

A

**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



Branka Benčić

TELEVIZIJA KAO MEDIJ UMJETNIKA / TELEVIZIJA KAO UMJETNIČKI MEDIJ

Kontinuiteti, prijelomi, transformacije, promjene

U cjelokupnom kulturnom prostoru bivše SFRJ možemo pratiti 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 bliske proizvodne 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 samosvijesti. Brzo prihvaćanje videa kao nove forme odvija se s entuzijazmom među umjetnicima, dok se polemizira i problematizira u filmskim krugovima i prepoznaje se kao prijelomni moment - *najveće iskušenje: video ulazi na velika vrata i sada je ravnopravan s filmom.*¹

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, govor 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 najprije u vrijeme razvoja televizijske prijenosne video opreme, te kasnije *booma* digitalne tehnologije. Njegova

emancipacija kao novoga tehničkog, društvenog i umjetničkog medija, postavlja ga u ulogu "tehnologije društva" svojim povijesnim transformacijama. Razvoj, komercijalizacija i pristupačnost pretvorili su videoopremu u dostupnu robu široke potrošnje i individualne primjene, dovevši do demokratizacije i komodifikacije medija, promjene njegove kulturne logike - postavši kulturnom dominantom pripadajućeg društvenog i ekonomskog sustava. Video se javlja kao kandidat nove "kulturne hegemonije" u dva suprotstavljenja oblika - komercijalnoj televiziji i eksperimentalnom formatu video umjetnosti, tvrdi Jameson.²

Eksperimentalni film i video preispituju uvjete, mogućnosti, aspekte medija - materijalnost, uvjete produkcije slika i njihovu artikulaciju, distribuciju i projekciju, odvajajući se od konvencionalnih formi. Pri spoju vizualnih umjetnosti, filma, televizije, nije niti jedno, drugo ili treće, već apsorbira sve od navedenog, a ovisno o autoru ili razdoblju dolazi do naglašenih veza i odnosa sa vizualnom umjetnošću, poviješću medija, filmom ili televizijom. Osamdesete godine predstavljaju razdoblje sve intenzivnijeg utjecaja televizije kao medija, televizijskog programa i «tv kutije» kao plastičkog objekta. Televizija postaje referentno mjesto, koje reflektira njezinu produkcijsku moć i dominaciju, kao i formativan utjecaj na oblikovanje specifične estetike.

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

susretu formira značenje rada, koje nastaje u međuodnosu ekrana, medija i procedura, eksperimentalnog filma, videa i televizije. U njemu Faktor istražuje "meta-tehnološko polje videa"³, a "slika" koja se pojavljuje nastaje snimkom televizora u vrijeme neemitiranja programa. Film je snimljen kamerom fiksiranom za stativ s 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 manifestacija susreta dva medija - *filma i televizije, dvije tehničke naprave za bilježenje i proizvodnju slike - televizora i kamere,*⁴ uz postojanje i trećeg sredstva reprodukcije slike, digitalnog video projektora za vrijeme javne galerijske prezentacije rada.

Istovremeno dok je televizija oblikovala specifičnu umjetničku estetiku, umjetnost je oblikovala televiziju, a radovi umjetnika prisutni na izložbi preispituju upravo kulturni utjecaj televizije i njezin autoritet. Televizija nije bila samo nov medij, već je postala izazovna umjetnicima 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 proizvodnje i potrošnje. Iako nije ostvarila predviđanja o transformaciji u "umjetnički medij", ona je danas komercijalni medij u sustavu potrošačkog društva, ali je bila i ostala izazov umjetnicima otvarajući prostor kritičkom promišljanju različitih aspekata tv medija. Umjetnici prisvajaju estetiku, poetiku, ideologiju i strukturu medija televizije, istovremeno intervenirajući u kodove produkcije i distribucije (emitiranja) slika (sadržaja), transformirajući ih, a javlja se svijest o skulpturalnoj mogućnosti televizora-objekta i interes za materijalnost i površinu ekrana. Tu promatramo nezaobilazne televizijske "intervencije" na površini ekrana Ivana Ladislava Galeta, *Telegrafiku* (1978) ili *Tv snajper* (1976).

Dio prakse konceptualne 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

televizije, uključujući i prve radove sa televizijskom grafikom, kompjutorima i vizualnim istraživanjima u Hrvatskoj povezujemo sa manifestacijom Nove tendencije (NT4, 1968; Tendencije 5, 1973), zatim FAVIT-om (Film, audio-vizualna istraživanja, televizija, 1971) Vladimira Peteka, dok su prve radionice videa poput onih 1976. g. u Motovunu ili Brdu, gdje su potrebnu tehničku opremu dopremale strane galerije (Galleria del Cavallino, Galerie Kritzinger) 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, govor 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 jugoslavenskoj 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 javnosti, u umjetničkoj praksi Sanje Iveković u nizu privatnih, osobnih, 'ne-javnih' radova – fotografskih radova, performansa, videa ili instalacija u zatvorenom prostoru, polazište za čitanje njezine (javne) umjetnosti.⁵ Na taj način *Osobni rezovi* dvostruko angažiraju medij televizije, kao formativni element rada, kao resurs i kao sredstvo distribucije i medijalizacije sadržaja, odn. okvira institucije umjetnosti i umjetničkog djela. U *Osobnim rezovima* kontinuirano se izmjenjuju 2 vrste prizora. Jedan je performans umjetnice kao "privatni performans za kameru", drugi umjetnička aproprijacija snimki televizijskog materijala o Jugoslaviji, u kojeg Sanja Iveković intervenira "rezovima", a rez škarama analogan je montažnom rezu u tkivo televizijskog sadržaja. U njima se paralelno izmjenjuju prizori performansa autoričinog de-maskiranja, ukidanja maske rezovima i televizijski dokumentarni prizori. Ono što proviruje kroz "rupe" medijski je konstruiran kolektivni, društveni stereotip, a reprezentiran je odnosom između pojedinca i masovnog medija televizije kao mjesta političke moći.⁶

Dok su se u počecima video umjetnosti i eksperimentalnom filmu iz razdoblja 60ih i 70ih godina umjetnici najčešće bavili formalnim svojstvima medija (usredotočavajući se na njegove posebnosti; istraživanje percepcije, trajanja, prolaznosti vremena, bavili se strukturom i odnosima slike, zvuka...) kasnije generacije umjetnika dalje proširuju istraživanja vizualnih formi i mogućnosti kritičke intervencije u tkivo videa i televizije - od nacionalnog televizijskog programa kojeg simbolički reprezentira emitiranje njegove središnje točke, TV dnevnik ili reklame (ekonomsko propagandni program) preko Hollywooda, autorskog i nezavisnog filma, intervencija kao postupene apsorpcije kulture spektakla i popularne kulture, do recentnih protokola aproprijacije MTVa, CNNa, ili reality TVa što upućuje na pomak interesa prema novim medijskim formama i formatima.

U tom smislu metareferencijalni, citatni *Sarcophagus* (1999) Željka Vukičevića Zhela kao da je sublimirao osjećajnost, intencije i iluzije generacije. Zhelov videospot za pjesmu *Sarcophagus* gradi narativ kao putovanje ključnim mjestima povijesti filma, od «ulaska vlaka u stanicu» i «izlaska radnika iz tvornice», u kojoj se poput savjeta «how to» za izradu glazbenog videa pojavljuje niz kinematografskih kodova i postupaka, pretvarajući ovaj pop video u ironičan, humorni, analitički, kritički medijski umjetnički rad. Produkt je društva meta medija koje reciklira postojeće medijske slike, u prostoru koji je zasićen crossoverima, hibridnim žanrovima, a predstavlja i autorefleksivno putovanje prostorom suvremene audiovizualne visoke i niske, elitne i popularne kulture, u simboličkoj areni remiksanih vrijednosti.

Kao umjetnik koji je usmjerio i odredio načine na koje danas razumijemo i prepoznavamo umjetnički rad sa medijima videa i televizije, i kojima je dao nov smisao i omogućio različita čitanja, pojavljuje se Dalibor Martinis, na izložbi višestruko zastupljen, a njegov rad, utjecaj i odjeci, direktno ili indirektno obuhvaćaju razdoblje koje se proteže više od trideset godina, između 1978. i 2010. i zauzima niz "etapa" i interesa obuhvaćenih ovom izložbom, od *Slika je virus* (1983), *Dnevnika* (2009) do *Dalibor Martinis talks to Dalibor Martinis* (2010). Osim toga Martinisov *Hladni poljubac* (1978) ili *Mrtva priroda* (1974)

prisvajaju televiziju (televizor) kao umjetnički predmet u kontekstu proširenog polja skulpture i instalacije, no upravo je *Slika je virus* ponudila okvir za pitanja o (hiper)produkciji, distribuciji, protoku informacija i slika kakav omogućava medij televizije i formiranje kritičkog i analitičkog odnosa prema njemu. U kontekstu koji odgovara ideji "data recovery" kao dijelu procesa povrata podataka koji pokušava vratiti fragmente događaja, aktivnosti ili situacija koje su nestale u zaboravu Dalibor Martinis vraća se nekim svojim ranijim radovima i intervenira 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 i emitiranom u emisiji "Drugi format" (HTV, 2010) u formi intervjua, Martinis se vraća radu iz 1978. godine. Video prezentira projekt putovanja kroz vrijeme u kojem umjetnik susreće samoga sebe nakon trideset i jedne godine. Sastavni dio (novog) 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 vidio toliko kao medij, već kao otvoreni teritorij koji još nije bio označen koordinatama, zakonitostima, estetikom, pa ni tržištem.*⁷

- 1 Vladimir Anđelković (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 hrvatske video umjetnosti*, katalog izložbe (ur. Tihomir Milovac), MSU Zagreb, 2008.
- 4 Marina Viculin, katalog retrospektivne izložbe Ivana Faktora *Prvi program*, galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2010.
- 5 Bojana Pejić: *Javni rezovi*, dostupan na: <http://www.kulturpunkt.hr/content/javni-rezovi>
- 6 Silvia Eiblmayr: *Osobni rezovi*, Zapis, bilten Hrvatskog filmskog saveza br. 34, 2001.
- 7 Nada Beroš: *Dalibor Martinis – javne tajne*, MSU/Omnimedia, 2006.

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 potencijala koje je video, kao još novi medij, donosio. Dakle, ovom izložbom podrazumevamo jednu vrstu epistemologije zaborava, odnosno, evociranja (pred)osećanja budućnosti umetnosti i medija, rekonstrukciju horizonta kakav je bio dok se video kao medij upuštao u različite istraživačke i agonističke odnose sa televizijom, shvatajući je kao formativni medij ističućeg dvadesetog veka.

Televizija je dragocena zbog svoje verodostojnosti, video zbog svoje neverodostojnosti.

Richard Kostelanetz, Literarni video¹

Videosfera, čija je refleksija u Jugoslaviji bila realizovana i u "Videosferi" Mihajla Ristića, prostirala se po širokom prostoru želja za prelomom, revolucijom, iskoračivanjem.

Moramo istaći, jednom za svagda, da video nije oruđe koje je stvoreno da bi pravilo "umetničke" predmete, već je to oruđe čija epistemološka funkcija može otkriti novi status "realnosti".

Fred Forest, Sociološki video²

U osvrtu na istoriju "otkrivanja" videa kao medija emancipacije od fizičkog i simboličkog okvira umetničkog sistema, medija koji funkcioniše upravo u medijskom 'prostoru tokova' i uspostavlja svoju praksu reaktivacije, tražimo reprezentativne okidače – radove i pokrete koji omogućavaju čitanje horizonta prema kome su nastali.

Monumentalno delo Tomislava Gotovca sadrži onaj snažni zamah 'borbe za

nova polja borbe' – ono imenuje i otvara ovaj proces. Eksperimenti koje Gotovac razvija u umetnosti i filmu u temelju su šireg procesa oslobađanja, ospoljavanja kontingentnosti zatečenog pojma umetnosti: "upotrebljavam anarhističke stvari u umjetnosti."³ Zato ovaj pregled horizonta počinje Gotovčevim radom "Gledanje televizije", kao 'odapetom strelom', iako se posebna istorija otvaranja horizonta za video prakse može pratiti i kroz oblike njegovih performansa i iz njegovih intervencija u jeziku eksperimentalnog filma koje je razvijao u svom bavljenju filmom u kino klubovima u Jugoslaviji.

Kinoamaterski pokret u SFRJ uspostavio je model produkcije i prakse prikazivanja filma kao samoorganizovane kulture. Perifernost i autonomija kino klubova omogućavali su razvoj eksperimentalnih praksi u filmu, a njihova je specifična "paralelna" sfera produkcije i reprezentacije postigla i drugu vrstu emancipacije filmskog aparata, demonstrirajući načelo amaterizma kao načelo formiranja zajednice i razvijanja entuzijazma oko filmske prakse i samoorganizovane produkcije i komunikacije te produkcije. Pojavom video tehnologije i njenom rasprostranjenosti, u kinoamaterskoj kulturi novi medij videa tretira se ambivalentno: i kao tehnologija koja može artikulirati novi 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 primećuje Pavle Levi: kao mestu "nikad izgubljenog objekta" (Levi, 2013:7). Ovaj alternativni film je iz jezika prethodne generacije eksperimentalnog filma koji se razvijao u okvirima radikalnog amaterizma kino klubova viđen kao "video urađen na filmu"⁴. Sledećoj generacija

autora iz ove tradicije pripada Dejan Vlaisavljević Nikt, koji u radovima "City Plasma" i "Private Eyes" ekran 'aplicira' na svakodnevnu realnost tako da reaguje na postepene i neprimetne, ali odmakle procese strukturisanja vidljivosti i televizije kao registra estetskih filtera, vizuelnih i društvenih obrazaca.

'Ponovljeno ponašanje' medijacije stvarnosti, izvođenje televizijskih metoda, njenih narativnih i estetskih formi na 'autentične i nespektakularne' prizore nalazimo još generaciju kasnije, u pokretu Low-Fi Video, koji za svoju tradiciju imenuje jugoslovenski kino-amaterizam, i to u svojoj stvarnosti alternativne kulture u Srbiji 1990ih. Otvarajući (ponovo) dinamiku *microcinema* zajednica, kolažni programi i festivali nastali procesom okupljanja amaterskih, umetničkih, filmskih radova u osmozi stripa, kompjuterske demo scene i videa, svojom politikom prikazivanja, osvajanja nekonvencionalnih prostora za svoje zajednice, uspostavljaju zapravo, performans nekada željene demokratizacije filma. U svojoj savremenosti uspostavljaju i samoorganizovani medijski prostor refleksije i re-aktivacije: od neočekivanih dokumenata ("Andriška" Damira Lučića i Damira Šmita) do video igre koja očekivanom simuliranom ratu daje 'autentično' poprište ("Shoot to Kill" Neška Uskokovića).

Televizija kao kao resurs uzoraka pojavljuje se u reprenom radu grupe Apsolutno: "Dobro veče", po Stevanu Vukoviću videa "sa namerom da se bavi jezikom televizije" (Vuković:2009), čime se izvodi najsnažniji potencijal videa u razvlašćivanju jednosmernog medijskog sistema, najavljujući jedan od najmasovljenijih metoda videa kao prakse aproprijacije i rekontekstualizacije medijske slike.

Emisija koja je proizašla iz potrebe 'taktičke upotrebe medija': "TV Galerija" koju je 1980-ih uređivala Dunja Blažević, televiziju je izvodila kao "prirodno medijsko okruženje video-umetnosti"⁵, koja produkcijski učestvuje u razvoju i eksperimentu video umetnosti, kao "korekcija onoga što se službeno zvalo demokratizacija umetnosti"⁶. Video kao medij kojim se interveniše u polje i jezik najmasovnije komunikacije, u sam tok TV programa posmatramo na primeru forme TV virusa pod radnim nazivom "Gluha komora" iz 1989., Studija Imitacija Života, i u saradnji sa umetnikom Daliborom Martinisom. I u svom procesu

nastanka⁷ ovaj je rad važno svedočanstvo o propusnosti zvanične televizijske produkcije SFRJ (u njenom zenitu) za umetnički eksperiment. Osamostaljenje videa pojavljuje se sa njegovim tehnikama slobodne distribucije, što je ustanovljeno kao praksa kompilacijom "Tako mladi" (video spotovi grupe Borghesia, 1985., etiketa FV Video), čime popularna televizijska forma video spota postaje prostor i oruđe političkih praksi alternativne kulture u Jugoslaviji, kako primećuje Nikolai Jeffs: radikalizacije reprezentacijskih mogućnosti (Jeffs, 2008:363). U specifičnom arhivsko-istoriografskom projektu "Bodočnici", u pregledu FV produkcije, koju Zavod Zank realizuje u novoj (CD ROM) tehnologiji, kasete "Tako mladi" na granici je koja odvaja dva perioda u ovom pregledu anderground videa, po rečima autora Nevena Korde, "definisana percepcijom videa kao važnog kreativnog medija i životnog izbora"⁸, uočavajući i razliku u tehnologiji stvaranja videa.

Savremene arhivske i muzejske prakse koje se bave video produkcijom u SFRJ (DIVA Station Centra za savremenu umetnost u Ljubljani; projekat "Tehnologija narodu!" Muzeja savremene umetnosti Vojvodine; projekat "Makedonski video 1985-2005.") sa novim tehnologijama i resursima istoriografije stiču mogućnost da uspostave otvorene modele procesne istorijske kontekstualizacije videa kao medija emancipacije i u emancipaciji. Rad na istorijskoj kontekstualizaciji praksi videa mora nalaziti savremene adekvatne modele koji mogu pratiti ovu dinamiku, jer, kako je to primetio Dejan Sretenović u jednom od retkih pokušaja sagledavanja ove istorije: *Video umetnost u Srbiji*: video je i sam "razvio sopstvene trase medijske transformacije i umetničke kontekstualizacije" (Sretenović, 1999:12).

Osvrtom na istoriju slobode koju je tražio, u procesu smo vraćanja budućnosti videu. Pojmom *vernakularni video* u smislu kojeg mu daje Tom Šerman možemo započeti i preispitivanje "povratka" video produkcije društvenom i političkom, štaviše, "proces konzervacije i petrifikacije galerijske umetnosti u kontrastu je sa dinamikom onlajn video aktivizma i video performansa" (Sherman: 2008). Možda se iz ove istorije slobode, kako je zamišljena u praksama videa, može bolje videti tada anticipirani, a danas ostvarivi potencijal videa.

Dimitrijević, Branislav (1999). "Povremena istorija- kratak pregled video umetnosti u Srbiji", *Video umetnost u Srbiji*, Beograd - Centar za savremenu umetnost, str. 23-53

Jeffs, Nikolai (2008). "FV and the Third Scene", *FV: Alternative Scene of the Eighties*, Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, str. 345-394

Levi, Pavle (2013). "Svet prožet ekranima: o filmovima Bojana Jovanovića" u: *Bojan Jovanović - alternativni filmovi*, uredio Nikola Đurić, Beograd: DKSG, str. 6-9

Milohnić, Aldo (2012). "Radikalni amaterizam", u *Raškolovano znanje - Priručnik*, Beograd:TKH, str. 6/1-6/6

Mouffe, Chantal (2007). "Artistic Activism and Agonistic Spaces", *Art&Research*, vol. 1, no. 2 (Summer, 2007), str. 1-5

Političke prakse (post)jugoslovenske umetnosti, (2009). ur.: Zorana Dojić, Jelena Vesić, Beograd: Prelom kolektiv

Sherman, Tom (2008). "Vernacular Video", u: "Make Film Politically", *Chto Delat*, www.chtodelat.org

Sivić, Katarina (2001). *Neprofesionalna filmska i video produkcija u Srbiji 1997-2001.*, diplomski rad, Beograd - Fakultet dramskih umetnosti

Sretenović, Dejan (1999). "Video umetnost u Srbiji", u *Video umetnost u Srbiji*, Beograd - Centar za savremenu umetnost, str. 7-19

Videografija regiona (2009). ur. Aleksandra Sekulić, Beograd:DKSG

Videodokument: video art in Slovenia 1969-1998: essays, (1999). ur: Barbara Borčić, Ljubljana:SCCA

Videosfera - Video, društvo, umetnost, (1986). ur: Mihajlo Ristić, Beograd: SiC

Vuković, Stevan (2009). "Arhiviranje nearhivljivog", u: *Medijska arheologija:Devedesete; dodatak Vizuelne umetnosti*, Beograd:CZKD

1 Iz: *Videosfera* (1985), str 108.

2 Ibid., str. 111.

3 Intervju u časopisu *Vreme*, broj 527, 8. februar 2001.

4 Iz razgovora sa Savom Trifkovićem

5 Kao ironični komentar i ove izložbe može stajati i drugi deo ove rečenice: „ (...) a galerijska prezentacija je samo polovično rešenje." u tekstu WHW: „TV Galerija", u: *Političke prakse (post)jugoslovenske umetnosti*, str. 158-9

6 Intervju sa Dunjom Blažević, ibid., str. 161

7 Po svedočenju Darka Frica, od ideje o TV virusu jedne neformalne mlade umetničke grupe do pune realizacije na javnoj televiziji prošlo je svega par nedelja

8 Iz opisa projekta „Bodočnici" u: *Videografija regiona* (2009)., str.40-46

Aleksandra Sekulić and Branka Benčić VIDEO, TELEVISION, ANTICIPATION

Anticipation is a build-in perspective, which we intend to reveal by a certain epistemology of forgetting, or evoking the (pre)sense of future of art and media as a horizon of video as a practice in its initial exploring and agonistic relations to television. In the entire cultural space of former Yugoslavia we can recognize continuity and anticipation in regarding the film production of cinema clubs and pioneering work with video art. Soon television is becoming a point of reference and field of research as well as the artistic influence on the formation of specific aesthetics. This exhibition connects works from several decades: from the struggle in broadening the space of artistic interventions, using media 'space of flows', through the radical practices in Yugoslav cine-amateurism and alternative culture of the 1980s; experiments within the television program

and appropriation of the media images; to the creation of the self-organized media spaces sustained by the video as the media of new *microcinema* communities. At the same time as the television has shaped the specific aesthetics, art is shaped by television, and the works of artists presented at the exhibition are questioning the cultural impact of television and its authority. Artists have destabilized the codes and conventions such as watching television, tv set as an object in the fields of installation and sculpture, and questioning the passive attitude of observers as well as ways of cultural production and consumption. Making an overview of a history of freedom, as it was claimed by the practices of video, we are in process of getting back its future, and revealing the potential which is now accessible, and in its course, anticipated.

VIDEO, TELEVIZIJA, ANTICIPACIJA

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

Projekti: *Tehnologija Narodu!* (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)



RADOVI

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

2) Studio Imitacija Života
(Darko Fritz, Željko Serdarević):

Gluha komora (2:13) 1989.

Tekst: Đurđa Otržan i Studio Imitacija
Života; scenografija: Tihomir Milovac
(prema likovnom predlošku plakata 'Bijeli
šum, kao da', oblikovanje Darko Fritz -
Studio Imitacija Života); produkcija: Ra-
dar, HRT, Zagreb

*TV virus, prikazan na 1. programu TV
Zagreb. Realizovan u saradnji sa Dalibo-
rom Martinisom.*

3) APSOLUTNO 0004: **Dobro veče**
(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
umetnosti** (34:34.) 1987.

Konceptcija i realizacija: Dragica Vuković,
John White; urednica: Dunja Blažević;
režija: Milan – Peca Nikolić;
produkcija: RTB

*Ovaj rad, koji se ne može svrstati ni
u jedan televizijski žanr, je video / tv
reinterpretacija tri projekta anonimnog
umjetnika. Prvi je beogradska rein-
karnacija 1. Internacionalne izložbe
moderne umjetnosti u Americi, pozna-
te, pod nazivom "Armory Show" (New
York, 1913g.); drugi je – beogradska
reinkarnacija posljednje futurističke
izložbe u Petrogradu 1915g., izvedena*

*(u privatnom stanu u Novom Beo-
gradu) na osnovu jedne crno-bijele
fotografije. Tim povodom se oglašava
Kazimir Malevič pismom, objavljenim u
časopisu Art in America 1985g. Treći
dio je snimak predavanja Waltera Be-
njamina na Arhitektonskom fakultetu u
Beogradu, 1987g., na temu originala i
kopije u djelu Piet Mondrian-a.*

Emisija "Petkom u 22" autorke Dunje
Blažević pokrenuta 1981. godine, pre-
rasla je u redovnu mesečnu emisiju pod
nazivom "TV Galerija", koja se u jugoslo-
venskoj mreži emituje do 1991. godine.

7) Zemira Alajbegović,
Neven Korda (ZANK / Borghesia):
Tako mladi (30:50) 1985.

Kompilacija video spotova grupe
Borghesia (*Tako mladi, Divja horda, On,
Preveč tenzije, Cindy, A.R., ZMR*), izdata
1985. kao prva video kasetna etiketa FV.

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

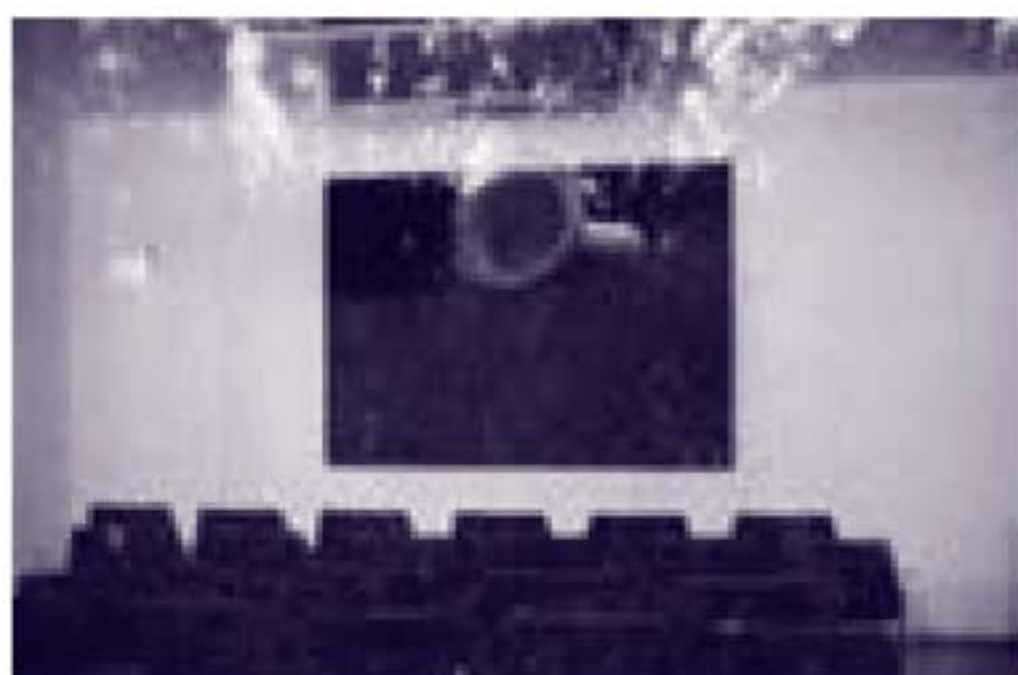
9) Tomislav Gotovac: **Gledanje televizi-
je**, 1980. (fotografija: Mio Vesović)

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

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

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

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



VIDEO, TELEVISION, ANTICIPATION

Tomislav Gotovac / Mio Vesović, Sanja Iveković, Bojan Jovanović, Apolutno, Ivan Faktor, Dalibor Martinis, Studio Imitacija Života (Darko Fritz, Željko Serdarević), Zank/Borghesia, Dejan Vlasisavljević NIKT, Zhel (Željko Vukičević), 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*; *Macedonian Video Art 1985-2005* (Evgenija Teodosievska)

WORKS

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

2) Imitation Of Life Studio (Darko Fritz, Željko Serdarević): **Anechoic Chamber** (2:13) 1989

video | TV programme. 2'13" Beta SP / U-Matic - HB. Radar HRT Croatian National TV production. Set design: Tihomir Milovac after the White Noise, as if... poster. Script: Đurđa Otržan and IOLS. Sound: IOLS

TV virus, broadcasted on TV Zagreb, realized in cooperation with Dalibor Martinis.

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 Vuković and John White. Camera: Veselko Krčmar, Editing: Radomir Todorović, Director: Milan-Peca Nikolić, Producer: Dunja Blažević, Produced by RTB, 1987. 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 international 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



private flat in Novi Beograd) on the basis of a black and white photograph. On the occasion, Kazimir Malevich writes a letter which is published in Art in America magazine in 1985. The third part is the recording of the lecture held by Walter Benjamin at the Faculty of Architecture in Belgrade in 1987, the topic being original and copy works of Piet Mondrian.

The TV show "Friday at 22h" by Dunja Blažević was initiated in 1981, to develop into the show "TV Galery" which was regularly broadcasted through the Yugoslav networks until 1991.

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 Vukičević): **Sarcophagus**, video, 1999.

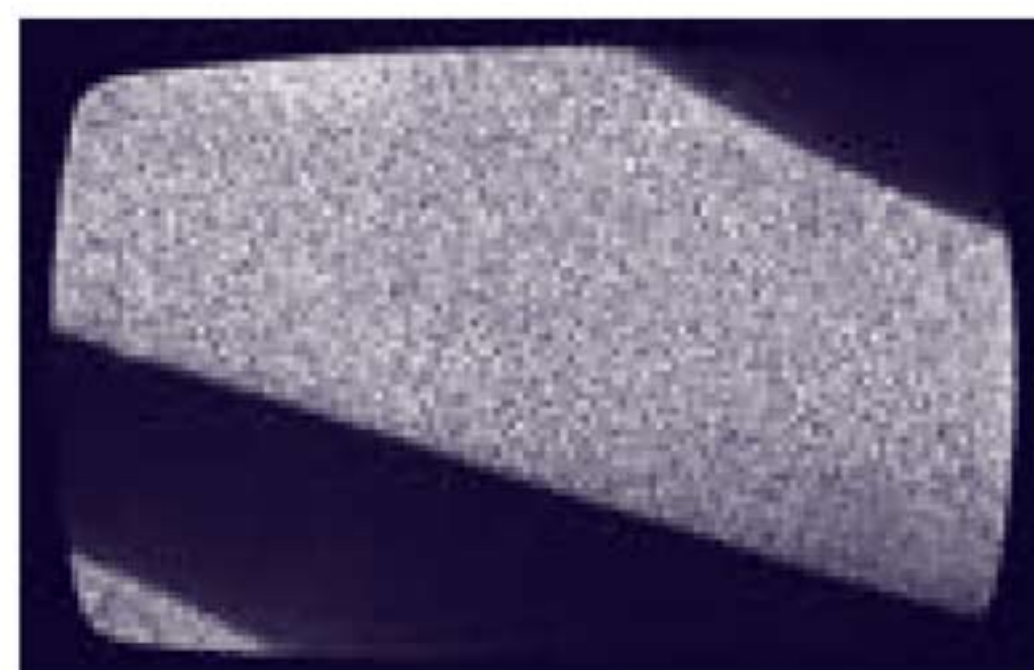
9) Tomislav Gotovac: **Watching television**, 1980 (photography: Mio Vesović)

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

11) Ivan Faktor: **Prvi program**, experimental 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')





PROGRAM RAZGOVORA I PREZENTACIJA

Low-Fi Video (1997-2003)

Selekcija: Aleksandra Sekulić

Low-Fi Video (1997-2003)

Selection: Aleksandra Sekulić

Aurel Kiš, Sabolč Tolnai: ROYAL SHADOWS (2:55)
Andrej Tropin: MAČKA (10:10)
Zoran Kesić: SAVEZ KOMŠIJA UNIVERZUMA (6:35)
Miloš Gojković & Klackalica: MOZAK OD KRISTALA (5:10)
Miloš Tomić: PRODAVAC (6:30)
Miloš Kukurić: TAMO NEMA NIČEG (4:00)
Vrtke Lazarević: MOTHER FUCKER CHAIRS! (3:40)
Aleksandar Gubaš, Aleksandar Vasiljević: SNEG (1:50)
Nenad Jovanović: PAVLE JE (2:45)
Jarboli: SAMO PONEKAD (4:00)
Damir Lučić i Damir Šmit: ANDRIŠKA (18:45)
Stipan Milodanović: IZBRIŠI ME IZ SEĆANJA (2:50)
Nenad Mikalački: MRMR - piratska verzija (10:00)
Nedim Hadžiahmetović : THE FUNERAL DANCE OF IRFAN MUERTES (5:15)
Videogrom: FAKE NEUBATEN VIDEO (4:50)
Valentin Tomić: YOU'RE SO FRAGILE (3:45)
Punkt za umetnički eksperiment: SVE JE STALO SAMO DECA RASTU (2:40)
Mladi Kadrovi, Videogrom: ONI SU... (6:50)
Nikola Milosavljević: CRNO MORE (0:40)
Happy Individuals: BIOAUTOMATIK (2:50)
Frizbi klub "Lokvanj": HEMIJA (5:50)
Miloš Vlaški, Sava Kuzmanović: ČUDESNO KUPATILO (1:00)
Spaić Family: SHE SAID (1:15)
Aleksandar Vasiljević: NINETEEN ILI KINESKE BATERIJE (1:15)
Corrosion: VOID (3:45)
Bob Milosevic: SOC.COM (8:50)
Neško Uskoković: SHOOT TO KILL (9:53)

08.06 17h

Prezentacije i razgovor:

Barbara Borčić, Centar za savremenu umetnost, Ljubljana (SCCA); Gordana Nikolić, Muzej savremene umetnosti Vojvodine (MSUV) i Low-Fi Video, Beograd

15. 06. 17h

Prezentacije i razgovor:

Evgenija Teodosievska, Bojan Jovanović, Neven Korda (Zavod Zank), Zoran Pantelić i Dalibor Martinis (*Dalibor Martinis talks to Dalibor Martinis*)

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

Zemira Alajbegović i Neven Korda saraduju od 1980-ih kada su osnovali underground teatarsku grupu FV 112/15 i ustanovili prvu nezavisnu muzičku etiketu i video produkciju u bivšoj Jugoslaviji. Bili su članovi benda Borgehesia. 1998. godine osnovali su Zank, neprofitnu organizaciju za umetničku i kulturnu produkciju.

„Dalibor Martinis talks to Dalibor Martinis” / razgovor s Daliborom Martinisom Video prezentira projekt putovanja kroz vrijeme u kojem umjetnik susreće samoga sebe nakon trideset i jedne godine. Prvo pitanje na koje umjetnik traži odgovor od samog sebe glasi: „Da li je Dalibor Martinis živ?” Izložena video dokumentacija performansa prikazuje video zapis iz 1978. godine suočen „licem u lice” s video zapisom iz 2010. u formi video intervjua. Performans je jednom izveden pred publikom u Vankuveru (Western Front Art Center), a televizijsku izvedbu imao je u emisiji „Drugi format”, na 1. programu Hrvatske televizije.

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

obuhvata dvanaest radova makedonskih autora. Kustos: Evgenija Teodosievska.

Projekat *Tehnologija narodu! (Studija slučaja: film i video u Vojvodini)* koncipiran je kao izložba, bioskop, niz predavanja, prezentacija i razgovora kojima ce se omogućiti uvid u specifične uslove proizvodnje u mediju filma, videa i televizije na primerima odabranih filmskih i video produkcija, tehnike i arhivske dokumentacije iz različitih istorijskih konteksta današnjeg regiona Vojvodine XX i XXI veka. Autori/kustosi: Aleksandar Davić i Gordana Nikolić.

Sakupljanje građe za DIVA Station zasnovano je na dokumentarnom, arhivskom i istraživačkom projektu posvećenom video umetnosti u Sloveniji: *Videodokument: Video umetnost u Sloveniji 1969-1998*, kojeg je razvijao Centar za savremenu umetnost u Ljubljani u periodu 1994-1999. DIVA Station se bavi sakupljanjem video materijala u tri kategorije: umetnički video, video dokumentacija umetničkih 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.e-arhiv.org/diva

Low-Fi Video (1997-2003.)

Pokret koji je započet otvorenim pozivom za učešće u Low-Fi Video Saboru 1997., i sledećih nekoliko godina omogućio stotinama autora i kolektiva iz Srbije i regiona *microcinema* model projekcija, produkcije, međunarodne komunikacije, pozivajući se na kontinuitet sa jugoslovenskim kino-amaterizmom. Najvažnije manifestacije: Jugoslovenski festival jeftinog filma u Subotici i Mikrokinost. www.crsn.com/low-fi/

PROGRAM OF DISCUSSIONS AND PRESENTATION

08.06 17h

Presentations and discussion:
Barbara Borčić, SCCA, Ljubljana; Gordana Nikolić, Museum of Contemporary Art of Vojvodina (MSUV) i Low-Fi Video, Belgrade

15. 06. 17h

Presentations and discussion:
Evgenija Teodosievska, Bojan Jovanović, Neven Korda (Zavod Zank), Zoran Pantelić i Dalibor Martinis (*Dalibor Martinis talks to Dalibor Martinis*)

“Bodočnici / The Futurists – underground video”. Author: Neven Korda
Pure history of some video. Recycling of FV Video activities.
Zemira Alajbegović and Neven Korda have been collaborating since 1980s when they founded the underground theater group FV 112/15, and established the first independent music label and video production company in former Yugoslavia. They were members of the band Borghesia. In 1998 they established Zank, a non-profit organization for artistic and cultural production.

„Dalibor Martinis talks to Dalibor Martinis” / a talk with Dalibor Martinis
Video presents a project of time travel in which artists meets himself after thirty one years. The first question the artist seeks answer to from himself is: „Is Dalibor Martinis alive?”. The exhibited video documentation of the performance presents a video recording from 1978 confronted „face to face” with video recording from 2010 in a form of video interview. The performance was once realized in front of the audience in Vancouver (Western Front Art Center), and had a realization in TV show „Drugi format”, on program 1, Croatian National television

The National Gallery of Macedonia published in 2005 an anthology “Macedo-

nian Video Art 1985-2005”, consisting of twelve video pieces produced by Macedonian authors. Curated by: Evgenija Teodosijevska.

The project Technology To the People! (Case Study: Film and Video In Vojvodina) was conceptualized as an exhibition, cinema, series of lectures, presentations and discussions which will enable an insight into the specific conditions for production in film, video and television media, through the examples of the selected film and video productions, technique and archival documentation from various historical contexts of the current region of Vojvodina in XX and XXI century. Authors/curators: Aleksandar Davić and Gordana Nikolić.

The collecting of materials for DIVA Station is based on a documentary, archival and research project on video art in Slovenia Videodokument: Video Art in Slovenia 1969-1998, which was developed at SCCA-Ljubljana between 1994 and 1999. DIVA Station (Digital Video Archive) focuses on collecting video material in three categories: art video, video documentation of art events, and video documentation of theoretical discussions and other sources which refer to contemporary art and provide a context for the examination of (in our case) video works.

Low-Fi Video (1997-2003.)
A video movement initiated by an open call for Low-Fi Video Sabor in 1997, and in coming years enabled hundreds of authors and collectives from Serbia and the region a microcinema model of screenings, production, international communication; openly evoking the continuity of Yugoslav cine-amateurism. The most important manifestations: Yugoslav Festival of Cheap Film in Subotica and Mikrokino Fest in Belgrade. www.crsn.com/low-fi/

IMPRESSUM

Video, televizija, anticipacija

Kustoskinje: Branka Benčić,
Aleksandra Sekulić

7.jun-14. jul 2013.
Salon Muzeja savremene umetnosti
Pariska 14, Beograd

Izdavač / Publisher

Muzej savremene umetnosti, Beograd

Za izdavača / For the Publisher

Branislava Anđelković Dimitrijević

Kustos Salona Muzeja savremene umetnosti:

Una Popović

Tekstovi / Texts

Branka Benčić, Aleksandra Sekulić

Postavka izložbe / Exhibition set up

Branka Benčić, Aleksandra Sekulić

Tehnička postavka / Technical set-up:

Vlada Vidaković, Dejan Klajić, Dragan Stošić,
Nikola Cvetković

Video montaža/Video editing

Ivica Đorđević

Prevod / Translations

Aleksandra Sekulić

Dizajn / Design

Metaklinika

Štampa / Print

SuperDot

Tiraž / Number of copies:

Program je realizovan sredstvima Ministarstva kulture, informisanja i informacionog društva Republike Srbije i Hrvatskog audiovizualnog centra, uz podršku: Centra za kulturnu dekontaminaciju, Istarske županije, Cinemaniac platform, Grada Zagreba

The program has been made possible with the funding provided by Ministry of Culture, information and information Society, Republic of Serbia and Croatian Audiovisual Center. Supported by: Center for Cultural Decontamination, Region of Istria, Cinemaniac platform, City of Zagreb

Hvala / Thank you:

Umjetnici/artists, Dejan Sretenović, Dušan Grlja, Nikola Đurić, Borka Pavićević, Ana Isaković, Milovan Sekulić, Katarina Sivić, Miloš Kukurić



Ministarstvo kulture, informisanja i informacionog društva Republike Srbije



Audiovizualni centar Republike Hrvatske



Centar za kulturnu dekontaminaciju



Istarska županija



Grad Zagreb

CINEMANIAC platforma