

> IZMEĐU POGLEDA < Vladislav Knežević > IN BETWEEN GAZES <

Između pogleda

Djela prikazana na izložbi *Između pogleda* Vladislava Kneževića imaju svoju povijesnu referenciju koja je nedvojbeno korisna za njihovo bolje razumijevanje. Sredinom 2016. godine umjetnik je izveo tridesetak kolaža kao svojevrsni *homage* dadi, točnije htio je obilježiti stogodišnjicu toga avangardnoga pokreta začetog 1916. u Cabaret Voltaire u Zürichu. Iz tiskanih medija izrezivao je fragmente fotografija, tekstova, različitih znakova i lijepio ih na karton. Radio je nešto što zaista poznajemo mahom iz kruga dade kada su umjetnici povezivali izolirane fragmente prikaza stvarnosti stvarajući potpuno novi smisao, novi semantički poredak. Dovedeni u novi kontekst, fragmenti su gubili značenje originalnoga konteksta iz koga su izdvojeni i oblikovali nešto potpuno novo pri čemu je udjela imao i slučaj. Izvučeni iz svojega životnog totaliteta ti fragmenti su postali goli, sirovi materijal koji će montažom oblikovati novu cjelinu. Pozivajući se na Waltera Benjamina Peter Bürger također govori kako je time umjetničko djelo prestalo biti organsko. Dok organsko umjetničko djelo maskira činjenice svoje proizvedenosti, ovo novo, a to je prije svega avangardno djelo, naglašava postupak nastanka, otkriva sebe kao umjetničku tvorevinu, kao artefakt.

U krugu dade, osobito njezina berlinskoga dijela, umjetnička djela nastala montiranjem prikaza sirove stvarnosti treba razumjeti kao neku vrst slika za čitanje. Riječ je o fotomontaži, a treba istaknuti kako ovakvo recikliranje fragmenata sirove stvarnosti nije originalna dadaistička invencija. Kubisti Picasso i Braque također su u svoje slike 1912. počeli ugrađivati materijale koji su prethodno imali drugu funkciju i pripadali nekom drugom sustavu. Međutim, montirani u novi poredak ti su materijali i dalje zadržavali mimetičku ulogu, pa fragment prikaza pletene košare ugrađen u neku mrtvu prirodu ostaje i dalje pletena košara. Istina, kako ističe Bürger, time je prekršen princip prikazivanja koji počiva na preslikavanju stvarnosti kao organske cjeline, nego ugrađeni fragment funkcionira kao citat stvarnosti.

Sva ta djela nastala montiranjem izoliranih fragmenata i njihovim lijepljenjem za podlogu naglašavaju plošnost. Od jednog prikaza do drugoga oko nas vodi kao da čitamo tekst, jer i jest riječ o svojevrsnim slikama za čitanje. Fotomontaža, zapravo, najviše podsjeća na film u kome se također povezuju izmrvljene sličice u linearan slijed. Računa se pritom na nesavršenost oka koja omogućava da međusobno povezane sličice doživljavamo bez cezure, već kao neprekinuti niz u kome je upisano vrijeme. Još na početku stoljeća u krugu kubista i dade, te osobito ruske avangarde, umjetnici se neće zadovoljiti montiranjem slikovnih predložaka, odnosno plošnih fragmenata. Pojedini od njih, kao Picasso, Duchamp, Kurt Schwitters, Vladimir Tatlin, Ivan Puni i brojni drugi nastojat će oprostoriiti svoje kolaže. Postizati će to ugrađivanjem trodimenzionalnih predmeta uzetih iz resursa isluženih i odbačenih materijala. Takvi trodimenzionalni kolaži naći će svoje mjesto osobito u umjetničkim praksama nakon Drugoga svjetskoga rata, onima koje će se kvalificirati kao neoavangarde. Jedan iz te poratne generacije, Jean Dubuffet počeo je početkom pedesetih stvarati kolažna djela u kojima taktilnost, ali

i realan prostor imaju važnu ulogu. Nazvao je takva djela *assemblages d'empreintes*, pa je pojam assemblage usvojen kao opći pojam kojim se obilježava taj žanr. Puni legitimitet asamblazi će dobiti na velikoj izložbi *The Art of Assemblage* održanoj u njujorškoj MOMA-i 1961. I kolaži, i fotomontaže, i asamblazi, pa i film pripadaju arheologiji vizualne kulture.

Vladislav Knežević djelima s ove izložbe odmaknuo se korak dalje. Studirao je filmsku i televizijsku režiju, u svojim formativnim godinama intenzivno pratio likovnu scenu, a osobito je zanimanje pokazivao kako prema povijesnim avangardama, tako i prema neoavangardnim pojavama. Kada je sam počeo režirati nastojao je unositi stanovite odmake od ustaljenih konvencija, zanimao ga je eksperiment. Upravo sve to možemo razumjeti kao podlogu s koje treba vidjeti i nove radove naslovljene *Između pogleda*. Drugim riječima, ova bismo djela samo uvjetno mogli razumjeti kao kolaže koji su im i bili ishodištem, referencijom na kojoj se gradio novi sustav. Ta djela, po shvaćanju umjetnika, reinterperiraju kolaž, a to stoga što u početnoj fazi nastajanja oni polaze od gotovih slikovnih predložaka koje se izrezuju, montiraju, lijepe i fiksiraju. Međutim, u slijedećoj fazi ona se fotografiraju u visokoj rezoluciji i iznova razgrađuju, raščlanjuju i fragmentiraju te korištenjem softwarea za stereoskopski pogled dobivaju potpuno nov izgled.

Izbor slika koje Knežević uzima iznimno je širok: one potječu iz filmova, osobito *film noir* žanra, zatim ilustriranih reportaža, reklama, a karakterizira ih odreda visokoestetizirana zavodljivost. Ono što upada u oči to su prostorni odmaci koji dijele jedan prizor od drugoga, a to im omogućava stereoskopski pogled. Pa ipak, ova djela nemaju nikakve veze s asamblazima u kojih je trodimenzionalnost, štoviše prostora jedna od bitnih supstanci. Kneževićeva djela dojam dubine, trodimenzionalnosti i prisutnost prostora shvaćaju kao fikciju, kao optičku varku što im omogućuje stereoskopski pogled kao bitan alat kojim se ona uopće promatraju. Mogli bismo stoga reći kako se ovdje radi o ekstenziji pogleda, o uključivanju stereoskopske 3D slike kao nadomjestka za uobičajene plošne izreske s klasičnih kolaža/fotomontaža i trodimenzionalnih predmeta koje susrećemo u asamblazima. Fragmenti izrezanih i polijepljenih slika, baš kao i predmetni inventar uronjen u puni prostor u asamblazima pripadaju konkretnome svijetu, a ne onome hologramskoga podrijetla na koji računa Vladislav Knežević. Optičkim pomicanjem s plohe svaki vizualni segment ovdje dobiva maksimalnu autonomiju i teško je iz njih oblikovati neki konzistentan linearni narativ kao u klasičnoj fotomontaži. Prije da je riječ o beskrajno izmrvljenim prizorima u kojima nema dominantnih i subordiniranih dijelova. U tom procjepu mikro prizora stvaraju se prostorne zone koje nakupine sličica čine nezavisnima, gipkim i lelujavim krhotinama nekog fantazmagoričnoga svijeta. Ono što je između njih, a to je praznina, ima isto značenje kao i fragmentizirani prizori. Vizualna građa pripada sferi *pogleda*, ali nije ništa slabija energija ni u onome što ih optički odjeljuje, što pripada području *između*. Stoga i nije slučajno izabran naziv ovoga ciklusa *između pogleda*. Dok je u dadaističkim fotomontažama postojala međuovisnost slikovnih fragmenata, ovdje je nema. Tu je maksimalno istaknuta njihova autonomija, pa bi se ova djela Vladislava Kneževića moglo bolje razumjeti ukoliko ih se promatra kroz parataksu. O čemu je riječ? Književna figura parataksa (grč. *parátaxis*) označava rečenični niz čiji članovi nisu međusobno povezani, rečenice, naime, ostaju sintaktički autonomne unatoč tomu što pripadaju istome nizu. Rečenice u Kneževićevim djelima zamijenimo vizualnim skupovima, fragmentiziranim prizorima vrio heterogenoga podrijetla i dobit ćemo isti dojam.

Zvonko Maković

Medijski nomadizam

Umjetničko stvaranje, svojevrsna kako osobna, tako manje ili više angažirana aktivnost koju iz najčešće teško objašnjivog poriva upražnjavaju osobe s određenim talentom, često je vezana uz neki odabrani medij.

Kroz povijest tako svjedočimo izuzetnim slikarskim talentima koji definiraju pojedine epohe, pratimo razvoj kipara koji daju tjelesnost pojedinim razdobljima, čudimo se djelima arhitekture čija korisnost i ljepota utjelovljuju duh vremena spajajući u sebi razne umjetničke forme.

U posljednjih stotinjak godina intenzivnije negoli ikada prije, a dolaskom digitalnog doba gotovo učestalije neko ikada prije, umjetnici postaju medijski nomadi prelazeći i koristeći medije na razne načine. Šetnjom kroz medije i forme ne ograničavaju se 'titulama', izražajnim sredstvima te se ne opterećuju zbunjenošću koju na 'tržištu' proizvode, dapače, to im postaje i dodana vrijednost.

Knežević je jedan od tih, domaćih medijskih nomada čiji rad stoji rame uz rame sa suvremenim svjetskim trendovima ili ih jednostavno postavlja, tj. uspostavlja neki do sada neviđeni ili manje korišten postupak s tendencijom da postane standard.

Primarno obrazovan unutar medija pokretnih slika i jezika filmskog izražavanja Knežević je zarana osjetio skućenost kako obrazovanja tako i statusa koje akademsko obrazovanje sa sobom nosi. Pripadajući generaciji koja je rođena kada zapadni svijet, a slijedom toga i domaći socijalistički diskurs uzima jak zamah u konzumerizam u kojem se tražila neka nova estetika i jezik komunikacije, Knežević spontano prihvaća popularnu kulturu kao vrijednu referencu.

Radi povećanog medijskog prostora (intenzivnija prisutnost televizije, radija, tiskovina, nosača zvuka i sl.) i mogućnosti punjenja istoga raznim informacijama, dolazi do inflacije proizvodnje vizualnih sadržaja koji postaju praslike koje desetljećima kasnije lako pronalaze svoj put u umjetnički rad kod danas već srednje generacije umjetnika. Upravo u toj generaciji danas nalazimo zanimljive radove koji svojim pionirskim, ali tehnički i formativno zrelim pristupom, predstavljaju neviđene nove forme u u nekoj *kripto tehnici*, u ovom slučaju kolažu.

Kod Kneževića su te dvije stvari medijski nomadizam i motivi popularne kulture koji za njega predstavljaju ikoničko ishodište, samo jedno od gledišta s kojega ulazimo u njegov rad.

Kneževićevi 3D radovi žive u međuprostorima korištenih 2D fotografija otvarajući put nedodirljivom i nestvarnom prostoru radnje koji je usprkos svemu navedenom jednako bitan kao i *aha* moment u haiku poeziji – radi njega je to sve. Manipulacija prostorom ustvari je jednaka manipulaciji vremenom koju redatelj Knežević radi. Naime, vrijeme u mediju pokretnih slika u načelu je stvarno, no kada se ista kreativna nakana prenese u druge forme potrebno im je naći zamjenu.

Korištenjem 3D pripreme dobivaju se jasni prostorni odmaci i pogledi koji funkcioniraju u cjelini kao zlatni rez, pokazuju važnost prostornog i semantičkog odnosa detalja naspram cjeline dajući joj poetsku i narativnu dimenziju. Valja napomenuti kako kod *stereografske pripreme 3D* kolaža rad Maria Kalogjere, toga samozatajnog, a izuzetno važnog suradnika ima ključnu ulogu. Knežević pokazuje kako poriv za migriranjem u raznim medijima, a možda i financijska i produkcijska nužda, vode inovativnim pristupima koji opet svojom primjenom na svakodnevnu vizualnu komunikaciju mogu postati standard. Nešto slično kao kada je elitistički Mondrianov stil ili Warholov Pop art postao motiv na haljinama, tapetama, najlonskim vrećicama.

Fasciniranost tehnologijom i želja za kreativnim korištenjem iste, potraga za *transtehnološkom umjetnošću* u kojoj je Knežević već odavno postao *transhuman*, neka mješavina proteina, kosti, bitova i piksela, fascinantna su pojava u domaćoj kulturi.

No, više od svega fascinira dosljednost narativnosti, gotovo klasična želja da se ispriča priča te da se uz začudni efekt promatraču prenese i narativna logika djela.

Knežević jednostavno voli priču, strahopoštuje moć klasične i asocijativne narativnosti koju film ima te je kroz izložene radove prenosi drugom formom i drugim sredstvima. Takvim pristupom, vjerojatno više nesvjesnim, zadržava sve karakterstike koju ima dobra ispričana filmska priča zgušnjavajući je u jedan jedini prikaz.

Ako su Pavletičeve i Abadžičeve fotografije neka neoklasična priča u *jednokadrima*, Kneževićeva forma bi se mogla nazvati *neoklasična digitalna* umjetnost.

U današnjem trenutku kada se stilski pokreti u povijesti umjetnosti mogu kroz razne aplikacije jednostavno primjeniti na razne fotografije i uratke jednim klikom ili pritiskom, Kneževićev rad mogao bi postati klasični postupak koji ima perspektvu razviti se u korisnu aplikaciju.

Zahvaljujući suvremenim tehnologijama, a kroz aplikaciju koju mogu koristiti mnogi i tako unaprijediti vlastitu i opću kulturu vizualne komunikacije, Knežević bi za života mogao postati *klasik*.

Postoji li veća čast za jednog medijskog nomada?

Emil Matešić

Vladislav Knežević (r. 1967. Zagreb)

Osnove medijske pismenosti stječe na Akademiji Dramske Umjetnosti (film/TV režija) i De Vrije Academie (audiovisual dept.) Ne pretjerano zainteresiran za kapitalizaciju filmskog znanja i tehnika u ubičajenom sustavu vrijednosti od početak je okrenut istraživanjima i razvoju filmske forme i drugih komplementarnih medija.

Fasciniran popularnom kulturom, neopterećen sustavom i željom za prepoznavanjem stvara opušteno, donoseći gotovo uvijek dragocijeni pomak u percepciji pojedinog medija ili forme.

Radovi su mu nagrađivani na domaćim i međunarodnim festivalim i smotrama, a dobitnik je nagrada na festivalima u Splitu (Grand Prix ,1997.), New Yorku (2015. best 3D) Karlsruheu (2015. Best Short 3D) Dobitnik je i nagrade Oktavijan (nagrada filmskih kritičara za najbolji eksperimentalni film 2010. i 2015. na DHF).

Jedno vrijeme intenzivno je surađivao s HTV-u kao redatelj i autor emisija koje se bave kulturom i umjetnošću donoseći specifičan visoko sofisticirani estetski pomak na javnu TV. Kao kurator i medijski aktivist radio je na projektima vezanim uz eksperimentalni film i video kao sto su 25fps (festival 2005-2008) DM talks to DM (performance HRT 1 / Drugi Format) i Nove Kolekcije (HRT 3).

Bavi se i eksperimentalnom glazbom u kontekstu projekta Parakozmik.

Vladislav Knežević – Između pogleda

12.6. – 28.6.2018.

Galerija na katu

IZDAVAČ: Kulturno informativni centar, Preradovićeve 5, Zagreb

ZA IZDAVAČA: Petar Bujas

KUSTOS IZLOŽBE: Emil Matešić

VODITELJI PROGRAMA GALERIJE NA KATU: Andrea Grgić, Emil Matešić

TEHNIČKI POSTAV I PRODUKCIJA: Vedran Grladinović, Jasna Čagalj

PREDGOVOR: Zvonko Maković, Emil Matešić

STEREOGRAFIJA: Mario Kalogjera

REPROFOTOGRAFIJA: Filip Beusan

OBLIKOVANJE KATALOGA: Negra Nigoević

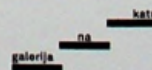
TISAK: Kvik d.o.o., Kerschoffset, Zagreb

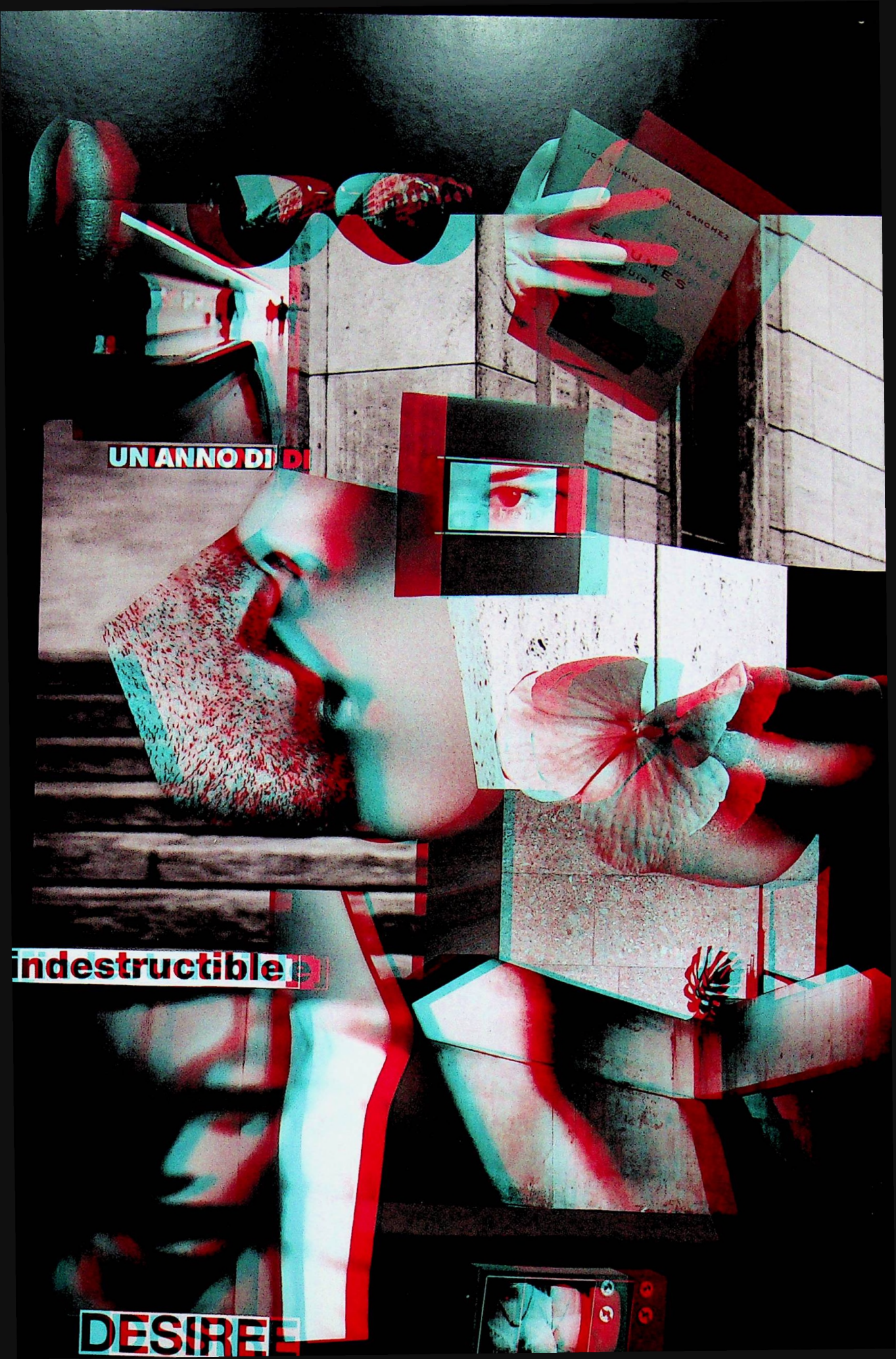
NAKLADA: 100

Tiskano u Hrvatskoj, Zagreb, lipanj 2018.

Izložba je ostvarena uz potporu Gradskog ureda za kulturu Grada Zagreba.

ZAHVALA: Samsung Hrvatska, Kvik d.o.o., Paola Orlić, Vlatka Kolarović, Hrvoje Pelicarić





UN ANNO DI DI

Indestructible

DESIRE