

## Branka Benčić

# TELEVIZIJA KAO MEDIJ UMJETNIKA / TELEVIZIJA KAO UMJETNIČKI MEDIJ

### Kontinuiteti, prijelomi, transformacije, promjene

U cjelokupnom kulturnom prostoru bivše SFRJ možemo prattiti i prepoznati neke kontinuitete i anticipacije odnosa produkcije kino klubova i pionirskog rada sa videom. Od sedamdesetih godina 20. stoljeća eksperimentalni, amaterski i alternativni film i video umjetnost dijele sličnu povijest, nastaju u istim ekonomskim, društvenim i kulturnim kontekstima, dijele biele proizvođne uvjete (kinoklubova ili radionica), razvijaju se unutar mogućnosti koje pruža dostupna kinematografska, televizijska ili video oprema, te nastaju kao reakcija na sa jedne strane predstavljajući i narativni film, a sa druge na televiziju kao komunikacijski masovni medij, ili se formiraju oko medijskih istraživanja i preispitivanja medijske samovijesti. Brzo privlačivac videa kao nove forme odvaja se u entuzijazmom medija umjetnicima, dok se polemizira i problematizira u filmskim krugovima i prepoznaje se kao prijelomni moment - *najveće iskušerje: video ulazi na velika vrata i sada je ravnopravan s filmom.*<sup>1</sup>

Tada novi mediji - fotografija, film i video ulaze na umjetničku scenu u okviru Nove umjetničke prakse, a različiti izrazi, postupci, eksperimenti, interes za medijska istraživanja, performativnost, govori u prvom licu, analitičko-kritički interes u odnosu na jezik umjetnosti i društveni kontekst preokupacije su generacije. Uz ulogu "medija izbora" brojnih umjetnika, video smještamo u tok eksperimentalnog procesa 1960-ih i 1970-ih godina.

Video je od marginalne pozicije sa svojih početaka, doživio disperziju naprije u vrijeme razvoja televizijske prijenosne video opreme, te kasnije booma digitalne tehnologije. Njegova

Tomislav Gotovac, Dalibor Martinis, Studio Imitacija Žvota (Darko Fritz, Željko Serdarević), Zank/Borghesia, Dejan Vlasisavljević NIKT, Zhel (Željko Vučkević), TV Galerija, Low-Fi Video



**Tomislav Gotovac / Mio Vesović, Sanja Iveković, Bojan Jovanović, Apsolutno, Ivan Faktor, Dalibor Martinis, Studio Imitacija Žvota (Darko Fritz, Željko Serdarević), Zank/Borghesia, Dejan Vlasisavljević NIKT, Zhel (Željko Vučkević), TV Galerija, Low-Fi Video**

Projekt: Tehnologija Narodul (MSUV, Novi Sad; Gordana Nikolić), DIVA (SCCA, Ljubljana; Barbara Borčić), Bodočnici (Zavod Zank; Neven Korda), Dalibor Martinis talks to Dalibor Martinis, Makedonski video 1985-2005 (Evgenija Teodosievska)

**1)** Bojan Jovanović: **Praznik** (11) 1983.

**2)** Studio Imitacija Žvota (Darko Fritz, Željko Serdarević): **Gluha komora** (2:13) 1989. Tekst: Đurđa Otržani i Studio Imitacija Žvota; scenografija: Tihomir Milovac (prema likovnom predložku plakata "Bijeli šum, kao da", oblikovanje Darko Fritz - Studio Imitacija Žvota; produkcija: Radar, HRT, Zagreb *TV virus, prikazan na 1. programu TV Zagreb. Realizovan u saradnji sa Dalibor Martinisom.*

**3)** APSOLUTNO 0004: **Dobro večer** (08:00), 1996.

**4)** DV NIKT: **City Plasma** (14:16) 1990.

**5)** DV NIKT: **Private Eyes** (7:47) 1989.

**6)** TV Galerija: **Ogledi o modernoj umjetnosti** (34:34) 1987. Konceptija i realizacija: Dragica Vuković, Johna White; uređenje: Dunja Blažević, režija: Milan - Peca Nikolić; Zemira Alajbegović, Neven Korda (ZANK / Borghesia); Tako mladi (30:50) 1985. Kompilacija video spotova grupe Borghesia *(Tako mladi, Divja herda, On, Preveć tenzija, Cindy, A.R., ZMR)*, izdata 1985. kao prva video kasetna etiketa FV.

**7)** Zembra Alajbegović, Neven Korda (ZANK / Borghesia): **Tako mladi** (30:50) 1985. Kompilacija video spotova grupe Borghesia *(Tako mladi, Divja herda, On, Preveć tenzija, Cindy, A.R., ZMR)*, izdata 1985. kao prva video kasetna etiketa FV.

**8)** Zhel (Željko Vučkević): **Sarcophagus**, video, 1999.

**9)** Tomislav Gotovac: **Gledanje televizi-je**, 1980. (fotografija: Mio Vesović)

**10)** Sanja Iveković: **Osobni rezovi**, vi-deo, cb i boja, 1982. (3:35)

**11)** Ivan Faktor: **Prvi program**, o/b fotografija, 1980.

**12)** Dalibor Martinis: **Image is a Virus**, video, 1983 (20)

**13)** Dalibor Martinis: **Dnevnik**, video, 2009 (22)

susretu formira vrijeme rada, koje nastaje u međudonosu ekrana, medija i procedura, eksperimentalnog filma, videa i televizije. U njemu Faktor istra-žuje "meta-tehnoško polje videa", a "slika" koja se pojavljuje nastaje snim-kom televizora u vrijeme neemitiranja programa. Film je snimljen kamerom fiksnom za stativ u jedne pozicije i u jednom kadru, dok je dužina filma jednaka dužini role. Horizontalne linije preko ekrana nisu bile vidljive tijekom snimanja, ističe Faktor, već su mani-festacija susreta dva medija – *filma i televizije, dvije tehničke naprave za bilježenje i proizvodnju slike – televi-zora i kamere,*<sup>4</sup> uz postojanje i trećeg sredstva reprodukcije slike, digitalnog video projektora za vrijeme javne gale-rijske prezentacije rada.

Istovremeno dok je televizija oblikovala specifičnu umjetničku estetiku, umjet-nost je oblikovala televiziju, a radovi umjetnika prisutni na izložbi preispituju upravo kulturni utjecaj televizije i njeniz autoritet. Televizija nije bila samo nov medij, već je postala izazovna umjetni-cima kada je zbog rasprostranjenosti kao masovni medij istaknut društveni potencijal. Umjetnici su destabilizirali konvencije gledanja televizije i doveli u pitanje pasivan odnos promatrača i televizije, kao i načine kulturne pro-izvođnje i potrošnje, lako nije ostvarila predviđanja o transformaciji u "umjet-nički medij", ona je danas komercijalni medij u sustavu potrošačkog društva, ali je bila i ostala izazov umjetnicima otvarajući prostor kritičkom promi-šljanju različitih aspekata tk medija. Umjetnici prisvajaju estetiku, poetiku, ideologiju i strukturu medija televizije, istovremeno intervirajući u kodove produkcije i distribucije (emitiranja) slika (sadržaja), transformirajući ih, a javlja se svijest o skulpturalnoj mo-ći mogućnosti televizora-objekta i interes za materijalno i površinu ekrana. U promatranju nezobolizane televizijske "intervencije" na površini ekrana nam Ladislava Galeta, *Telegrafika* (1978) ili *Tv snajper* (1976).

Dio prakse conceptualne umjetnosti možemo sagledati kao neodvojiv dio razvoja medijske umjetnosti, a među prvim radovima umjetnika koji koriste televiziju kao referentno mjesto su oni koji nastaju sredinom sedamdesetih u kontekstu eksperimentalnog filma (Faktor), dok početke istraživanja

Još uvijek u tradiciji eksperimentalnog filma, u jednom od svojih najranijih radova, Ivan Faktor detektirao je na-dolazeći medij televizije kao nositelja značenja. U *Prvom programu* (1978) podjednako i film (16 mm) i televizija formatna su mjesta, a u njihovom se

televizije, uključujući i prve radove sa televizijskom grafikom, kompjutorima i vizualnim istraživanjima u Hrvatskoj povezujeemo sa manifestacijom Nove tendencije (NT 4, 1968; Tendencije 5, 1973), zatim FAVIT-om (Film, audio-vizualna istraživanja, televizija, 1971) Vladimira Peteka, dok su prve radionice videa poput onih 1976. u Motovunu ili Brodu, gdje su potrebnu tehničku opremu dopremale strane galerije (Gal-leria del Cavallino, Galerie Kržinger) bila mjesta na kojima su nastali neki od antologijskih video radova, a Trigon 1973 u Grazu, pozicionirao se kao ključna izložba video umjetnosti u ovom dijelu Europe.

Od sedamdesetih godina korištenjem tehnologije videa, interesom za multi-mediju, "proširene medije", umjetnost performansa, govori u prvom licu, analitičko-kritički stav u odnosu na jezik umjetnosti i društveni kontekst dolazi do promjene umjetničke kartografije.

Video *Osobni rezovi* Sanje Iveković bio je emitiran 1982, godine na jugosla-venskoj nacionalnoj televiziji, na kanalu TV Zagreba, u emisiji posvećenoj filmu "3, 2, 1 kreni!" Tako su emitiranjem na javnoj televiziji *Osobni rezovi* postali "javni rezovi", a rezanje kroz tkivo jav-nosti, u umjetničkoj praksi Sanje Iveko-vice u nizu privatnih, osobnih, "ne-javnih" radova – fotografskih radova, perfor-mansa, videa ili instalacija u zatvo-renom prostoru, polazišće za čitanje rjezine (rjezine) umjetnosti.<sup>5</sup> Na taj na-čin *Osobni rezovi* dvostruko angažiraju promišljanju različitih aspekata tk medija. Umjetnici prisvajaju estetiku, poetiku, ideologiju i strukturu medija televizije, istovremeno intervirajući u kodove produkcije i distribucije (emitiranja) slika (sadržaja), transformirajući ih, a javlja se svijest o skulpturalnoj mo-ći mogućnosti televizora-objekta i interes za materijalno i površinu ekrana. U promatranju nezobolizane televizijske "intervencije" na površini ekrana nam Ladislava Galeta, *Telegrafika* (1978) ili *Tv snajper* (1976).

Dio prakse conceptualne umjetnosti možemo sagledati kao neodvojiv dio razvoja medijske umjetnosti, a među prvim radovima umjetnika koji koriste televiziju kao referentno mjesto su oni koji nastaju sredinom sedamdesetih u kontekstu eksperimentalnog filma (Faktor), dok početke istraživanja

Još uvijek u tradiciji eksperimentalnog filma, u jednom od svojih najranijih radova, Ivan Faktor detektirao je na-dolazeći medij televizije kao nositelja značenja. U *Prvom programu* (1978) podjednako i film (16 mm) i televizija formatna su mjesta, a u njihovom se

Tomislav Gotovac, Dalibor Martinis, Studio Imitacija Žvota (Darko Fritz, Željko Serdarević), Zank/Borghesia, Dejan Vlasisavljević NIKT, Zhel (Željko Vučkević), TV Galerija, Low-Fi Video



**Tomislav Gotovac / Mio Vesović, Sanja Iveković, Bojan Jovanović, Apsolutno, Ivan Faktor, Dalibor Martinis, Studio Imitacija Žvota (Darko Fritz, Željko Serdarević), Zank/Borghesia, Dejan Vlasisavljević NIKT, Zhel (Željko Vučkević), TV Galerija, Low-Fi Video**

Projects: Technology to the People! (MSUV, Novi Sad; Gordana Nikolić), DIVA Station (SCCA, Ljubljana; Barbara Borčić), The Futurists (Zavod Zank; Neven Korda), Dalibor Martinis talks to Dalibor Martinis, Macedonski Video Art 1985-2005 (Evgenija Teodosievska)

**1)** Bojan Jovanović: **Holiday** (11) 1983.

**2)** Imitation Of Life Studio (Darko Fritz, Željko Serdarević): **Anechoic Chamber** (2:13) 1989. video-TV program. 2'13" Beta SP / U-Matic - HB Radar HRT Coruscation National TV production. Set design: Tihomir Milovac after the White Noise, as if... poster. Script: Đurđa Otržan and IOL.S. Sound: IOL.S

*This work that cannot be pigeonholed into single television genre is a video/TV re-interpretation of these projects by the anonymous artist. The first one is the Belgrade reincarnation of the first Italian exhibition of modern art in America "Armory Show" (New York 1913). The second one is the Belgrade reincarnation of the last futurist exhibition in St. Petersburg in 1915, performed in a*

**3)** APSOLUTNO 0004: **Good Evening** (08:00), 1996

**4)** DV NIKT: **City Plasma** (14:16) 1990.

**5)** DV NIKT: **Private Eyes** (7:47) 1989.

**6)** TV Galery: **Assays on Modern Art**, (34:34) 1987

Concept and realization: Dragica Vu-ković and John White. Camera: Veselko Krčmar, Editing: Radomir Todorić, Director: Milan-Peca Nikolić, Producer: Dunja Blažević, Produced by RTB. Duration: 34' 34"

*This work that cannot be pigeonholed into single television genre is a video/TV re-interpretation of these projects by the anonymous artist. The first one is the Belgrade reincarnation of the first Italian exhibition of modern art in America "Armory Show" (New York 1913). The second one is the Belgrade reincarnation of the last futurist exhibition in St. Petersburg in 1915, performed in a*

**7)** Zemira Alajbegović, Neven Korda (ZANK / Borghesia): **So Young** (30:50) 1985. A compilation of the Borghesia video clips (So Young, The Wild Bunch, He, Too Much Tension, Cindy, A.R., ZMR), issued in 1985 as the first video cassette by the FV Label.

**8)** Zhel (Željko Vučkević): **Sarcophagus**, video, 1999.

**9)** Tomislav Gotovac: **Watching televi-sion** (1980 (photography: Mio Vesović)

**10)** Sanja Iveković: **Personal Cuts**, video, b/w and color, 1982 (3:35)

**11)** Ivan Faktor: **Prvi program**, exper-imental film, 16mm film transferred to DVD, (12) 1978

**12)** Dalibor Martinis: **Image is a Virus**, video, 1983 (20)

**13)** Dalibor Martinis: **Dnevnik**, video, 2009 (22)

prisvajaju televiziju (televizor) kao umjetnički predmet u kontekstu pro-širenog polja skulpture i instalacije, no upravo je *Slika je virus* ponudio okvir za pitanja o (hiper)produkciji, distribu-ciji, protoku informacija i slika kakav omogućava medij televizije i formiranje kritičko i analitičkog odnosa prema njemu. U kontekstu koji odgovara ideji "data recovery" kao dijelu procesa povratn podražnevanja ljudnu vrsu eplovanje podataka koji pokušava vrati-ti fragmente događaja, aktivnosti ili situacija koje su nestale u zaboravu Dalibor Martinis vraća se nekim svojim ranijim radovima i intervirna u smislu rekonstrukcije ili intervencije u sustav. U *Dnevniku* iz 2009 to je tv dnevnik iz 1974 godine, a u *radu Dalibor Martinis talks to Dalibor Martinis* izvedenom (HTV, 2010) u emisiji "Drugi format" (2010) u svom intervjuu, Martinis se vraća radu iz 1978. godine. Video prezentira projekt putovanja kroz vije-me u kojem umjetnik susreće samoga sebe nakon trideset i jedne godine. Sastavni dio (inovog) rada u formi video intervjua čini video dokumentacija performansa iz 1978. izvedenog pred publikom u Western Front Art Centre u Vancouveru.

O ranom interesu za tehnologiju koja nije bila ekskluzivno predviđena za umjetnički izraz, Dalibor Martinis tvrdi... *nisam je tada ni vidilo toliko kao medij, već kao otvoren i teritorij koji još nije bio označen koordinatama, zakonitostima, estetikom, pa ni tržištem.*<sup>7</sup>

**1** Vladimir Andelković (bez naslova), u. 25. MAFAF, Pula, 1990.

**2** Frederic Jameson: *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke UP, 2005 (11. izdanje)

**3** Tihomir Milovac, *Insert, retrospektiva hr-vatske video umjetnosti*, katalog izložbe (ur. Tihomir Milovac, MSU Zagreb, 2010.

**4** Marina Vucilin, katalog retrospektivne izložbe Ivana Faktora *Prvi program*, galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2010.

**5** Bojana Pejić: *Javni rezovi*, dostupan na: http://www.kulturnipark.hr/kontenstent/javni-rezovi

**6** Silvia Eitlbayer: *Osobni rezovi*, Zapis, bilten Hrvatskog filmskog saveza br. 34, 2001.

**7** Nada Borec: *Dalibor Martinis – javna tajna*, MSUOrnimedia, 2006.

**8** Fred Forest, *Sociološki video2*

U osvrtnu na istoriju "otkrivanja" videa kao medija emancipacije od fizičkog i simboličkog okvira umetničkog sistema, medija koji funkcioniše upravo u me-dijskom "prostoru tokova" i zaostaje svoju praksu reaktivacije, uprimamo reprezentativne okidače – radove i pokrete koji omogućavaju čitanje izložbeno pre-ma kome su nastali.

Monumentalno delo Tomislava Gotova-cu sadrži onaj snažni zamaš borbe za

autoru iz ove tradicije pripada Dejan Vlasisavljević NIKT, koji u radovima "City Plasma" i "Private Eyes" ekran 'aplicira' na svakodnevnu realnost tako da reaguje na postepene i neprimetne, ali odmakle procese struktuiranja vidljivosti i televi-je kao registra estetskih filtera, vizuelnih i društvenih obrazaca.

"Ponovljeno ponašanje" medijacije stvar-nosti, izvođenje televizijskih metoda, njenih narativnih i estetskih formi na 'autentične i nespektafikarne' prizore nalazimo još generaciji kasnije, u po-kretu Low-Fi Video, koji za svoj tradiciju imenuje jugoslovenski kino-amaterizam, i to u svojoj stvarnosti alternativne kul-ture u Srbiji 1990ih. Otvarajući (ponovo) dinamiku *microcinema* zajednica, kolažni programi i festivali nastali procesom oku-pljanja amaterskih, umetničkih, filmskih projekata u osmozni stripa, kompleksne dramo scene i videa, svojom politikom prikazivanja, postavljaju pred publiku i počinje Govetovskim radom "Gledanje televizije", kao "odapetom strelom"; kao se posebna istorija otvaranja hirazona za video prakse može pratiti i kroz oblike njegovih performansa i iz njegovih inter-vencija u jeziku eksperimentalnog filma koje je razvio u svom bavljenju filmom u kino klubovima u Jugoslaviji.

Kinoamaterski pokret u SFRJ uspostavo je model produkcije i prakse prikazivanja filma kao samorganizovane kulture. Perifernosti i autonomija kino klubova omogućavaju ali su razvoj eksperimentalnih praksi u filmu, a njihova je specifična "paralelna" sfera produkcije i representa-cije postigla i drugu vrstu emancipacije filmskog aparata, demonstrirajući načelo amaterizma kao načelo formiranja zajed-nice izraživanja entuzijazma oko filmske prakse i samorganizovane produkcije i komunikacije te produkcije. Pojavom video tehnologije i njenom rasprostra-njenošu, u kinoamaterskoj kulturi novi medij videa tretira se ambivalentno: i kao tehnologija koja može artikulisati nov jezik i sprovesti demokratizaciju umetnosti, i kao medij slabijeg potencijala za razvoj jezika filma i njegovih eksperimentalnih praksi. Bojan Jovanović je iz dinamike eksperimentalnog filma radom "Praznik" usmerio perspektivu ka ekranu, kako primеćuje Pavle Lev: kao mestu "nikad izgubljenog objekta" (Levi, 2013:7). Ovaj alternativni film je iz jezika prethodne generacije eksperimentalnog filma koji se razvio u okvirima radikalnog ama-terizma kino klubova videa kao "video urađan na filmu".4. Sledeći generacija

## Aleksandra Sekulić

# ANTICIPACIJA

Anticipacija je ono što se tek mora prepoznati, osloboditi iz naslaga naknadno stečenog znanja o istoriji video praksi. Anticipaciju uočavamo kao ugrađenu perspektivu, kao proces ispitivanja i otkrivanja potencijale koje je video, kao još novi medij, donosio. Dakle, ovom zlo-bom podržavamevojmg ljudnu vrsu eplovanje podataka koji pokušava vrati-ti fragmente događaja, aktivnosti ili situacija koje su nestale u zaboravu Dalibor Martinis vraća se nekim svojim ranijim radovima i intervirna u smislu rekonstrukcije ili intervencije u sustav. U *Dnevniku* iz 2009 to je tv dnevnik iz 1974 godine, a u *radu Dalibor Martinis talks to Dalibor Martinis* izvedenom (HTV, 2010) u emisiji "Drugi format" (2010) u svom intervjuu, Martinis se vraća radu iz 1978. godine. Video prezentira projekt putovanja kroz vije-me u kojem umjetnik susreće samoga sebe nakon trideset i jedne godine. Sastavni dio (inovog) rada u formi video intervjua čini video dokumentacija performansa iz 1978. izvedenog pred publikom u Western Front Art Centre u Vancouveru.

O ranom interesu za tehnologiju koja nije bila ekskluzivno predviđena za umjetnički izraz, Dalibor Martinis tvrdi... *nisam je tada ni vidilo toliko kao medij, već kao otvoren i teritorij koji još nije bio označen koordinatama, zakonitostima, estetikom, pa ni tržištem.*<sup>7</sup>

**1** Vladimir Andelković (bez naslova), u. 25. MAFAF, Pula, 1990.

**2** Frederic Jameson: *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke UP, 2005 (11. izdanje)

**3** Tihomir Milovac, *Insert, retrospektiva hr-vatske video umjetnosti*, katalog izložbe (ur. Tihomir Milovac, MSU Zagreb, 2010.

**4** Marina Vucilin, katalog retrospektivne izložbe Ivana Faktora *Prvi program*, galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2010.

**5** Bojana Pejić: *Javni rezovi*, dostupan na: http://www.kulturnipark.hr/kontenstent/javni-rezovi

**6** Silvia Eitlbayer: *Osobni rezovi*, Zapis, bilten Hrvatskog filmskog saveza br. 34, 2001.

**7** Nada Borec: *Dalibor Martinis – javna tajna*, MSUOrnimedia, 2006.

**8** Fred Forest, *Sociološki video2*

U osvrtnu na istoriju "otkrivanja" videa kao medija emancipacije od fizičkog i simboličkog okvira umetničkog sistema, medija koji funkcioniše upravo u me-dijskom "prostoru tokova" i zaostaje svoju praksu reaktivacije, uprimamo reprezentativne okidače – radove i pokrete koji omogućavaju čitanje izložbeno pre-ma kome su nastali.

Monumentalno delo Tomislava Gotova-cu sadrži onaj snažni zamaš borbe za

autoru iz ove tradicije pripada Dejan Vlasisavljević NIKT, koji u radovima "City Plasma" i "Private Eyes" ekran 'aplicira' na svakodnevnu realnost tako da reaguje na postepene i neprimetne, ali odmakle procese struktuiranja vidljivosti i televi-je kao registra estetskih filtera, vizuelnih i društvenih obrazaca.

"Ponovljeno ponašanje" medijacije stvar-nosti, izvođenje televizijskih metoda, njenih narativnih i estetskih formi na 'autentične i nespektafikarne' prizore nalazimo još generaciji kasnije, u po-kretu Low-Fi Video, koji za svoj tradiciju imenuje jugoslovenski kino-amaterizam, i to u svojoj stvarnosti alternativne kul-ture u Srbiji 1990ih. Otvarajući (ponovo) dinamiku *microcinema* zajednica, kolažni programi i festivali nastali procesom oku-pljanja amaterskih, umetničkih, filmskih projekata u osmozni stripa, kompleksne dramo scene i videa, svojom politikom prikazivanja, postavljaju pred publiku i počinje Govetovskim radom "Gledanje televizije", kao "odapetom strelom"; kao se posebna istorija otvaranja hirazona za video prakse može pratiti i kroz oblike njegovih performansa i iz njegovih inter-vencija u jeziku eksperimentalnog filma koje je razvio u svom bavljenju filmom u kino klubovima u Jugoslaviji.

Kinoamaterski pokret u SFRJ uspostavo je model produkcije i prakse prikazivanja filma kao samorganizovane kulture. Perifernosti i autonomija kino klubova omogućavaju ali su razvoj eksperimentalnih praksi u filmu, a njihova je specifična "paralelna" sfera produkcije i representa-cije postigla i drugu vrstu emancipacije filmskog aparata, demonstrirajući načelo amaterizma kao načelo formiranja zajed-nice izraživanja entuzijazma oko filmske prakse i samorganizovane produkcije i komunikacije te produkcije. Pojavom video tehnologije i njenom rasprostra-njenošu, u kinoamaterskoj kulturi novi medij videa tretira se ambivalentno: i kao tehnologija koja može artikulisati nov jezik i sprovesti demokratizaciju umetnosti, i kao medij slabijeg potencijala za razvoj jezika filma i njegovih eksperimentalnih praksi. Bojan Jovanović je iz dinamike eksperimentalnog filma radom "Praznik" usmerio perspektivu ka ekranu, kako primеćuje Pavle Lev: kao mestu "nikad izgubljenog objekta" (Levi, 2013:7). Ovaj alternativni film je iz jezika prethodne generacije eksperimentalnog filma koji se razvio u okvirima radikalnog ama-terizma kino klubova videa kao "video urađan na filmu".4. Sledeći generacija

## PROGRAM RAZGOVORA I PREZENTACIJA

**Low-Fi Video (1997-2003)**
Selekcija: Aleksandra Sekulić

**Low-Fi Video (1997-2003)**
Selection: Aleksandra Sekulić

**08.06.17h**
Prezentacije i razgovor:
Barbara Borčić, SCCA, Ljubljana; Gordana Nikolić, Muzej savremene umetnosti Vo-jvodine (MSUV) i Low-Fi Video, Beograd

**15. 06. 17h**
Prezentacije i razgovor:
Evgenija Teodosievska, Bojan Jovano-vić, Neven Korda (Zavod Zank), Zoran Pantelić i Dalibor Martinis (*Dalibor Mar-tinis talks to Dalibor Martinis*)

"Bodočnici / The Futurists – undergero-ud video". Autor: Neven Korda
*Čista istorija nekog videa. Recikliranje aktivnosti FV Video.*

Zemira Alajbegović i Neven Korda saraduju od 1980-ih kada su osno-vali underground teatarsku grupu FV 112/15 i ustanovili vrstu nezavisnu mu-zičku i teatarsku proizvodnju u mediju filma, videa i televizije na primerima odabranih filmskih i video produkcija, tehničkih i arhivske dokumentacije iz različitih istorijskih konteksta današnjeg regiona Vojvodine XXI i XXI veka. Autori/kustosi: Aleksandar Davić i Gordana Nikolić.

Sakupljanje građe za DIVA Station za-snovano je na dokumentarom, arhiv-skom i istraživačkom projektu posve-ćenom video umetnosti u Sloveniji: *Videookument: Video umetnost u Sloveniji 1969-1998*, kojeg je razvio Centar za savremenu umetnost u Ljubljani u periodu 1994-1999. DIVA Station se bavi sakupljanjem video materijala u tri kategorije: umetnički video, video dokumentacija umet-ničkih događaja i video dokumentacija teorijskih diskusija i drugih izvora koji se odnose na savremenu umetnost i nude kontekst za istraživanje video radova. Urednica: Barbara Borčić. www-arthiv.org/diva

Low-Fi Video (1997-2003)
Pokret koji je započeo otvorenim vi-deo zapis iz 1978. godine suočen 'licem u lice' s video zapisom iz 2010. u formi video intervjua. Performans je jednom izveden pred publikom u Vancouver (Western Front Art Center), a televizijski izvedu imao je u emisiji "Drugi format", na 1. programu Hrvatske televizije.

Nacionalna galerija Makedonije izdala je 2005. godine DVD antologiju "Ma-kedonski video art 1985- 2005" koja

nastanka?7 ovaj je rad važno svedočanstvo o propusnosti zvanične televizijske produkcije SFRJ (u njenom zenitu) za umetnički eksperiment. Osmotlanjenje videa pojavljuje se sa njegovim tehnika-ma slobodne distribucije. Što je ustano-vljeno kao praksa kompilacijom "Tako mladi" (video spotovi grupe Borghesia, 1985. etiketa FV Video), čime opo-ularna televizijska forma video spota postaje prostor i oruđe politički praksi alternativne kulture u Jugoslaviji, kako primеćuje Nikolai Jeffrs: radikalizacije reprezentacijskih mogućnosti (Jeffrs, 2008:363). U specifičnom arhivsko-istoriografskom projektu "Bodočnici", u pregledu FV produkcije, koju Zavod Zank realizuje u novoj (CD ROM) tehnolo-giji, kaseta "Tako mladi" na granici je koja odvaja dva perioda u ovom preglu-du andergradnog videa, po rečima autora Nevena Korda: "definisana percepcijom videa kao važna kreativnog medija i životnog izbora".8. uočavajući i razliku u tehnologiji stvaranja videa.

Savremene arhivske i medijske prakse koje se bave video produkcijom u SFRJ (DIVA Station Centra za savremenu umetnost u Ljubljani; projekat "Tehnolo-gija narodu"; Muzej savremene umet-nosti 1985-2005.)<sup>9</sup> sa novim tehnolo-gijama i resurisma istoriografije stolu mogućnošću da uspostave otvorene modele procesne istorijske kontekstua-lizacije videa kao medija emancipaci-je i emancipaciji. Rad na istorijskoj kon-tekstualizaciji praksi videa mora nalaziti savremene adekvatne modele koji mogu pratiti ovu dinamiku, jer, kako je to rethiko Dejan Sretenović u jednom od kritičkih važajućaglađenjavaja ove istorije: *Video umetnost u Srbiji*; video je sam "razvio" svoje poslovne trase medijske transformacije i umetničke kontekstua-lizacije" (Sretenović, 1999:12).

Osvrtno na istoriju slobode koju je tražio u procesu samo vraćanja radu luč-nosti videa, kao medija emancipaci-je u smislu kojeg mu daje Tom Šerman možemo započeti i preispitivanje "po-vratka" video produkcije društvenom i političkom, staviše, "proces konzerva-cije i petifikacije galerijske umetnosti u kontrastu je sa din



# VIDEO, TELEVIZIJA, ANTICIPACIJA VIDEO, TELEVISION, ANTICIPATION

Kustoskinje/curators:  
Branka Benčić, Aleksandra Sekulić

Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd /  
Salon of the Museum of Contemporary Art, Belgrade  
07. 06 - 14. 07 2013.

Pregled vijesti