

Umjetničku organizaciju PLEH su 2007. osnovali Kata Mijatović, Marijan Molnar, Zoran Pavelić i Vlatko Vincek. Povezali su ih prijateljstvo, slična razmišljanja o stanju na likovnoj sceni, potreba za samoorganiziranjem u pronalasku alternativnih načina predstavljanja rada kao i želja za suradnjom sa srodnim umjetnicima i udrugama iz regije, ili kako vole istaknuti, s periferije. U svakoj od njihovih samosvojnih praksi mogli bismo, vrlo uopćeno, govoriti o bavljenju pitanjima osobnog i identiteta zajednice, o "prigušenoj" kritici umjetničke, kulturne i društveno-političke stvarnosti pa i o djelovanju po/na rubu." (Ružica Šimunović, kustosica izložbe u popratnom tekstu)

Plehovci, koje bismo mogli nazvati i 'helpovci' budući su se vrlo duhovito poigrali s nazivom grupe kojeg u engleskoj varijanti čini anagram hrvatskog imena, u osobnim su autorskim izrazima i stilski i tematski posve raznorodna ekipa. Kata se posljednjih desetak godina pretežno bavi snovima koje pojavljuje raznim performativnim istupima, Marijan je prilično dosljedan u svom angažmanu na socijalnom i političkom planu, o Zoranovoj je specifičnoj kompilaciji ili autorskoj derivaciji raznih umjetnika i institucija u ovoj knjizi već dosta bilo riječi, a Vlatka i dalje karakterizira svojevrsna organička dimenzija biljaka, životinja i ljudi koju realizira instalativnom i performativnom formom. U dosadašnjim su se istupima kod nas, u Mađarskoj, Srbiji i Sloveniji uglavnom predstavljali zajedničkim akcijama, u kojima su njihove pojedinačne naročitosti bile stavljene pomalo u drugi plan, pa su ti radovi autorski i bili potpisivani kao 'Pleh'. Ovom su se prilikom 'plehelpovci' ipak pojedinačno identificirali predstavljajući radove svatko iz svoga opusa koji, bez obzira na temeljne različitosti, ostvaruju vrlo skladno zajedništvo. Doživljaj cjelovitosti ponajprije proizlazi iz precizno prepoznate teme kojom je kustosica izložbe Ružica Šimunović locirala i izolirala ono što ih međusobno, ne samo spaja, nego i predstavlja bitne (pa možda čak i ključne) točke njihovih individualnih kreativnih koordinata.

Komplimentima kustosici na precizno izoliranoj poveznici koja, iako se, zavirujući u njihova ostvarenja gotovo i nametala, no dosad nije bila i prepoznata, treba dodati i onaj za značenjsku interpretaciju općenitosti 'arhiva' drugim dijelom naslova – 'kao sudbina'. Promatrajući njihove opuse, njihove autorske interese, doima se kao da su im arhive isprva domahivale tijekom kreativna razvoja, pa im potom počele i sugerirati, domalo i zapovijedati kretanje tim prostorom, ne bi li ih konačno dovele u programsko središte gdje upravo one predstavljaju ishodište (a često i bitan dio konačnice) njihovih autorskih ostvarenja. Drugačije, dakle, i nije moglo biti. Kinezi kažu da je sudbina put, Kertesz kaže da je to karakter, po ispostavljenim radovima ispada kako je to njima i jedno i drugo. I tematsko ishodište i oblik putovanja. A doživljaj relativne nevidljivosti činjenice kako ih to ishodište u velikoj mjeri grupira po svoj prilici proizlazi iz posve drugačijih prostora u kojima se ta putovanja događaju. Govoreći o Kati Mijatović, taj bih prostor označio mentalnim, kao da je u pitanju svojevrsna metafizička propaganda objedinjavanja čovjekove svijesti i podsvijesti. Polazeći od toga da gotovo trećinu života boravimo u nama nedostupnom dijelu nas samih, u tom kinu gdje zatvorenih očiju gledamo filmove što nam ih pušta naš unutarnji kino operater koji poput suvremenog D.J.-a neprestano miksa prizore, Kata se u svojim interpretacijama tih mikseva uglavnom služila performansom gradeći autorske mostove ispreplitanjem sna i jave. Često se puta služeći vodom kao izvedbenim alatom, kao transportnim sredstvom, predstavila je brojne snove do kojih je dolazila privatnim putem ('Marjanov san', 'Željkov san', i tako dalje) što ju je malo pomalo dovelo do uvjerljive kolekcije snova. Pa možda i do nekakve nužnosti da se predstavi upravo ta kolekcija iz koje je dosad tek vadila svoje sadržaje. Pa tako i 2013. oblikuje on-line rad pod imenom 'Arhiv snova' u kojem je do danas sakupljeno preko 2000 snova sa svih strana svijeta. U predstavljenoj video projekciji ispisuju se tekstovi tridesetak snova na različitim jezicima. Pridružena instalacija simbolizira spavaonice tih sanjača u obliku crnih kućica osvijetljenih tek projekcijskim snopom svjetla. Marijan Molnar ne izlaže svoju zbirku nego preuzima asortiman Zvonka Majstorovića, čovjeka koji sakuplja stare stvari i nudi ih na prodaju na zagrebačkom Hreljiću. Potpisavši s njim ugovor, Molnar fotografira sve predmete i arhivira dokumentaciju u skladu s muzejskom praksom arhiviranja. Dakle, nasuprot Kati koja zbirku nematerijalnosti deponira u virtualno skladište, Molnar posve obične

uporabne predmete promovira u dragocjeni sadržaj upravo činom arhivacije. Izjednačujući na taj način prostor takozvana tavana gdje se u principu odlažu stvari što su u međuvremenu izgubile svoje značenje s prostorom muzeja koji izlaže predmete koji su u međuvremenu dobili na značenju.

Za razliku od Kate i Marijana, koji za ovu priliku vade elemente iz svoje postojeće umjetničke arhive ili opusa (Kata 'Arhiv snova' predstavlja na venecijanskom bijenalu 2013., a Marijan 'Ponovo pronađene predmete' izlaže u HDLU-u 2008.), Zoran Pavelić proizvodi novu seriju radova pod imenom 'PLEH albumi'. U pitanju su 24 LP ploče obješene na zidu i 24 njima pripadajuća ovitka složena u drvenoj polici. Dakako da te ploče više ne sviraju, niti 'pleh' glazbu niti bilo kakvu drugu glazbu, i ploče i omoti oslikani su motivima kojima Pavelić neprestano izgrađuje mrežu raznoraznih relacija i asocijacija kombinacijama svog osobnog simboličkog svemira s onim opće umjetničkim.

Pavelić kreće od motiva LP ploče kao jednog od ključnih formativnih čimbenika svoje (ali ne samo njegove) mladosti, toj dimenziji pridružuje veliko, gotovo ikonografsko značenje koje je omot ploče imao prilikom njena odabira i uključivanja u već postojeću osobnu 'zbirku ploča' – što je također ikonografski termin odnosno označitelj određena vremena, pa i određena svjetonazorska profila. Na osobnoj se razini, međutim, Pavelić referira na vlastiti slučaj, naime, taj bubnjar u punk bandu kasnije postaje slikar, nekadašnju neizmjereno važnu ulogu ploče kao nosača zvuka koji ga životno određuje, sada pretvara u nosača slike koja ga u prezentu (što traje već petanestak godina) također autorski određuje. "Kupovao sam ploče na temelju toga sviđa li mi se omot ili ne – dobar omot bi se obično podudarao s dobrim sadržajem. Moj prvi susret s vizualnom kreativnošću bila je glazba, ona je nagovijestila i vizualizirala 'sliku'. Silno sam želio materijalizirati zvuk i time sam bio zaokupljen nekoliko godina. Poslije se više nisam vraćao na to, ali ostala je činjenica da mi je upravo višegodišnje intenzivno razmišljanje o glazbi otvorilo nove puteve u bavljenju 'slikom'. U PLEH albumima postavljam u odnos oslikani omot i oslikanu ploču, između njih nalazi se međuprostor promatranja rada. Ali zvuka nema." (Z. Pavelić)

I naposljetku Vlatko Vincek (ide se abecednim redom) na razini cjelokupne izložbe nastavlja širiti prostor tretmana arhive. Osim na konkretnom planu, svojim specifičnim izvedbenim alatom, tu je i kombinacija onoga što je izvadio iz svog autorskog spremišta ('Memorabiliae', 2001. / 2003.) i za ovu priliku napravljana rada ('Umjetnost je...', 2015.). Dakako, dosljedan u nečemu što bi se moglo označiti kao gotovo mesarsko alkemijsko baratanje inačicama organska tkiva, kao nosač ili temeljno izražajno sredstvo pojavljuje se crijevo. Uloga koju ono ima u prehrambenom kontekstu – raznorazna konceptualna arhivacija namirnica u cilju produljenja njihova trajanja, primjenjena je na duhovnu kategoriju, na sjećanje. U radu 'Memorabiliae' crijevo postaje album, u njemu se na početku konzerviraju artefakti koji su, po njegovu mišljenju, karakteristični za kraj prošlog stoljeća: knjige, razni dokumenti, fotografije... Kasnije se tako arhiviraju i 'osobni predmeti ljudi s kojima je imao izvjesnu socijalnu interakciju'. Sakupio je više od 2000 predmeta. Reklo bi se vrlo impozantna zbirka, u osnovi običnih predmeta koja, pak, oblikom arhivacije postaje posve unikatna.

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 arhive 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 su stijenku crijeva ispisani tekstovi koje je zbog toga nemoguće iščitati kao smislenu cjelinu.

Kada toj autorskoj dimenziji ili mogućnosti iščitavanja fenomena arhive pridodamo Katinu koja se odnosi na onu nesvjesnu, 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 istraga tog nesagledivog terena, prolazak kojim nam ipak trasira sudbina. Ili obrnuto.

Boris Greiner

