



PREDRAG PAVIĆ
STUDIJA POKRETA

06.- 13. 02. 2015

Galerija AŽ, Žitnjak 53, Zagreb

otvorenje izložbe u petak, 06. veljače u 19 sati



Format ili kategorija 'video instalacije' u ovom je slučaju na posve originalan način doslovna. Iako bitno drugačija, gotovo obrnuta od uobičajenog: ne instalacija koja najčešće dolazi kao rezultat više projekcija nego je projekcija izravan produkt instalacije – vlastoručno napravljena zoopraksiskopa, uređaja za projiciranje pokretnih slika koji se koristio prije celuloidne filmske trake.

Svojevrsnu obrnutost u smislu uloge projekcije u instalaciji moguće je uočiti i s obzirom na prošli Pavićev rad *Šiljenje u kut*, gdje je projekcija predstavljala informaciju o nastanku izložene skulpture – hrpe šiljevine koja prekriva autora. U ovom slučaju projekcija dolazi post festum, kao proizvod, potvrda pa skoro i nagrada uspješno obavljenom poslu izrade skulpture. Jer iako funkcionalna – proizvodi sliku – Pavićevu bih spravu proglasio skulpturom. Doduše, za razliku od *Šiljenja* gdje je veliki dio angažmana bio manuelan, sada je on ključnim dijelom intelektualan, istraživalački.

Postoji još nekoliko poveznica između *Šiljenja* i *Studije pokreta*. Na formalnoj je razini u oba slučaja pozornost usmjerena prema djelovanju na alat odnosno sredstvo za proizvodnju, bila to demontaža olovaka u cilju prezentacije sadržaja to jest skulpture ili izrada 'projektora' u cilju prezentacije sadržaja to jest filma.

Na suštinskoj je razini u oba slučaja uočljiv odnos, iskazan autoironično, spram doživljaja umjetnosti kao nečeg nepotrebnog, besmislenog. Pavić kao da prihvaća takav doživljaj, poslušno se uklapa u općeprihvaćen kliše i proizvodi nešto naizgled besmisleno koristeći pritom sve svoje kapacitete. Angažman u konačnici rezultira dokazom što ga on sam nudi tom općeprihvaćenom doživljaju protiv sebe, ali ne osobno sebe, on preuzima ulogu tipičnog primjera. Takva je ideja zapravo subverzivna no tek na onoj razini koju 'općeprihvaćeni doživljaj' uopće ne registrira. Jer kako bi taj kontekst uopće i prepoznao provokaciju koja se, između ostalog, mani-

festira karikaturalnim predstavljanjem pozicije umjetnika kao onog koji uvijek vesla kontra. A ako ne baš kontra onda barem upornim pronalaženjem paralelna puta bez obzira na gusti, trnoviti čestar. Jer što drugo i jest ručna proizvodnja nečega što je u suvremenijem obliku moguće kupiti u svakom dućanu?

Postojanje u apsurdnoj namjeri proizvodnje nečega odavno već prevladanog, suočavanje s naizgled nerješivim problemima u tom procesu koji svako toliko pozivaju na odustajanje do kojeg, zahvaljujući isključivo tipičnoj autorskoj tvrdoglavosti, ne dolazi, pri čemu savladavanje etapne prepreke još uvijek ne znači i konačan uspjeh – to bi bila jedna dimenzija tumačenja naslova: trebalo je temeljito prostudirati pokret posve zaboravljene naprave.

Zašto? Odgovor je pred nama: u cilju proizvodnje originalne, funkcionalne skulpture. Jer kao što zadatak pjesništva nije izraziti ono što ne postoji nego na drugačiji način izraziti ono što jest, tako i graditelj polazi od vlastite mjere, ali poput modernog fantastičara 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 apsurdna 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 Leland 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 predšasnik, 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'.

Boris Greiner



fotografija Boris Cvjetanović

Zahvala Borisu C., Borisu G., Alemu, Frani i Draženu.