

Daniel Kovač, *Alien 5*, instalacija, 2005.Toni Meštrović, *The state of mind*, dvokanalni video, 2005.

Daniel Kovač

Galerija SC

Nakon kupnje stana na dugogodišnju otpisat i njegove obnove koja se sastojala od rušenja zidova, zamjene i ponovnog provođenja svih instalacija, Daniel Kovač, skulptor mladog naraštaja, postaje opsjednut ovisnošću čovjeka o energentima. Izložba naslovljena *Alien 5*, predstavljena krajem 2004. u zagrebačkoj Galeriji SC rezultat je te opsjednutosti. Uz to, spomenuta je instalacija nadahnuta humanističkim idejama arhitekture dvadesetog stoljeća. Demokračnost spomenutog razdoblja omogućila je da gotovo svaki pojedinac ima pravo na tekuću vodu, plin, telefonsku vezu, televizijsku antenu... Ipak, spomenuti je projekt naslovljen *Alien* odnosno *Tuđinac*. Kako je protumačio umjetnik, riječ je o ideji kako je svaki čovjek zapravo nametnik, upravo poput filmskog *Tuđinca*, koji živi u parazitskom odnosu s prirodnim energentima i civilizacijskim dostignućima. Načelje, artikulacije ideje o nametnicima dovela je umjetnika na promišljanje odnosa galerijskog sustava i umjetnika. I spomenuti odnos Kovač vidi kao parazitski jer, kako tumači umjetnik, galerijski sustav živi na kreativnoj energiji umjetnika. Stoga je umjetnik odlučio zamijeniti tradicionalne uloge odnosa galerije i umjetnika. Naime, Kovač je, uistinu poput svojevrsnog nametnika, preusmjerio infrastrukturne elemente Galerije. U prostoru je konstruirao nastambu od cijevi koje su preusmjerile tekuću vodu i telefonsku liniju, a potom je sve spomenute elemente ogradio rešetkastom konstrukcijom. Krajnji rezultat je kvalitetna skulptorska forma nalik nastambi spremnoj za život u kojemu postoji televizor, pisoar, telefonska linija i slavina. Instalacijska umjetnost postala je značajna sedamdesetih godina prošlog stoljeća kao posljedica kri-

tike usmjerene k muzejsko-galerijskom stavu. Nakon što se umjetnost odvojila od čvrstih podjela na žanrove, te kod gledatelja osvijestila pluralizam stilova, medija i tehnika, sedamdesete su godine ustoličile institucije kao arbitre prosudbe što jest ili nije umjetnost. Tako se rodila prostorna odnosno instalacijska umjetnost koja je na brojne načine kritizirala moć muzejsko-galerijskog sustava. Galerije su oduvijek bile mjesto ne samo izlaganja umjetnosti već i mjesta u kojima umjetnost postaje luksuzna roba. Instalacije, kao i umjetnička događanja ili performansi, svojom vezanošću za točno određeni prostor suprotstavile su se ideji komercijalizacije umjetnosti. Tijekom vremena, institucije su i takve oblike umjetničkog otpora upisale u svoj sustav, te su kopije prostornih instalacija postala roba podložna zakonima tržišta. Stoga, Kovač problematizira složene odnose umjetnika i galerije neizravnom kritikom spomenutog sustava, izlažući instituciju i način njenog parazitskog djelovanja kroz skulptorsku formu. Iako je kritika galerijskog sustava posredstvom instalacijske umjetnosti već odavno tema povijesti umjetnosti, rad poput *Aliena 5* Daniela Kovača pravo je osvježenje u ponudi objekata rađenih za specifičan prostor. Uz to, Kovač je umjetnik koji vrlo dobro promišlja i gradi vlastiti opus te je svaka njegova izložba ugodno iznenađenje posjetitelju već pomalo umornom od bezbrojnih neuspješnih pokušaja površnog kritiziranja umjetničkog sustava.

Leila Topić

Toni Meštrović

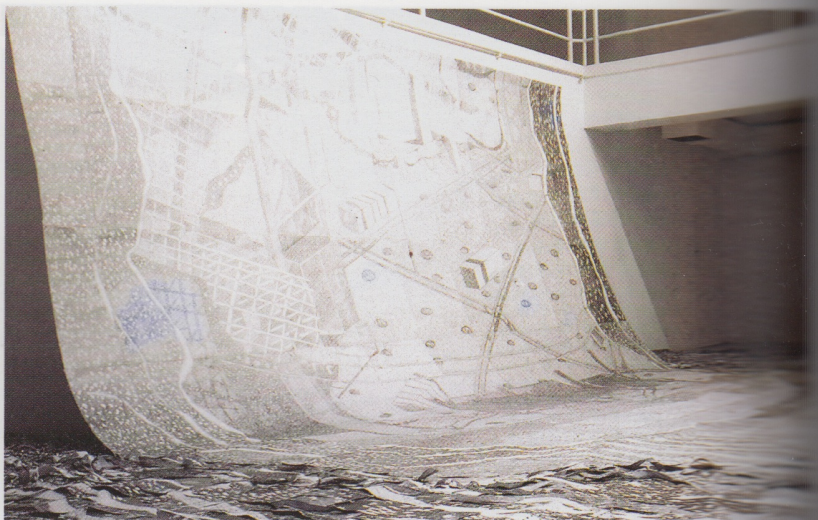
Galerija Nova

Rani video radovi mladog splitskog umjetnika Tonija Meštrovića premijerno su prikazani sredinom veljače u zagrebačkoj Gale-

riji Nova. *The State of Mind* nastao prije dvije, odnosno *Escape* prije četiri godine, samo su potvrda njegove fascinacije i opsesivnog istraživanja mora kao percepcijskog fenomena, a prezentiranih u video i zvučnim instalacijama. Umjetnika ne zanima prikazivanje ljepote mora, već je više opsjednut strahom i opasnošću koje se skriva u dubokom plavetnilu. Naime, ovi su radovi prethodili izvrsnom videu *Abyssosu* nastalom 2004., koji je ukomponiran u cjelinu, a ujedno je i produkcijski nadmašio ove ranije radove. Ipak, oni svojom kvalitetom ne zaostaju puno za tim radom, ukazujući već na stremljenja kojima će se kreirati video-umjetnost Tonija Meštrovića. Elementi koji će postati dominantni i prepoznatljivi u njegovim kasnijim radovima, ovdje su već naznačeni: preuzima i kontrapunktira neke starije zvukovne segmente i produkcijski ih bolje razrađuje u novijem radu *Abyssosu*, dok vizualne dijelove karakteriziraju zumirani kadrovi mora i podmorja, kontrastiranje tamnih i svijetlih tonova, dinamična izmjena i kombinacija videa s digitalno obrađenim slikama. U prvom videu *Escape* (prezentiran u podrumu Galerije), kamera u krupnom planu prati sjenu, koja trčeći po ostrim stijenama, pokušava pobjeći imaginarnom progonitelju, gradeći tako atmosferu tjeskobe, paranoje... U radu *The State of Mind* na dva dijametralno suprotna zida emitiraju se naizmjenice naočigled nepovezani video radovi. Dok na jednom gledamo prilično miran prizor - kadrove modrih i tamnih dubina snimanih odozdo prema gore i na čijoj se površini ocrtava čovjekov obris, a doživljajnost je pojačana opuštajućim zvučnim efektima, odjednom se okrećemo prema drugom videu radu - bučnog i agresivnog zvukovlja, na kojem je prikazano ljudsko lice uronjeno u vodu grčevito se boreći za zrak, te u potpunosti suprotnih svijetlih tonaliteta i uzbur-



Vesna Pokas, instalacija, robotika i strojni mehanizam, 2005.



Gordana Bakić, Prijenos značajnog signala, instalacija, 2005.

kane površine. Ovdje autor prikazuje te kontrastne elemente potpuno odvojeno, tjerajući posjetitelja da aktivno sudjeluje u gledanju, što je zapravo jedini element koji dalje nije razrađivao. Iako su ovi ranije napravljeni video radovi nešto slabiji i manje upečatljivi, oni ipak pokazuju put na kojem će Toni Meštrović inzistirati u svojim kasnijim radovima s postupnim sazrijevanjem i stečenim iskustvom.

Nebojša Savić

Vesna Pokas

Galerija PM

Na nedavno održanoj izložbi u Galeriji proširenih medija Doma hrvatskih likovnih umjetnika, zagrebačka umjetnica Vesna Pokas još je jednom ukazala na dosljednost svog umjetničkog izričaja. Kiparica po vokaciji, Pokas je već na samom početku svoje izlagačke aktivnosti napustila uvriježeno poimanje skulpture kao trodimenzionalnog tijela u prostoru, kod kojeg oblikovna struktura diktira percepciju istog, nastojeći, s druge strane, iskoristiti cjelokupni ili određeni segment prostora, isključiti ili ograničiti mogućnost kretanja, i time sagledavanje rada svesti na jednu određenu vizuru. Činjenica da su ove ambijentalne instalacije bile izvođene "po mjeri" dotičnog, zatvorenog prostora, ili odabrane lokacije na otvorenome, davalo je tim radovima izvjesnu unikatnost i neponovljivost. U tom se "zauzimanju" prostora Pokas uglavnom koristila jedva zamjetnim, vizualno protočnim materijalima, rasterom končanih niti, svilom, napetom unutar metalnih okvira, ili pak staklom, kod kojeg je sposobnost apsorpcije okruženja, dematerijalizirala sam objekt. Dotične fragilne i transparentne konstrukcije i sklopovi pripadale su isključivo geometrijskoj provenijenciji.

Godine 1999. (Wiesbaden) Pokas u cijelosti dokida kretanje, zaidavanjem ulaza u izložbeni prostor. Dimenzija prostora očitovala se, pomoću dispozicije svjetlosnih tijela unutar same prostorije, tek na zatamnjenoj stakloj prozora zidane pregrade. Time je kubična zapremina nutrine bila svedena na dvodimenzionalnu površinu slike, a samo kretanje vraćeno na nultu točku, u položaj potpunog mirovanja. Recentna instalacija u Galeriji PM predstavlja radikalni zaokret u njenom opusu, uopće. U ovom, ponovo uspostavljenom, čak štoviše, potenciranom kretanju unutar prostora, Pokas se po prvi puta poslužila robotikom strojnog mehanizma. Instalacija se sastojala od zašiljene aluminijske motke, dužine polumjera kružnog tambura kupole Doma HDLU-a, vertikalno položene u visini balustrade ophoda. Na jednom je kraju ova velika igla bila zglobno fiksirana na rampi u središtu kružnog prostora, dok je drugi, zašiljeni kraj, počivao na konstrukciji stroja na kotačićima, gotovo dodirujući sam obod zida. U odnosu na gabarite samog prostora, motka je gubila svoj materijalni značaj, i doimala se više poput linije koja sukcesivno rotira. No, ona je, kao i končana nit iz njenih prijašnjih radova, ipak imala značenje prepreke. A svaka prepreka nameće svoja pravila savladavanja. Drugim riječima, ritam kretanja motke uvjetovao je i kretanje promatrača. Sama instalacija djelovala je tako, kao smišljeno inscenirana, pokretna zamka, u koju je promatrač bivao ulovljen svojim ulaskom u prostor događanja. Jednolično pomicanje stroja skandiralo je monotoniju, podvrgavajući sudionike, ma kako bili domišljati u svojim "prirodnim oblicima kretanja", svojoj mehaničkoj igri. Inicirajući pokret unutar ovog "planetarija" PM-a, Pokas je ujedno ustanovila i dimenziju vremena, zorno i čuvstveno prikazavši jedinstvenost prostora

ra i vremena i njihovu zatvorenu, cikličku vrtnju, u kojoj jedno definira drugo. Štoviše, iako je ponuđena mogućnost kretanja u ovom prostorno-vremenskom krugu (na "vlastitu odgovornost"), uvidamo da je o cjelovitoj predstavi koju je najbolje promatrati izvana, sa sigurne pozicije, inače upućuje na kreativnu potku i kontekst ograničenih točaka motrišta kod radova Vesne Pokas.

Borivoj Papić

Gordana Bakić

Galerija Galženica

Najnoviji projekt Gordane Bakić naslovljen *Prijenos značajnog signala* razgledala sam prije službenog otvorenja izložbe. U trenutku mog dolaska izložbena je prostorija zamračena, a dolaskom svjetlosti dobio sam uhit gledajući jedan univerzum koji titrao od života. Tek kasnije, u razgovoru umjetnicom doznala sam da je bila razabranuta teorijom velikog praska. Zaista, gledajući prostornu instalaciju Gordane Bakić promatrač gotovo fizički može osjetiti širenje cjelokupnog svemira (umjetničkog zida) iz jedne točke. Umjetnica stvara svoje prostorne crteže polazeći iz zamišljenih središta. Imajući viziju širenja crteža od zamišljene točke u prostor, u Galeriji Galženica kreirala je instalaciju koja se od izložbenog zida širi na tlo Galerije naglašavajući moguću višedimenzionalnost. Ozbiljavu, prelazi granice zida te se na tlu galerije preobražava u papirnate vrpce oblikovane tako da naglašavaju višedimenzionalnost prostora. U crtežima Gordane Bakić prevladavaju plošni uzorci nastali uvećavanjem uzoraka strojeva, mikroskopskih presjeka biološkog porijekla ili pak geometrijskih formi. Crtež postavljen na tlu nastavlja na trakama što se presavijaju u slojeve ko-