instalacije zapravo tek usputna dividenda. Metafora ludizma, prisustvo apsurda u ideji kao i u izvedbi, ključne su poluge citatnog zoopraksiskopa, materijalna dokaza nove vrijednosti ali tek na apstraktnoj razini doživljaja.

Sadržaj filma kao završnog elementa ove video instalacije na gotovo identičan je način citatan prikazujući autora dok jaše na konjiću – uobičajenoj spravi na dječjim igralištima. Referenca je jasna: prve pokretne slike predstavljene ovom tehnikom (1878.) prikazuju jahača na konju. Autor, fotograf Eadweard Muybridge, njima je dokazao pretpostavku kalifornijskog guvernera Lelanda Stanforda kako postoji trenutak u konjskom galopu kada niti jedna od nogu konja ne dodiruje podlogu.

U Muybridgeovim pokretnim slikama konj zapravo nigdje ne ide, cilj i nije bio prikazati savladavanje prostora nego izolirati jedan pokret koji rezultira izostankom kontakta s podlogom.

Naizgled identično tome, i u Pavićevim pokretnim slikama kopita njegova konja ne dodiruju podlogu i on također nigdje ne ide iako pokret postoji.

Pavić, dakle, u svom filmu dokazuje isto ono što i njegov slavni predčasnik, referirajući se istodobno i na razlog tadašnjeg istraživanja (kopita u zraku) kao i na 'filmsku' realizaciju (vidljivo prisutan pokret).

Pa ako je "Studija pokreta" bila osnovni pokretač Muybridgeova izuma, tada bi se moglo reći kako je osnovni Pavićev pokretač Muybridgeov izum koji mu omogućuje predstavljanje svoje varijante Muybridgeova primjera za "Studiju pokreta".



foto Predrag Pavić

Nadija Mustapić
& Toni Meštrović

ČEKAONICA ZA LJUDE, STROJEVE I GRAD

Site-specific instalacija u prostoru čekaonice riječkog željezničkog kolodvora, Rijeka, 6. - 13. 2. 2015.
Stropna projekcija (11 x 11 m, 2238 x 2160 px, 25 fps, 67° loop), 4.1 surround zvuk

Probijajući se natrag kroz brojne brojeve tehnološke legende ovog rada prema njegovu naslovu dolazimo do mesta čiji je smisao zapravo vrijeme. Vrijeme čekanja. Ono je u principu uvijek dugočasno, bez obzira čekamo li da nas prozove medicinska sestra ili upravni referent za porezne poslove ili nekakav sudski pomoćnik ili pak da objave polazak našeg prijevoznog sredstva. Sadržaj kojem bi se za to vrijeme mogli posvetiti svakako je dobrodošao. To bi recimo mogao biti jedan od najpovršnijih razloga ili opravdanja ovog rada: pretvoriti strop u filmski ekran definitivno je odgovarajući sadržaj. Vjerujem da bi velika većina čekača rado platila cijenu nešto istegnutih vratova za tako atraktivne prizore. Međutim, ova je čekaonica prazna, nema ju tko ispuniti, nema putnika, nema vlakova, film nema gledatelja, formalno gledajući, reklo bi se da je rad otisao u prazno... No, upravo je praznina jedan od njegovih ključnih, suštinskih polazišta. Praznina nečeg postojećeg što je nekoć bilo dupkom puno. Nečeg što je i danas gotovo svuda u svijetu i dalje dupkom puno. S obzirom na vizualan sadržaj ove složene instalacije vjerujem da bi gomile ljudi po raznim svjetskim čekaonicama gromoglasno aplaudirale projekciji. Film bi imao itekako brojnu publiku. Tamo bi, međutim, to bilo uglavnom kvalitetno rješavanje njihove dugočasnosti, odlično izvedeno pa stoga i rado gledano, no bez backgrounda radi kojeg je film i nastao. Kad se, naime, naslov malo drugačije interpretira, dolazimo do toga da se o čekaonici radi, ona je ta koja čeka ljude ne bi li ispunila svoju funkciju. U toj metaforičkoj čekaonici i strojevi čekaju, cijeli hardware je stand by. A grad čeka sudbinu što ju je čekaonica već dočekala. Ili, svi zajedno čekaju realizaciju projekta odavno napravljenog ali nikad realiziranog. Odnosno odluku o početku realizacije, odluku koju čekaju poput onih čekača u čekaonici kojima glas iz jedva razumljiva razglasna neprestano priopćuje kako ono što čekaju i dalje ne stiže. Sati kašnjenja njihova vlaka usporedivi su s godinama, pa i desetljećima kašnjenja primjerice početka izgradnje nove željezničke pruge Rijeka – Zagreb, s tom razlikom što ih nikakav glas više niti ne informira o odgodi. Fascinantno je do koje se mjere odlučuje ne realizirati nešto što svima izgleda u svakom smislu potencijalno.

Sveukupno, dakle globalno, a ponajprije ekonomski, svakako živimo u vrijeme kada vrijeme jest novac, ali ovdje uz dodatnu opasku - kako za koga.

Umjetnost je ta koja bi po nekakvom defaultu trebala biti suprotstavljena ekonomiji koja neprestano ubrzava svoj kotač, umjetnost bi trebala biti kočnica i omogućiti duhu postojanje unatoč tendenciji materijalnog ubrzanja. Ali što da radi umjetnost ako materijalnost stoji na mjestu? Čekaonica je prazna, ništa se ne događa, samo trava svuda raste.

Projekcija kvadratičnog formata napravljena je 'kompozitno' – sastoji se od četiri projekciona polja koja ponekad prikazuju različit sadržaj, ponekad slika predstavlja dva sadržaja prelomljena po horizontali ili vertikali ili jedna slika zauzima cijelu projekcionu plohu. Dakako, korištene su

i sve varijacije koje ovakva kompozitna montaža dozvoljava. Prizori ne samo da su uvijek međusobno likovno povezani, nego je likovnost isključivi kriterij oblikovanja, odabira i kombinacije kadrova. Dapače, bez obzira na dužinu trajanja videa (67 minuta) nikada ne dolazi do ponavljanja odnosno višekratnog korištenja nekog motiva i stiče se dojam ogromnosti ili neizmjernosti potencijalna sadržaja. Lajtmotiv je krupni kadar velikog zidnog sata, što istodobno ilustrira vrijeme kao temeljnu ideju čekaonice, zatim vrijeme kao ciklus – film je napravljen tako da nas provodi kroz svih 24 sata I kroz svih 12 mjeseci, i konačno vrijeme koje kao da otkucava, kao da sugerira da ga je sve manje i manje, sve je manje mogućnosti da se to sve skupa ipak možda spasi, tunel se sve više i više sužava, zidovi se poput stega približavaju jedan drugome. Osim toga, taj isti sat se nalazi na zidu čekaonice, pa stvarnost kao da dobiva odjek na filmu. Ili, ideja filma je potkrijepljena i dodatno naglašena konkretnim otkucajima.

Slijedom naslova, izmjenjuju se prizori što predstavljaju dio grada na kojem se kolodvor nalazi, uključujući i luku koja je s njim integralno povezana, zatim strojeva, čije uloge u filmu igra gotovo cjelokupan željezničko lučki repozitorij, od tračnica, električnih žica, dizalica, skretnica, preko lokomotiva, vagona, skladišta, do kolodvorskog prostorija, inventara i konačno do spomenutog sata kao svojevrsnog simbola svih željezničkih kolodvora ili općenito svih mogućih čekaonica. Ljudi su ponajviše zastupljeni radnicima, skretničarima, vlakovodama, čistačicama, dakle, svima onima kojima crni oblaci odumiranja riječkog kolodvora prijete nezaposlenošću. Dakako da ima i nešto putnika, no oni su u manjini, dapače, predstavljeni su gotovo pojedinačno, kao da šaćicu njih gotovo i osobno poznajemo.

Projekcija na stropu čekaonice rezultat je konceptualne odluke autora da rad predstave kao *site-specific* instalaciju a ne kao film (iako on ne bi izgubio ništa od uvjerljivosti, preciznije monumentalnosti, kad bi ga se prikazalo u bilo kojem kinu). Izmeštanje iz galerije i prezentacija umjetničkog ostvarenja na lice mjesta bez obzira na eventualne smanjene mogućnosti ili možda i manji broj publike logičan je korak u želji za približavanjem pa čak i identifikacijom teme i realizacije; atmosfera i kontekst čekaonice definitivno upotpunjuju cjelokupan doživljaj. A s obzirom da je strop jedina prazna ploha, tu nije bilo nikakve dileme. Te su okolnosti ipak manje više formalan okvir, suštinski razlog ‘gornje’ projekcije metaforičke je prirode. Sve ono što vidimo, sve te radnje, kompletan portret željezničarskog konteksta smješten je gore, iznad nas. Kao što on i jest iznad nas, nadredio nas je poprimivši grandiozne dimenzije vizualnom naročitošću kadrova, isprepletenošću pojedinih motiva uspijeva se proizvesti doživljaj cjelokupnosti, istodobno prisustvo totala i detalja, njihovo razložno korištenje pobuđuje dojam o složenosti mehanizma, o veličini aparata. Promatrajući njegove elemente osjećamo se poput djeteta fasciniranog lokomotivom – ta škripa, mahanje zastavicom željezničara kao signal da je prebacio skretnicu, njegovo uskakanje na papučicu vagona kad bi se kompozicija uz veliku buku pomakla – obuzima nas nostalgija, preplavljuje nekakvo strahopostovanje, razumijemo težnju da se taj svijet glorificira. Da se ovjekovječi i otrgne zaboravu. Gdje ga drugdje i smjestiti nego gore?



foto Toni Meštrović

Ili, s druge strane, postavljenog tamo gore, taj će apel netko odozgo valjda prije i vidjeti, jer sve se uostalom, ovako ili onako i događa negdje iznad nas, sve se odluke donose u nekim apsktraktnim visinama, u nekim zonama čije granice tek naslućujemo, čijim se nedodirljivim stanovnicima u molitvama svojim obraćamo.

No, s obzirom da ipak ne vjerujem kako su i autori strop doživjeli kao jedinu mogućnost komunikacije s višim silama, s kojima mi mali možemo razgovarati tek odozdo, iščašenih vratova, rekao bih da je izbor stropa kao projekcione površine ipak rezultat težnje za ostavljanjem čekao-nice takvom kakva jest, jer ona je subjekt, ona je izložak, ona je istodobno i pozornica i sadržaj. Sadržaj, dakako, u prenesenom smislu, metafora današnjice u kojoj sa zebnjom i pod prisilom prihvaćamo neumoljivi razvoj i kažemo: "što čekamo, ne znamo, pa što bude, bude". Projekcija konteksta te čekaonice na njenom stropu odnosno svega onoga radi čega ona kao konkretno takav prostor i postoji, zapravo je obrazloženje te metafore.



foto Toni Meštrović

Mejra Mujičić

MOJA ŠKOLA

Galerija AŽ, Zagreb, 13. - 24. 2 2015.

Sve bih ostavio ovdje: doline, brežuljke, pticice iz vrta, ostavio bih zemlju i nebo, proljeće i jesen, ostavio bih ovdje puteve odlaska, večeri u kuhinji, posljednji zaljubljeni pogled, i sve gradske putokaze od kojih spopada jeza, ostavio bih ovdje gust i mastan sumrak što pada preko zemlje, gravitaciju, nadu, čaroliju, spokoj, ostavio bih ovdje one voljene i bliske, sve što me dodirnulo, sve što me potreslo, fasciniralo i oduševilo, ostavio bih plemenite, ugodne, dobronamjerne, i demonski lijepe, ostavio bih pupajuće mladice, svaku pticu i postojanje, ostavio bih ovdje inkantaciju, enigmu, daljine, neumornost, i trovanje vječnošću; ovdje bih ostavio ovu zemlju i ove zvijezde, zato što ništa ne bih odavde uzeo sa sobom, zato što sam pogledao u ono što dolazi i ništa mi odavde ne treba.

László Krasznahorkai

Na satu, u radu Mejre Mujičić pod nazivom "Moja škola", održanom u okviru projekta 'Punta Arta – Otočka karta 2' na Zlarinu, nije se obrađivala književnost, a i da jest ovaj se odlomak zbijelo ne bi našao u programu. Neumoljivi razvoj događaja, nažlost, odlučuje da tekst započнем poetskom porukom što ju mađarski pjesnik upućuje sebi i svima nama, a ja ju prosljeđujem direktorici zamišljene škole odnosno idejnoj začetnici i voditeljici projekta 'Punta Arta' Marini Vinculin.

U svemu onome što bi ostavio ovdje László ne spominje rođendane, no vjerujem da mu ni oni ne bi trebali, kao što ne trebaju ni Marini, ali nama ostalima ovdje oni ipak dobro dođu, ti trenuci kad slavimo postojanje ili se na njih podsjećamo.

Jedan od tih dana je i 13. veljače, Marinin rođendan, kojeg Galerija AŽ simbolično obilježava prezentacijom video dokumentacije sata likovnog odgoja što ga je 'učiteljica' Mejra održala sa svojim 'prvoškolcima', sudionicima 'Punta Arte' i izložbom njihovih radova nastalih na tom satu na temu 'Moja Škola'.

Tema Otočke karte 2 bila je recepcija suvremene umjetnosti u otočkoj sredini s naglaskom upravo na inzularnost, što je pojам vrlo blizak izdvojenosti a što je istodobno vrlo povezano s općim problemom hrvatske suvremene umjetnosti, pri čemu je važno bilo da projekt ne ostane u okvirima turističke ponude ljetnim gostima, nego da sudjeluje u revitalizaciji cjelogodišnjeg ritma društvenog i kulturnog života lokalne zajednice otoka Zlarina.

Odgovarajući na tu temu Mejra Mujičić polazi od tri različita razloga ili dimenzije i isprepliće ih u ovom konceptualnom povratku u učinice: kao svakako prvo i lokalno vrlo konkretno, jest činjenica da je zlarinska osnovna škola tada po prvi puta nakon sto godina ostala bez učenika. Njihovi su tragovi još uvijek prisutni, s balkona ruševne zgrade Marina kao da im odmahuje dok brodom odlaze u bolju budućnost. Ovaj autorski dodir s lokalnim, nacionalnim a i globalnim problemom dobne populacije perifernih točaka Mejra je započela s, reklo bi se, druge strane –

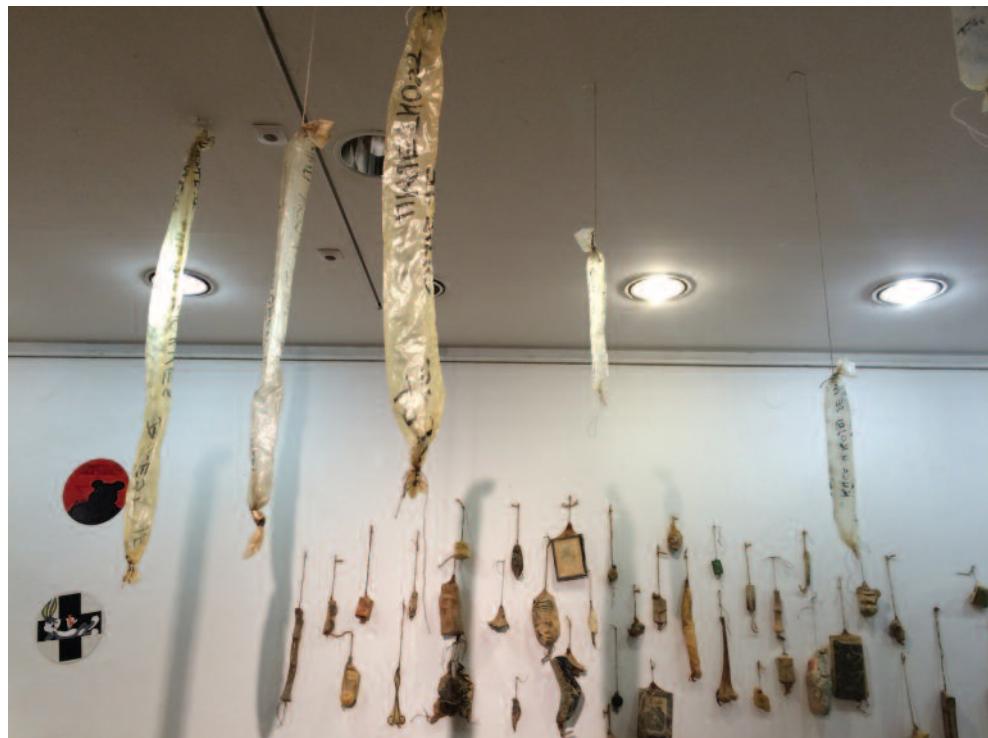


foto Boris Cvjetanović

Taj je oblik sakupljaštva prvotno bio usmjeren spram materijalnih komada njegova života koji su ga formalno okruživali i domahivali nudeći mu sebe kao sadržaj njegove autorske interpretacije. Da bi format archive malo pomalo, poput plime, osvajao i njegovo unutarnje područje, a materijalni rezultat toga, rad 'Umjetnost je...', također kao nosač uzima crijevo. Ali unutra više nisu predmeti nego njegove misli, njegovi 'statementi o umjetnosti i poziciji naspram umjetnosti koju radi i izvodi unatrag nekoliko godina'. Započeo je, dakle, spremanjem uzoraka sa svog putovanja, da bi zatim forma te zbirke, konkretan oblik spremanja (ili, prevedeno, portret prolaska kroz kreativni proces) postao i ishodište i smisao tog putovanja. Arhiva je i početak i konačnica, prvo ju se puni a onda iz nje vadi. Dapače, njen sadržaj i formalno sada dolazi iznutra, na unutarnju stijenku crijeva ispisani tekstovi koje je zbog toga i nemoguće iščitati.

Kada toj autorskoj dimenziji ili mogućnosti iščitavanja fenomena archive pridodamo Katinu koja se odnosi na onu nesvesnu, zatim Zoranovu ikonografski formativnu i konačno, Marijanovo propitivanje njene najklasičnije, muzeološke dimenzije, dobili smo određenu cjelovitost, koja pak, kao da otkriva, pa čak i poziva na otkrivanje novih puteva ili autorskih istraživačkih terena, prolazak kojim nam ipak trasira sudbina. Ili obrnuto.

Toni Meštrović

VRTOGLAVI KRUGOTOK

Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 3. - 20. 12. 2015.

Opisni naziv izložbe (što pomalo podsjeća na već zaboravljene izraze poput 'nadkošuljni ispodkaputnik'), prilično precizno ocrtava sukuš predstavljenih radova. Ima ih trinaest i svi odgovaraju ponekoj značenjskoj dimenziji naslova – vrtovlaci, krugu, kruženju i otoku. Također je moguće ustvrditi kako je u pitanju video izložba zato što je čitav prostor ispunjen pokretnim slikama. S izuzetkom Tel Aviva, svi motivi su mediteranski, uglavnom je u prvom planu priroda, a ima i nešto običaja.

Jedini rad koji nije klasičan video, te koji se i sadržajno izdvaja od svih ostalih je 'Changing The State of Matter In Stereo', (*closed-circuit* video/zvučna instalacija, boja, stereo, HD), jedan od najstarijih Meštrovićevih audio video tehnoloških opita datiran 2000. / 2003. / 2015. Smješten je u izdvojen, zatamnjeni prostor u kojem su *spot ligthom* osvjetljena dva električna kuhalja na koja, iz cjevčica postavljenih iznad, svako toliko kapne voda. Dva usmjerena mikrofona neprestano bilježe zvuk pretvaranja kapljica u paru, a dvije kamere sliku. Audio i video signali se putem linka prenose, pa sliku i zvuk emitiraju u središnjoj galerijskoj dvorani. Taj rad kao da manifestno označava Meštrovićevu ishodište, najavljuje okvir njegova izvedbenog odnosno medijskog, pa čak i tehnološkog prostora izraza, ali, s druge strane, upućuje i na njegovu karakterističnu autorskiju perspektivu.

U gotovo svim ostalim radovima, naime, tehnološka dimenzija ne samo da predstavlja ključnu izvedbenu polugu koja kao takva postaje nezaobilazna, nego je iz produkcijske etape promovirana u ulogu jednakopravnog onoj sadržajnoj. Tek njenim uključivanjem neka uobičajenost postaje sadržaj. I to do te mjere da je moguće naslutiti i Meštrovićev proces razmišljanja, tehnološka je dimenzija poput optike, dapače, poput nekog dalekozora koji, istražujući prizore, sam odlučuje hoće li nešto postati sadržaj ili ne. Na koji bi se način nešto moglo uklopiti u shemu proizvodnje, a da ipak zadrži svoj elementarni smisao. Ovim radom kao da je plastično oslikan proces, upravo razdvajanjem motiva (koji to u osnovi i jest i nije, zato što je očito izabran da predstavi mogućnost stroja odnosno autorskog baratanja njime) od njegove realizacije, od njegova finala, pri čemu su i motiv i prijenos i takozvani 'finale' nerazlučivo isprepleteni u doživljaj cjelokupna finala.

U portretu tog procesa važnu ulogu dobiva perspektiva – kapljica vode pada u središte okrugla grijačeg tijela. Logično, kamo bi drugdje i kapnula. Međutim perspektiva, odnosno očišće i u većini ostalih radova inzistira na centru, bilo da iz njega proizlazi, bilo da ga uključuje kao referentnu točku. Ponovo logično budući se radi o krugu. No taj krug nije od ranije postojeći, nego je proizведен autorovim tretmanom. Primjerice, otok koji se vrti, a čiju vrtnju promatramo s distance, ili obala otoka koja se također vrti, no mi tu vrtnju sada gledamo nepomično stojeći na obali – dakako da se ne vrti niti otok niti njegova obala nego ih je Meštrović zavrtil. Jednaka je osovina tih vrtnji, pa iako su kadrovi različiti, iako se i radi o dva različita otoka (Macagnara i Malta) ovaj diptih posve ilustrira ideju *krugotoka*.

Nije li to preslika materijalnog kuhala u čiji centar pada kapljica, ali istodobno i projekcija tog događaja snimljenog sa strane?

Osim toga, taj otok koji se vrti, on je prestao biti vrh podvodne planine, površina mora ga je odre-zala od podnožja i pretvorila u tanjur. Prebacivši se unutar tog tanjura, a zapravo ne baš unutar nego lebdimo tik iznad njegove površine, vrlo zorno, takoreći iz prvog reda balkona, svjedočimo istinosti onoga što smo maločas gledali sa strane: pred našim očima more izjeda stijene proizvo-deći pravilnu liniju kruga. Kao da se ta linija iscrtava kistom umočenim u morsku boju. Dakako da ta boja uključuje i pjenu valova i njihovu neprestanu različitost - u boji nema dva ista vala.

U tom smislu dvije riječi temeljno različita značenja – krug i otok, spojene u kovanicu – *krugotok*, proizvode novo značenje: putanja kruženja, odnosno putovanje krugom. S time da ovdje zapravo svjedočimo neprestanoj izgradnji etapa tog putovanja, proizvodnji kruga. U ovom slučaju, pri-mjenjeno na otok, koji najčešće i nije kružnog oblika, to bi bilo proizvodnja kružnosti otoka. Ili, dakle, skraćeno, *krugotoka*.

Takav se krugotok, međutim, proizvodi i u situacijama gdje nema mora, pa niti otoka, nego se, stojeći na nekakvoj uzvisini kamerom švenka za 360 stupnjeva. Na taj način sve ono što vidimo postaje dio kruga, a horizont postaje kružnica.

No, pozicija kamere ne mora biti u centrali ispostavljena kruga, primjerice u videu što predstavlja vojnika koji trati vrijeme vrteći ključ na uzici oko prsta sve dok se ne namota do kraja, prst je osovina te vrtnje, krug se pravilno sve više i više smanjuje dok se ne stopi s osovinom. To na dru-gaćiji način ilustrira ideju krugotoka, radnja sveukupno iscrtava spiralu, no svjesni smo putovanja ključa po rubu kruga, pa je to i dalje krugotok, bez obzira što se neprestano mijenja njegova po-vršina.

Spomenuti *close-circuit* u legendi rada 'Changing The State of Matter In Stereo', označava dimen-ziju prijenosa, odnosno linka. No, za taj izraz wikipedija kaže slijedeće: "a circuit without interrup-tion, providing a continuous path through which a current can flow." Što bi u prijevodu bilo "krug bez prekida, omogućavanje neprestana puta kojim kretanje može teći". Pa tako ta tehn-ička dimenzija iz jednog rada nalazi primjenu u sadržaju drugog, u kojem, usput budi rečeno, nema nikakve tehničke intervencije.

U radu 'State of Mind' (dvokanalna video zvučna instalacija) izostaje kružnotočnost. U pitanju su dvije projekcije kutno postavljene, pri čemu povremena i kratkotrajna aktivacija desne prekida kontinuitet lijeve. Ta lijeva prikazuje osobu na površini mora snimljenu kamerom koja kao da je ostavljena negdje pri dnu i prepuštena na milost i nemilost morskim strujama. Činjenica da gi-banje mora određuje kadar ipak nije baš sasvim neupitna, osobu na površini neprestano vidimo. Ljuljuškanje kamere, osobe na površini, pa čak i te mase vode između, događa se više u ovalima negoli krugovima. U pokušaju tumačenja, rekao bih da pozicija kamere, odnosno njene promje-njive perspektive, ilustrira stanje svijesti. To je stanje izmaknuto iz tijela koje ostaje na površini. Ono registrira njegovo gibanje, međutim, tijelo pluta, odnosno miruje, dakle, giba se svijest, a njeno je pomicanje očito ovisno od nekakva sveukupna gibanja, Mjeseca, Zemlje, univerzuma i tako dalje. Pa sam, dakle, slobodan protumačiti kako stanje svijesti, bivajući izdvojeno od tijela, postaje svjesno i tog tijela, pa i oblika i njegove i svoje uronjenosti u sveopće kruženje (koje se navodno ipak događa u elipsama). Odjednom, na nekoliko trenutaka svega toga nestaje, uključuje



se desna projekcija što prikazuje obris žustrog mahanja glave naglo uronjene u vodu, koja pritom i ispušta odgovarajuće urlike. Kao da je stanje svijesti provalom stvarnosti naglo privедено svijesti. Da bi se potom ponovo vratile svome uobičajenom stanju.

Video 'Vertigo' nalazi se u središnjem dijelu galerijske pozornice, projekciono je platno obješeno sa stropa, a sliku je moguće gledati s obje strane. Radi se o prizoru snimljenom rotirajućom kamerom, prezentiranom u loop-u. Kamera je smještena na nekakav kran iznad riječkog lučkog prospekta, a njena vrtnja proizvodi dojam planetarne kružnosti. Takav doživljaj ponajprije proizlazi iz zakriviljene linije horizonta u kadru (takozvano 'riblje oko' očito je rezultat širokokutna objektiva) što, dodatno pospješeno vrtnjom, sveukupno priziva gotovo plastičan osjećaj kugle. Kugla se okreće, čas je gore nebo, čas zemlja, dakle, mi se okrećemo, naše očište proizvodi plastiku kugle. Načas bi i zaustavili rotaciju u želji da malo bolje uspijemo sagledati njene dijelove, jer, bez obzira što je u pitanju neprestano isti prizor, on kao da nam izmiče, ne možemo ga pojmiti. A što drugo i jest vrtoglavica?

Osim toga, ta kugla pomalo personificira i zemaljsku kuglu ili bar ilustraciju našeg doživljaja nje. Jer konkretnе zakriviljenosti postajemo svjesni tek kad se izmakenimo malo iznad. Kao što i njene opne postajemo svjesni tek kada se spustimo malo ispod, a tijelo ostavimo na površini. Tada možda možemo na trenutak zamisliti i zaokruženost cjelokupnosti svega.



Stil iz videa Vertigo. Također i na stranici 241.

Goran Škofić

THE INTERRUPTIONS / PREKIDI

Muzej suvremene umjetnosti Istra, Pula, 11. 12. 2015. – 10 .1. 2016.

Prvi prekid počinje u prostoriji desno, iz hodnika što vodi do prve manje a zatim i one ogromne izložbene dvorane. Međutim, odmah s ulaza vidi se i ono što se nalazi na suprotnom kraju te glavne dvorane, a to je projekcija polovice drastično povećane autorove glave, audio video instalacija pod imenom "Suočavanje". Glava je položena vodoravno, lice ima zatvoreno oko, koje se s vremenom na vrijeme ipak otvoriti. Pa bi se slijedom toga, već na samom početku moglo zaključiti kako su ta povremena otvaranja oka svojevrsni prekidi nekakva trajna stanja. Ili pak dovesti u vezu privremena stanja budnosti s obilaskom izloženih radova, pri čemu onda ostaje otvoreno predstavljaju li radovi ono vrijeme kad Škofić gleda ili periode kad je oko zatvoreno, a projekcije se odvijaju u njegovu unutarnjem prostoru. Bilo kako bilo, ovakav postav smjesta definira vrlo čvrst koncept izložbe koju doživljavamo kao cijelovitu audio vizualnu instalaciju bez obzira što je sastavljena od radova koji su nastajali u različito vrijeme i bili zasebno predstavljeni. Pa ako se možda i može govoriti o njegovu izboru ili nekakvom presjeku petogodišnje proizvodnje, ovako postavljeni, izabrani se radovi precizno uklapaju u nazivničku ideju, pa čak joj i pojedinačnim sadržajima posve odgovaraju.

Ono što svakako pridonosi tom dojmu proizlazi iz atmosfere, odnosno iz činjenice kako je čitav prostor zamračen, a jedini su izvori svjetla oni što dopiru iz projekciona snopa. Radovi se, dakle, doimaju poput osvjetljenih otoka u beskrajnom tamnom prostoru. Odnosno u onom prostoru mraka u kojem svijest prebiva imajući zatvoreno oko. Kad se tome pribroji još i činjenica kako se i sadržaj nekih radova bavi odnosom *svjetlo – tama*, dobili smo posve zaokruženu priču.

Ta priča započinje u prvoj prostoriji desno, audio video instalacijom pod imenom "Jezero". Panorama idiličnog planinskog jezera u nepomičnom kadru traje otprilike dvije minute. Odjednom, pljusak – u jezero je palo nešto veliko. To je Škofić pljusnuo u vodu, iako ga nismo uspjeli vidjeti. Taj bismo 'prekid' u punom smislu riječi mogli nazvati totalnim. Puknula je površina jezera, vodoskok je iz vidnog polja eliminirao travu, drveće i planine, raspuknuo se i spokoj u nama izazvan nepomičnom idilom. Taj *break* još neko vrijeme traje, dok jezero ponovo ne uhvati svoje stabilno stanje, dok se ptice na vrati u kadar i mir u naše duše. No, poput neumitnog metronoma, Škofić nas ponovo zaskače udarcem u vodu. Nema milosti, sve se uvijek ispočetka prekida. Ne bih se čudio da se ono oko tamo na kraju izložbe u tom trenutku otvorilo, ali iz te prostorije to ne možemo vidjeti.

Dolazimo u lijevu sobu. Tek u sasvim njenom donjem, lijevom uglu, posve mala projekcija, tek dvadesetak centimetara visoka (video pod imenom "Guranje"), prikazuje autora koji pokušava gurati zid ispred sebe. Zatim načas prekine da prikupi snagu. Zatim ponovo upire. Kao da je situacija prekida predstavljena u negativu s obzirom na onu kod jezera, tamo on označava akciju, a ovdje prestanak akcije.

Boris Greiner: OSVOJENA PODRUČJA - volumen 3 (Almanah 2015)

nakladnik _ PETIKAT, umjetnička radionica, B. Hanžekovića 57, Zagreb

za nakladnika _ BORIS GREINER

tekst, slike, dizajn _ BORIS GREINER

tisak _ VEMAKO tisak

naklada _ 350 primjeraka

© Boris Greiner, 2015.

ISBN 978-953-6946-26-6

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne
i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 000919912.

Publikacija je ostvarena uz finansijsku potporu Ministarstva kulture Republike
Hrvatske i Gradskog ureda za obrazovanje, šport i kulturu Grada Zagreba.