

LAZAR PEJOVIĆ

"WATERHOLES"



NARODNI MUZEJ CRNE GORE

ATELJE DADO

CETINJE, MAJ-JUN 2006.

Waterholes

"Fotografija ne mora da govori sama za sebe...u stvari, bolja je kad ne govori." Ova, za jednog fotografa, kontroverzna izjava može poslužiti kao polazište za razumijevanje nekih značajnih aspekata fotografskih radova Lazara Pejovića.

U jednom tumačenju ovo bi se odnosilo na autorovu težnju da fotografiju posmatra/tretira kao sredstvo izraza konkretne ideje na način u kojem nijedna pojedinačna fotografija ne omogućava njeno tumačenje u potpunosti, već se smisao pojavljuje tek u seriji, u mnoštvu, potencirajući jedinstvenost u raznovrsnosti, i skladno egzistiranje elemenata u okviru cjeline. Jasna određenost prema unaprijed osmišljenom konceptu ogleda se u doslednoj primjeni usvojenog postupka, poziciji, uglu snimanja, ponekad uz određenu, ali svjesno odabranu žrtvu pojedinih kvaliteta koja ni u kom smislu ne umanjuje snagu i kompaktnost ukupnog efekta. ("Fotografija nije slučaj, ona je koncept" riječi su Anselu Adamsa.) Ovakav postupak, koji može djelovati kao da njime fotografiji prijeti dodjela drugorazredne uloge, teži ka inverziji: od "fotografije kao umjetnosti" ka "umjetnosti kao fotografija". Međutim, pažljivim osmišljavanjem i besprekornom realizacijom integritet fotografije uvijek biva sačuvan.



Rad "Waterholes" predstavlja primjer ovog postupka. Udubljenja u kamenu ispunjena vodom koja u toku sušnih mjeseci lagano isparava, ostavljajući za sobom likovne šare na površini, predstavljaju veoma zahvalan motiv za fotografsko istraživanje koje omogućava beskrajno variranje teme. U ovom slučaju urađeno je upravo obrnuto: ponavljanjem postupka kadriranja (upravno odozgo, centralna kompozicija) postignut je depersonalizovan, tehnički izgled u svakom pojedinačnom snimku, stavljajući tako akcenat na njihovu međusobnu različitost. Površina kamena, snimljena iz neposredne blizine biva transformisana u fakturu, posni sloj različitih nijansi sive, u čijem se središtu odvija dinamična igra boja i površina, asociirajući pritom na slojeviti, gusti, enformelistički nanos boje na platnu. Ali ni u kom slučaju "materijal kamena ne postaje materijal apstraktne slike" već "ostaje materijal" koji je bio, "emanacija prošlog stvarnog" čiji je svjedok bio autor. Ono što je profesor Lazar Trifunović smatrao da enformel

približava zenu ili bolje reći njegovim krajnjem -stadijumu - satoriju može važiti i za ove fotografije – a to je “stanje u kome je čovjek sasvim usklađen sa stvarnošću i u sebi”. Možda je upravo to stanje apsolutnog sadejstva i sklada sa prirodom bilo dio procesa u kome su ovi snimci nastali.

Zbog ugla snimanja ukida se perspektiva okolnog prostora pa tako svaki pojedinačni motiv biva isključen iz realnog prirodnog okruženja. Usled preciznog kadriranja i savršene tehničke

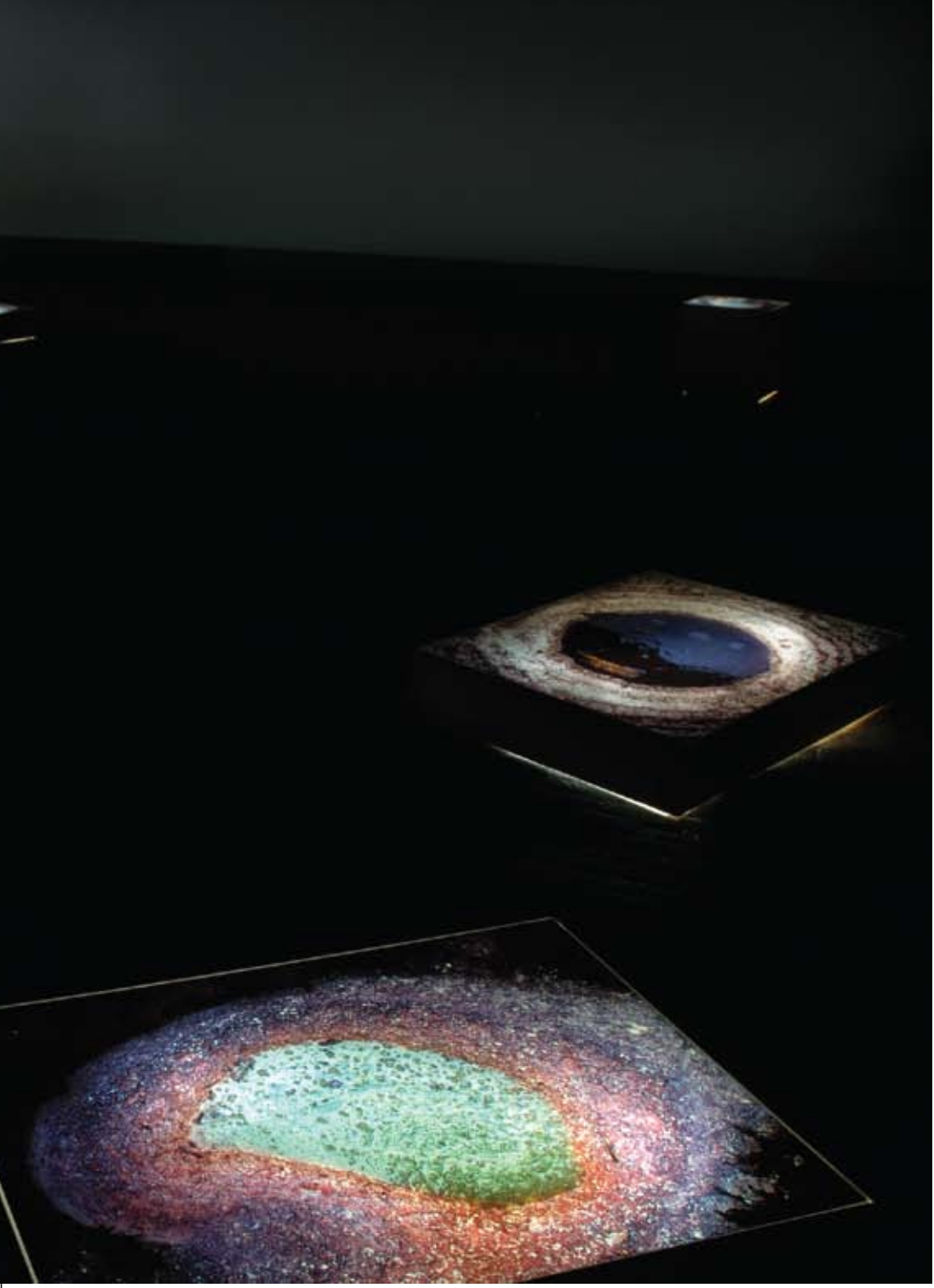


realizacije u reflesijama vodene površine, koja ponekad djeluje kao staklo ili struktura metala, moguće je vidjeti odraz neba, i uočiti tanku liniju koja razdvaja strane kamenih udubljenja od “središta” ispunjenih vodom. Na taj način refleksi po ivicama vodene površine i na površini samoj dobijaju na značaju jer određuju prostornu orijentaciju ali i, uz pojedine prepoznatljivije detalje - lišće, utopljene insekte, punoglavce, potvrđuju medijski status fotografije, dokumentarnost jednog procesa.

Sve ovo vodi ka snažnom doživljaju materije kamena i vode koji postaju izraz cjeline i “snage cijelog svijeta” uz potpuno napuštanje lokalnog geografskog, vremenskog i poetskog okvira. (Iako su fotografije snimljene na relativno malom prostoru – na površini stijene neposredno iznad jednog potoka u blizini Skadarskog jezera). Koliko god bez pretenzije da govore, ove fotografije, svojom nijemom rječitošću, eksplozijom boje i neke čudne unutrašnje svjetlosti, podsjećaju na univerzum prije nastanka svijeta i vremena, i sasvim su daleko od običnih lokvi koje, kada na njih naiđemo, nastojimo samo da preskočimo. Autentičnost i blještavost koju ove “vodene udubine” imaju kada se u njima ogleda sunce potencirane su pažljivim pakovanjem u svjetleće kutije – postavljanjem na pod galerije, čime je postignut utisak stvarnog prostora, gotovo onakav kakav je u njihovom “prirodnom okruženju”.

Mirjana Dabović





Waterholes

"A photograph need not speak for itself... actually, it's better when it doesn't." This statement, controversial for a photographer, can be a starting point for understanding some of the important aspects of Lazar Pejović's photographic works.

In a possible reading, it would refer to the author's tendency to see/consider the photograph as a means to express a specific idea in such a manner that no single photograph would enable a full interpretation, with the meaning arising only from the series, the multitude, underlining uniqueness in diversity and the harmonious coexistence of elements within the whole. A clear attitude to the concept adopted beforehand can be seen in a consistent application of the chosen procedure, in the position, the angle of shooting, the occasional conscious sacrifice of certain qualities which in no way diminishes the strength and compactness of the overall effect. ("A photograph is not an accident – it is a concept", Ansel Adams said.) This procedure, which may seem to threaten the relegation of photography to a second-class role, actually aims for an inversion: from "photography as art" to "art as photography". Careful conceptualisation and flawless execution, however, always preserve the integrity of photography.



The work "Waterholes" is an example of this procedure. Depressions in stone, filled with water which slowly evaporates over the dry months, leaving behind visual patterns on the surface, represent a motif which rewards photographic exploration, enabling endless variation of a theme. In the present case, the exact opposite was done: by repeating the framing procedure (straight above, central composition), a depersonalised, technical aspect was achieved in every individual shot, thus putting the stress on the differences between them. The surface of the stone photographed at point blank range is transformed into texture, into a lean layer of various shades of grey with a dynamic interplay of colours and surfaces at its centre, recalling the layered, dense application of paint to canvas of art informel. Far from it, however, that the "material of the stone becomes the material of the abstract painting", it "remains material" which was "the emanation of a past reality" witnessed by the author. The characteristic which in the opinion of professor Lazar Trifunović brought art informel close to Zen, or, more precisely, to its highest stadium, satori, applies also to these photographs – "a state in which a man is fully in harmony with reality and within himself". Perhaps this state of absolute coordination and harmony with

nature was part of the process from which these images arose.

Due to the shooting angle, the surrounding space can provide no perspective, so every single motif is cut off from its natural surroundings. Precise framing and technically perfect execution enable us to see reflections of the sky on the surface of the water, which occasionally appears like glass or takes on the structure of metal, and to perceive the thin line separating the edges of the stone pools from the water-filled “centres”.



along its edges gain in significance, as they determine the spatial orientation and, together with some recognisable details – leaves, drowned insects, toads – confirm the status of the photographs as media, the documentary nature of a process.

All this produces a strong experience of the materialness of the stone and water, which become expressions of the unity and “strength of the whole world”, completely leaving behind the local geographic, temporal and poetic framework. (This regard-

less of the fact that the photographs were all taken in a relatively small area – on the surface of a rock just above a stream near Lake Skadar.)

Even though they speak with no pretension, these photographs, in their silent eloquence, their explosion of colours and strange internal light, remind one of the universe before the world and time came into being, and are not at all like ordinary puddles which, on encountering them, we just try to skip over. The authenticity and brilliance of these “watery hollows” when the sun is reflected in them are enhanced by their careful placing in backlit boxes – laid down on the gallery floor, they achieve the effect of a real space, nearly identical to that in their “natural surroundings”.

Mirjana Dabović

Lazar Pejović

Roden 1969. godine na Cetinju.

1996. - Diplomirao na Fakultetu likovnih umjetnosti na Cetinju, odsjek grafika

1998. - Magistrirao na Fakultetu primenjenih umetnosti i dizajna, u Beogradu, odsjek fotografija

Docent je na predmetu Fotografija i prošireni mediji na Fakultetu likovnih umjetnosti na Cetinju. Živi i radi na Cetinju.

e-mail: lazarpejovic@cg.yu

Selektirane izložbe:

1995.- Podgorica, galerija Centar

1996.- Beograd, galerija Fakulteta primenjenih umetnosti

1996.- Pariz, Le Mois de la Photo, Jugoslovenski kulturni centar

1997.- Kotor, foto performans

1998.- Beograd, Muzej Savremene umetnosti

1998.- Bar, foto performans

1999.- Beograd, galerija Grafičkog kolektiva (samostalna izložba)

2000.- Beograd, Oktobarski salon

2001.- Bari, Arte e Maggio

2001.- Barselona, Savremena crnogorska umjetnost

2002.- Beograd, Yu Photo Art

2002.- Beograd/Cetinje, Boundless/Borders

2002.- Beograd, galerija ARTGET (samostalna izložba)

2002.- Solun, New Balkan photography

2003.- Kotor, galerija Stari grad (sa Vojom Radonjićem)

2003.- Kasel, U gudurama Balkana

2003.- Budva/Beograd, Montenegrin beauty

2004.- Cetinje, Orhideja, Cetinjski Bijenale 5

2004.- Venecija, Bijenale arhitekture, Paviljon SCG

2004.- Pariz, Kulturni centar Srbije i Crne Gore

2005.- Herceg Novi, galerija Sye Rider (samostalna izložba)

2005.- Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti, Na drugi pogled

2005/06.- Brisel/Podgorica/Sarajevo/Nikšić/Pariz, Novi talas