

Toni Meštrović, Prisluskivanje, audiovizualna instalacija

- poetika zatvorenog kruga

14. 4. – 26. 6. 2022.

Prisvajajući sustav nadzora u svrhu istraživanja njegovih tehnoloških kapaciteta, Toni Meštrović je u posljednjih nekoliko godina temu nadziranja učinio svojom omiljenom temom. U seriji od nekoliko izložbi razvijao je mogućnosti *zatvorenog kruga*, najprije kroz interaktivnost s posjetiteljima u splitskoj Galeriji umjetnina, zatim u Salonu Galić, gdje proučava tehnologiju nadzora kroz situaciju gdje ona nadzire samu sebe, te u aktualnom predstavljanju u riječkom MMSU. Ovdje se Meštrović još čvršće usmjerio na ovaj alat, uključivši komponentu greške kao sustavne mogućnosti koja drastično mijenja ishod – videoslika postaje zvuk i, obrnuto, zvučna informacija (u TV monitoru) proizvodi sliku. „Greška“ u ovom slučaju podrazumijeva nestandardno spajanje video i audio signala, koji su nekompatibilni i time nefunkcionalni za primarnu namjenu, no upravo je to prostor umjetnikova interesa. Postaviti sustavni okvir unutar kojeg se razvija poetika prevođenja signala na principima slučajnosti i greške.

Budući da je rad izložen u kontekstu izložbe *Riječi za gledanje* koja iz fundusa bira radove u kojima se prožima tekstualno i slikovno, treba napomenuti da se Meštrovićeva instalacija može sagledati kao prenošenje vizualne informacije u zvučnu i nadovezati se na središnju problemsku nit izložbe. U terminima medijskog istraživanja koje s jezično-slikovnog prelazi na zvučno, i gdje središnje mjesto pripada paradoksu: sustav nadzora koji upravlja slikovnom informacijom, proizvodi zvučni okoliš u kojem opažajnu ulogu umjesto oka preuzima sluh, na što navodi i sam naslov *Prisluskivanje*.

Osim što krivo spajanje signala i njihova uzajamna konverzija (slika u zvuk i natrag) unosi nered u poredak očekivanja, Meštrović odbacuje svaku mogućnost narativnog razumijevanja slike, a zauzvrat modelira zvučni prostor u zamračenoj dvorani gdje jedini izvor vidljivosti dolazi s TV ekrana koji prenose asketski nesugestivne crno-bijele apstraktne površine. Samim time vizualna komponenta rada postaje sekundarna, a prepuštenost zvuku oslobađa proces slušanja. Za razliku od slike, zvučna struktura otkriva se u svojoj kompozicijskoj punoći zahvaljujući procesuiranju računalnog algoritma kojim kontrolira kretanje zvuka i tu Meštrović nastupa kao autor, nadilazeći suhoparnost tehnološke datosti. U konstelaciji dviju nadzornih kamera s pridruženih dvaju televizijskih monitora koji se uzajamno aktiviraju, slike

pretvorene u zvuk distribuiraju se na multikanalno zvučničko okruženje raspoređeno u oblik elipse koja nema estetsku, već akustičku funkciju.

Sasvim je izvjesno da se Meštrović zalaže za autonomiju zvuka na račun slike, jer slika sama ne prenosi nikakav eksplicitan sadržaj, pa bismo parafrazirajući ideju *vizualnog* ili *slikovnog obrata*, mogli pripomenuti da je ovdje riječ o stanovitom *zvučnom obratu* što nam daje pravo da *Prisluškivanje* zovemo zvučnom slikom.

Onda se pitajmo, je li Meštrovićeva sklonost neprikazivanju zapravo kritika proizvodnje slika u općoj vizualizaciji svijeta? Neosporno je da zanemarivanje vidljivog, kao i autoreferencijalno propitivanje materijalnih (hardverskih) odlika alata, nosi implikacije ikonoklastičkog pisma neoavangarde koja je nepresušnu žeđ za iznalaženjem novih mogućnosti tehnologije gasila s bezbroj eksperimenata s elektroničkom opremom. Izvorna namjena elektroničke opreme nije bila umjetnička, stoga su predstavljali neistraženo polje novih znanja.¹ Dok se *zatvoreni krug* u pravilu koristio za prijenos slike i omogućavao zrcalnu konfrontaciju sa samim sobom (umjetnika ili posjetitelja), gdje se u pravilu prizivao proces identifikacije, *Prisluškivanje* otvara prostor disocijacije gdje zvuk nastaje kao digresija, zbog na početku napravljene greške krivog spajanja.² U osnovi nesenzualan, fluksusovski nespektakularan, ali konceptualno poetičan, rad ne ovisi o posjetiteljima, ali ih uključuje, bilo kao promatrače i svjedoke trajanja, ili kao slučajne prolaznike uhvaćene okom kamera.

Nagađam: *zatvoreni krug* na kojem se *Prisluškivanje* zasniva, prototip je situacije *vidim i viđen sam*³ s kojom ne zarezuje toliko u temu privatnosti koliko u poredak smisla i učinka nadzora u kulturi u kojoj je proizvodnja slika dostigla nesaglediv broj. Tako dolazimo do toga

¹ Nekolicina glazbenika i likovnih umjetnika kasnih pedesetih, šezdesetih i sedamdesetih godina 20. st. eksperimentirala je s elektroničkim napravama, od radara, osciloskopa, radio i TV prijemnika, do konstruiranog video sintesajzera, čime su se bitno omekšavale usvojene granice između vizualnog i nevizualnog, umjetničkog i neumjetničkog. Među njima su Benjamin F. Laposky, Norman McLaren, John i Whitney, Karl Otto Götz, Nam June Paik, Shuya Abe, Steina i Woody Vasulka, Steve Rutt, Bill Etra, Stephen Beck, od kojih su mnogi za uzor imali umjetnike iz razdoblja povijesnih avangardi koji su bili pioniri takvog promišljanja kao što su Naum Gabo, članovi Bauhauasa.

² U radovima premijerno pokazanim na izložbi u galeriji Parnassus u Wuppertalu 1963. koja se smatra prekretnicom video umjetnosti, Nam June Paik koristio je obrnutu situaciju – TV setovi bili su spojeni mikrofonom preko kojih se mijenjala slika na ekranu. Vidi: Edith Decker-Phillips, *Paik Video*, Station Hill Arts, Barrytown LTD, New York, 1998., str. 32-40.

³ Willibald Sauerlaender smatra da izvornost te misli pripada filozofu Georgeu Berkeleyu i njegovoj izjavi *Biti znači biti opažen* (*Esse est percipi*), Willibald Sauerlaender: „Iconic Turn? – molba za ikonoklazam“, *Europski glasnik*, 10 (2005), Zagreb, 589-601.

da je princip *zatvorenog kruga* upisan u strukturu sustava koji se iscrpljuje u svojoj samodostatnosti. Naznačuje krizu i poziva na obnovu smisla.