

Svet te je dolžan živeti

Anita Budimir: Od najdenih posnetkov do video apropiacije

Odločitev, da izbor video del za Svetovni dan avdiovizualne dediščine 2017 posvetim praksi video apropiacije, tehniki iskanja novih konceptov z izbiro, združevanjem in manipulacijo s posnetki, se zdi prav primerna. Appropriacija je namreč ena najstarejših umetniških praks, ki sega vse do ljudskih pripovedk, v kinematografiji pa obstaja že od začetka filma. Najzgodnejši tovrstni posnetki so nastali iz dokumentarnega materiala Lumièrjevega kinooperaterja. Kmalu je to postala najpogostejša dokumentarna forma, ki je obstala vse do danes. Te pridobljene, arhivske ali najdene posnetke se uporablja za potrditev dejstev in vizualizacijo želene ideje. V času obeh svetovnih vojn in med njima so nasprotni strani pogosto uporabljale iste posnetke v propagandne namene, pri tem pa se je potrdil Kuleshov eksperiment, se pravi, odvisnost posnetka od konteksta. Leta 1920 se je pojavila nova umetniška raba apropiacije, imenovana *kolažni film*. Za razliko od dokumentarnih najdenih posnetkov kolažni filmi niso potrjevali ideje prvotnih posnetkov. Nasprotno, z izbiro in združevanjem materialov iz množičnih medijev in prevladujoče filmske produkcije so jim nasprotovali, vzpostavili nove kontekste in pogosto oblikovali kritiko izvirne vsebine materiala. Z materiali iz množičnih medijev, filma, oglaševanja, vojne propagande, izobraževalnega programa, celo pornografije, njihovim kombiniranjem in manipuliranjem, so ustvarjalci kolažnih filmov opozarjali na družbene/kulturne tabuje, vzpostavljali alternativno razmišljanje in konstruktivno kritiko raznoraznih tem, od vojaških režimov do potrošništva. Tudi umetniška gibanja iz zgodnjega 20. stoletja, kot so kubizem, dada in nadrealizem, so močno vplivala na nastanek kolažnega filma, estetsko in filozofsko. Prvo posneto delo je *Crossing the Great Sagrada* britanskega režiserja Adriana Brunela. Uporabil je dele filma *Crossing the Great Sahara* in ustvaril parodijo na nov in popularen potopisni žanr, ki so ga zaznamovali kolonialistični in rasistični vtisi o novo odkritih kulturah.

V nekdanji Jugoslaviji je popularna raba najdenih posnetkov zaznamovala filma *W.R. Misterij organizma* in *Plastični Jezus*, ki sta ju leta 1971 posnela srbska režiserja Dušan Makavejev in Lazar Stojanović. Oba filma kažeta potrebo po individualni, seksualni in umetniški svobodi izražanja z uporabo propagandnih posnetkov iz različnih režimov, ki jih vse predstavljata kot enake tipe nadzora in zatiranja. Zaradi izredno stroge cenzure se je tovrstna kinematografija v tistem času smatrala za radikalno in oba filma sta bila do leta 1986 umaknjena iz javnega prikazovanja.

Sredi šestdesetih let prejšnjega stoletja, s pojavom video tehnologije oziroma prihodom Sonyjevega Portapaka na tržišče, so se umetniki iz različnih sfer, ki jih je zanimalo raziskovanje novih načinov prestopanja meja izražanja, iskanje novih avdiovizualnih možnosti in ustvarjanje novih načinov pripovedovanja, začeli združevati in sodelovati neodvisno od prevladujoče televizijske in filmske produkcije. Takrat video umetniki ponosno nadaljujejo tradicijo kolažnega filma z uporabo apropiacijskih materialov in presegajo konceptualne omejitve, ki jih narekujejo množični mediji.

Eden od pomembnih primerov video apropiacije je *Čudežna ženska* (1978) pionirke video umetnosti **Dare Birmbaum**, ki uporablja ponavljajoče prizore z akcijsko junakinjo iz homonimnega filma. S svojim delom poudarja problematiko predstavitve ženske v množičnih medijih in kasneje začne feministično video gibanje.

Glede pomembnega vpliva videa na jugoslovansko umetnost je kustosinja Biljana Tomić zapisala: "Tudi jugoslovanski video je imel v svojih zgodnjih letih pionirsko vlogo pri oblikovanju mednarodne video kulture. Ta zgodovina se je začela približno v istem času kot nova umetniška praksa v poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih. Novo umetniško raziskovanje v Ljubljani, Zagrebu in Beogradu se je začelo približno takrat kot konceptualna umetnost, *land art* in *arte povera*. To je bil za mlajšo skupino jugoslovanskih umetnikov pomemben trenutek, ki je odprl širšo komunikacijo s svetovnimi umetniškimi gibanji in mednje vključil Jugoslavijo. Jugoslovanski umetniki so začeli izražati nove poglede o svoji ozaveščenosti in svoje zamisli o delovanju, pomenu in vlogi umetnosti v sodobni družbi."¹

Na slovenskem alternativnem prizorišču se je razvil poseben interes za posamične žanre video umetnosti, kot sta glasbeni video in plesni video. Kar se tiče apropiacije materiala, kot so teme socialističnega režima, motivi, denimo govori diktatorja Josipa Broza Tita ali jugoslovanske RTV novice, kot tudi industrijski posnetki, se ta nadaljuje v analogni praksi; dober primer tega najdemo v Laibachovih videospotih.

Dela, izbrana za ta program, pretanjeno nakazujejo predsodke, raziskujejo aktualne teme in postavljajo pod vprašaj našo (avdiovizualno) dediščino. Program predstavlja pregled prakse video apropiacije in prikazuje tako raznolikost virov in estetik kot tudi nove konceptualne pristope.

Najbolj radikalna apropiacija materiala je v videu *Pulsation* (2007) **Uršule Berlot**, profesorice na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani. V videu sestavlja svoje lastne MRI posnetke (posnetke magnetne resonance), računalniško manipulirane v neprozorno slikovno animacijo s temno, abstraktno, vesoljsko atmosfero, ki spominja na *V svetlobi vešč* Stana Brakhageja in razkriva avtoričino likovno ozadje.

Tehnično bolj tipičen primer izdelave novih konceptov z uporabo starih materialov je video **Mirka Simića** *Nazaj k Bibliji* (1992). Združuje prizore iz različnih dobro znanih filmov, ki vsak na svoj poseben način prikazujejo družbene teme, denimo filmov *Koyaanisqatsi*, *Oklepnica Potemkin*, *Metropolis* in prizore iz drugih manj znanih arhivskih posnetkov. Ponavljanje ritualnih prizorov gradi napetost in povezavo med vsebino in naslovom.

Nataša Prosenč Stearns je ustvarila *Disk* (1995) iz arhivskih posnetkov socialistične propagande. Črno-bel video predstavlja prizore množičnih ritualov, predvsem vojn in poveljevanja velikih vodij, ki so stalni in univerzalni dokumenti sveta, neskončni in povsod navzoči. Svetovno in časovno povezanost teh podob poudarja z grafičnim znakom diska, edinim barvnim poudarkom v videu, ki se pojavlja in izginja, nazadnje pa ga dokončno uniči kuškar – kameleon, druga in zadnja barvna oblika znotraj dokumentov sveta.

Why Do I Do This? (2001) video umetnice **Vesne Bukovec** je kolaž, sestavljen iz najdenega materiala, iz izobraževalnih dokumentarcev in grafičnih insertov. V videu si avtorica zastavlja vprašanja, na katera je vselej mogoče odgovoriti z »Ne vem.«. S tem problematizira stanje sodobne umetnosti, ki pogosto nima konkretnega odgovora.

Primer videa, v katerem je z minimalnim gradivom poudarjena določena tema, je *Thylacinus Cynocephalus* (2009). V njem avtor **Damijan Kracina** rekonstruira gibanje tasmankega tigra, ki je izumrl leta 1936. Leto dni pred nastankom videa je Avstralski muzej v Sydneyju začel razvijati

¹ Biljana Tomić, Vzhodno od raja, *Videodokument. Video Umetnost v slovenskem prostoru (1969–1998)*, ur. Barbara Borčič, OSI-Slovenia (SCCA-Ljubljaja), Ljubljana 1999, str. 105–106.

metode za ohranitev genskega materiala te živali, da bi jo lahko klonirali, ko bo na voljo ustrezna tehnologija. Kracina je zadnji posnetek tasmankega tigra videl na televiziji in ga posnel. Obarval je črno-bele posnetke in s ponavljanjem posnetka simuliral gibanje živali. Na ta način je tigra zopet oživil in tematiziral človekovo neodgovorno ravnanje z živalmi.

Video delo *Me V(izual)S(ound) You* **Gorazda Krnca** je impresionističen kolaž avtorskih posnetkov in arhivskega gradiva, najdenega na spletu. Vizualno spominja na zgodnjo video prakso, na postopke plastenja podob, izkrivljanja barv in neprosojnih načinov. Detajl očesa obkrožajo podobe, ki s hitro in hektično montažo ustvarjajo tesnobno ozračje. Kaotične zvoke spremlja narativna znanstvena razlaga o delovanju človeškega ušesa, kar povzroči, da se še dodatno zavemo zvokov.

Reinkarnacija na prepariranem monitorju (2005) **Nevena Korde** je posnetek v živo procesiranega zvoka in slike, ki temelji na *Reinkarnaciji*, Kordovem videu iz leta 2001. Dodani so kratki inserti najdenih posnetkov iz različnih virov. *Ljubezenska pesem* (1950) Jeana Geneta, ki je bil dolgo časa prepovedan zaradi svoje eksotične homoseksualne vsebine, in *Olimpija* (1938) Leni Riefenstahl, ene najvplivnejših režiserk nacističnega propagandnega filma. *Olimpija* je dokumentarni film, posvečen olimpijskim igram, ki so potekale v Berlinu leta 1936. Le s poznavanjem virov lahko razberemo kontekst oz. sporočilo videa, ki govori o prepovedi. S ponavljanjem prizorov in manipulacijo podob je Korda dosegel hipnotični učinek, značilen za klubske vizualne estetike. Gre za video vudu ritual s prvinskimi zvoki in s ponavljanjem mantre v obliki treh fraz, od katerih smo si eno celo izposodili, jo apropiirali za naslov programa – *Svet te je dolžan živeti*.