



IV susret u motovunu
IV incontro a motovun

IDENTITET = IDENTITA

Katalog susreta u Motovunu 1976
na temu: Identitet = Identità
u organizaciji Etnografskog muzeja u Pazinu,
Galleria del Cavallino iz Venecije
i Galerije suvremene umjetnosti iz Zagreba.

Catalogo dell'Incontro a Motovun 1976
sul tema: Identitet = Identità
organizzato dal Museo Etnografico di Pisino
dalla Galleria del Cavallino di Venezia e
dalla Galleria d'arte contemporanea di Zagabria

Tutti i diritti riservati
©1977 by Edizioni del Cavallino, Venezia, S. Marco 1725
Fotografie: Claudio Ambrosini, Paolo Cardazzo, Piccolo Sillani.
Traduzioni: Živa Kraus
Fotolito: Fiorenzo Fallani, Venezia
Carattere: IBM elite 84
Stampa: Omassini e Pascon, Venezia
Tiratura: 1000 copie.

Umjetnici učesnici/Artisti partecipanti

Claudio Ambrosini*
Luciano Celli
Josip Diminić
Sanja Iveković*
Eugen Kokot
Branka Košković
Živa Kraus*
Jasna Maretić
Dalibor Martinis*
Zdravko Milić*
Michele Sambin*
Piccolo Sillani
Miroslav Šutej
Goran Trbuljak*
Luigi Viola*

umjetnici označeni sa zvjezdicom* su sudjelovali i u video-susretu/
gli artisti segnati con l'asterisco* hanno partecipato anche al
video-incontro

Televizijske snimke video-susreta su izveli Paolo Cardazzo i
Andrea Varisco sa opremom Sony VTR/
Le riprese televisive del video-incontro sono state eseguite da
Paolo Cardazzo e Andrea Varisco con equipaggiamento Sony VTR.

video meeting

Dok su u proteklih desetak godina, otkako se upotrebljava video, nastajale i nestajale brojne pojave u umjetnosti, a isto tako i sredstva kojima su se umjetnici služili, video je ostao aktualan kao tehničko sredstvo a ostali su aktualni i načini njegove primjene. Dijelom je to možda zbog još uvijek velike nedostupnosti video-opreme onima koji svoje ideje žele njome prenijeti, ali je glavni razlog svakako široka mogućnost primjene videa u umjetnosti, odnosno velika mogućnost osobnog izraza pojedinca, bez obzira na to je li riječ o estetskoj, socijalnoj ili nekoj drugoj poruci. Slika i skulptura mogu nastati neovisno od likovnih susreta, ali za video-umjetnika video-susreti, kao ovaj motovunski, još uvijek su izuzetna mogućnost kontakta s video-opremom i timskog rada s drugim umjetnicima. Težnja određenog broja umjetnika u Jugoslaviji za radom na videu mogla se realizirati tek sporadično, a samo su dvije institucije pratile njegov razvoj - Galerija suvremene umjetnosti u Zagrebu i Studentski kulturni centar u Beogradu. Za razliku od Italije, koja ima mnogo dužu tradiciju rada sa videom i oformljene video-centre, u Jugoslaviji je prvi video-performance održan u Studentskom kulturnom centru u Beogradu tek 1972. godine u povodu "1. aprilskog susreta" i to, što je zanimljivo, dolaskom Studija 970 iz Varese i Luciana Giaccaria, dakle talijanskih video-umjetnika. To govori o postojanju tradicije u suradnji Italije i Jugoslavije na području video-arta. Galerija suvremene umjetnosti održala je iduće godine, u sklopu izložbe "Tendencije 5" i sekcije konceptualne umjetnosti prvu video-projekciju u Zagrebu. Iako bez vlastite opreme, Galerija suvremene umjetnosti nastojala je podržati interes za taj medij kod umjetnika koji su ga pokazali. U nizu video-showova, koje je organizirala od 1973. godine, motovunski video-susret drugi je susret takve vrste nastao u suradnji s Galerijom Cavallino iz Venecije. U ove tri godine mali je broj umjetnika sustavno radio s videom. Svima je to bila sporedna djelatnost, ovisna o trenutačnoj mogućnosti baratanja opremom, te su neki umjetnici svoje projekte realizirali u inozemstvu: na Trgonu '73 u Grazu, u Galeriji Impact u Laussani, u Art Tapesu 22 u Firenzi, u Galeriji Cavallino u Veneciji, a zatim i na prvom video-susretu, organiziranom u Zagrebu, između Galerije suvremene umjetnosti, Galerije Cavallino, Art Tapesa 22 i Muzeja moderne umjetnosti u Ferrari.

Za umjetnike koji su počeli raditi s videom bilo je vrlo važno njihovo sudjelovanje u Audiovisuelle Botschaften na Trgonu '73 u Grazu, nakon čega sudjeluju na svim većim video-susretima. Sanja Iveković, Goran Trbuljak i Dalibor Martinis izašli su iz grupe umjetnika koja se afirmirala 1971. godine intervencijama u urbanom prostoru; za njih je uloga umjetnika bila vezana uz potrebe svakidašnje bazirane na izlasku umjetnika i umjetnosti iz galerijskog prostora i na djelovanju u prostoru svakodnevnog okoline, u interakciji i sudjelovanju sa čovjekom koji u njemu živi. Nemogućnost da se takav društveno pozitivan orijentirani stav realizira navela ih je na koncept unutar kojega je svaki od njih ponovo pronašao svoj društveni angažman. U tom periodu jasno su se razgraničila područja njihova interesa. Goran Trbuljak preispituje otada funkcioniranje sistema galerija i muzeja kojima je umjetnik u svom poslu izvrnut, Sanja Iveković analizira učinke masovnih medija na svakodnevnicu žene i njezin način života, a Dalibor Martinis ispituje relativnost "identiteta" pojedinca, is-

kazanog opisima različitih osoba.

Za Dalibora Martinisa identitet pojedinca, koji se obično određuje formularom za određivanje identiteta, pitanje je sposobnosti uočavanja, memoriranja i interpretiranja onoga koji opis daje. Provjerom opisa vlastitog lika što su ga dale različite osobe dokazao je postojanje velikih razlika, što potvrđuje mogućnost kobnih zabuna ili čak zamjena ličnosti na temelju takvih nehotičnih "krivotvorina". Njegovi radovi nastali u Motovunu vezani su uz tu problematiku. U djelu "Triptih" tri različita opisa Martinisovog lika snimljena na magnetofonu i emitiranog pred njegovim prekrivenim licem ukazuju na troznačnost opisa jednog te istog lika.

Goran Trbuljak je već na Trgonu usmjerio svoje radove na ispitivanje samog medija. A i njegovi daljnji radovi, kao ovi motovunski, nastavljaju se na njegovo ispitivanje funkcioniranja različitih društvenih i umjetničkih fenomena, bolje rečeno, mehanizama njihova funkcioniranja. U djelu "Bez naslova" medij analizira sam sebe, vlastito trajanje i vlastiti kraj. Na način, koji je nemoguće izvesti drugim medijem, video kamera snima svoj rekorder, svoj vitalni dio, memoriju, i intervenciju na njemu - rezanje vrpce škarama - koja opet registrira dodir metala i njegovu posljedicu, demagnetizaciju vrpce, a ubrzo nakon toga prestanak svoga funkcioniranja.

Sanja Iveković započela je svoj rad na videu istraživanjem fenomena toga medija u relaciji prema televiziji ispitujući odnose vremena i realnosti dane televizijom prema realnosti video-slike. Njezin ranji rad "Slatko nasilje" ističe taj odnos kliširane tv-slike prema slobodnoj i spontanoj slici videa. Djela nastala u Motovunu možemo podijeliti u dva tipa. Jedan se nadovezuje na njezine radove pomoću fotografije, u kojima se istražuje fenomen privatnog života žene u odnosu prema opće prihvaćenim kliširanim "životima" žena s reklamnih fotografija ili stranica bulevarske štampe, tražeći njihov svijestan ili nesvijestan utjecaj. U tom smislu u radu "Make Up Make Down" kozmetički predmeti svakodnevnog upotrebe žene postaju objekti nesvijesne erotične igre.

Drugi tip radova vizualna su istraživanja objekata i njihovih detalja u neprestanom kružnom kretanju kamere. Tako u djelu "Rekonstrukcije" u neprekinutoj kružnoj serpentinjskoj putanji od blizine poda do visine očiju kamera u svom vidokrugu otkriva vizualnost prostora u kojem se nalazi. Otkrivački postupak kamere jednak je otkrivačkom postupku djeteta; samo kojime se odraslom čovjeku poznate stvari ponovno otkrivaju kao neuočene vizualne vrijednosti. Slično u "Monumentu" detalji tijela izlaze iz anonimnosti i postaju monumentalni oblici, u svom vidjenju ravni monumentalnim studijama ljudskog tijela umjetnika prošlosti.

Video se razvijao paralelno s konceptualnom umjetnošću. Dva antipoda, vizualni i nevizualni, izrazito perceptivni i idejno predodžbeni, međusobno su utjecali jedan na drugoga - vizuelni tako bitnije pogadja intelektualno, misaono i osjetilno, a konceptualno se videom vraća vizuelnom. Na to nam ukazuju brojne trake nastale na tom susretu. Stoga je zanimljivo da interes za video nisu pokazali slikari ni umjetnici koji rade tradicionalnim umjetničkim tehnikama, ni filmski ili televizijski radnici, nego autori koji su se služili nekonvencionalnim izražajnim tehnikama i kojima je konceptualna umjetnost oslobodila način mišljenja. Bliža formatu fotografije ili amaterskoj superosmici video-slika je komornijeg karaktera i osobnije se prihvaća, snažnije se uz nju emocionalno vežemo i identificiramo s autorom. Stvarnost video-slike nije "druga stvarnost" pažljivo iskonstruirana, nego spontana, i takvom je prihvaćamo. Video otkriva nepoznato u poznatom, snažniji je analizator stvarnosti, predmeta, vremena i prostora nego što smo ih prije nalazili u umjetnosti. Video nam ukazuje na prirodno vremensko trajanje.

Normalni tok vremena čini se usporenijim i podložan analizi, a svaki pokret kao da se zbiva u produženim bezvremenskim relacijama. Trajanje se javlja kao suspens, očekivanje daljnog u kojemu svaka obična radnja, svaka gesta, svaki detalj postaju drama. Kao što su umjetnici svojom predsviješću uvijek prvi ukazivali na promjene u stvarnosti, prvi uočavali specifičnosti medija koji su se pojavljivali, tako su i video prvi prihvatili; tek je postepeno od video-arta i personalnih video-radova umjetnika došlo do uvidanja da video kao sredstvo može poslužiti i na drugim područjima, obrazovnom, socijalnom itd. Umjetnički video-radovi tako nam postepeno razvijaju senzibilitet za novi tip poruke čiji se karakteristični momenti tek ispituju jer su, na žalost, ograničeni na veoma malobrojne prilike u kojima se video-oprema može upotrijebiti. Akumulirano iskustvo trebalo bi da se s umjetničkog područja proširi i na druga područja da bi masovna video-slika zaista odigrala svoju toliko naglašavanu društvenu ulogu.

Marijan Susovski

Negli ultimi dieci anni sono apparsi e scomparsi numerosi fenomeni nel mondo dell'arte e sono pure cambiati i mezzi usati degli artisti, mentre il videotape è rimasto attuale non solo come mezzo tecnico ma, appunto, anche come impiego espressivo. La causa della ancora scarsa diffusione potrebbe imputarsi a una certa inaccessibilità del video-equipaggiamento da parte di quanti vorrebbero trasmettere le proprie idee con questa strumentazione visiva. Tuttavia se ne verificano sempre più frequenti apparizioni data la vasta gamma di impiego del video nell'arte, cioè date le varie possibilità di espressione sia personale di ciascun artista, che sociale o altro.

Mentre la creazione di un quadro o di una scultura avviene indipendentemente dal fatto che si organizzino incontri d'arte figurativa, per il video artista i video incontri - come questo di Motovun - sono ancora una delle rare occasioni per poter usufruire dell'equipaggiamento video e per poter lavorare in gruppo con altri artisti. Il desiderio di alcuni artisti jugoslavi di lavorare con il videotape si è potuto realizzare solo sporadicamente e solamente per merito di due istituzioni: la Galleria d'arte contemporanea di Zagabria e il centro culturale studentesco di Belgrado.

A differenza dall'Italia che conta, sia una più lunga tradizione di lavoro con il video, sia video-centri già operanti, in Jugoslavia la prima video-performance è stata tenuta al Centro culturale studentesco di Belgrado appena nell'aprile 1972, in occasione del I° incontro e anche questo - interessante da constatare - con la partecipazione dello "Studio 970" di Varese e di Luciano Giaccari, cioè con la partecipazione di video artisti italiani. Ciò indica l'esistenza di una collaborazione tra Italia e Jugoslavia nel settore della video arte. L'anno seguente - nel ambito dell'esposizione "Tendenze 5", sezione arte concettuale, la Galleria d'arte contemporanea di Zagabria aveva organizzato la prima manifestazione con video-proiezioni in questa città. Sebbene priva di un proprio video-equipaggiamento, la Galleria d'arte contemporanea aveva tentato di appoggiare i tentativi degli artisti che dimostravano interesse per questo mezzo. Nella serie di video-shows organizzati dal 1973, questo video incontro, predisposto nell'ambito dell'incontro di Motovun, è il secondo di questo genere nato in collaborazione con la Galleria del Cavallino di Venezia, anche se negli ultimi tre anni il numero di artisti che avevano lavorato col video

non era stato considerevole. Come dire che era stata per tutti un attività secondaria che dipendeva dalla disponibilità momentanea dell'equipaggiamento, così che alcuni artisti avevano potuto realizzare i propri progetti solo all'estero: al Trigon 73, alla Galleria Impact di Losana, all'Art Tapes 22 di Firenze, alla Galleria del Cavallino a Venezia, ed al primo video-incontro di Zagabria organizzato tra la Galleria d'arte contemporanea di Zagabria, la Galleria del Cavallino, Art Tapes 22 ed il Museo d'arte moderna di Ferrara. Per gli artisti che avevano incominciato ad usare il videotape è stato inoltre di grande importanza la partecipazione all'Audiovisuelle Botschaften al Trigon 73 a Graz, perchè da allora hanno cominciato a prendere parte a tutti i maggiori video incontri.

Sanja Iveković, Goran Trbuljak e Dalibor Martinis provengono dal gruppo di artisti affermatosi nel 1971 con interventi nello spazio urbano, interventi nei quali il ruolo dell'arte era collegato ai bisogni comuni di ogni giorno, basati sulla necessità da parte degli artisti di evadere dall'ambito delle gallerie, sull'attività nello spazio quotidiano, sull'interazione e sulla partecipazione dell'individuo che vive in questo spazio.

L'impossibilità di realizzare un atteggiamento socialmente positivo aveva anche portato agli artisti verso concetti nel cui ambito ciascuno di loro aveva appunto trovato il proprio impegno sociale: fu infatti quel periodo che si sono venuti distinguendo chiaramente i due interessi. Da allora Goran Trbuljak riesamina il funzionamento del sistema delle gallerie e dei musei ai quali l'artista nel suo lavoro è soggetto. Sanja Ivekovic analizza gli effetti dei mezzi di massa nella vita d'ogni giorno e nel modo di vivere della donna, mentre Dalibor Martinis esamina la relatività dell'"identità" di un individuo da diverse persone.

Per Dalibor Martinis l'identità di un individuo - che di solito viene stabilita dalla carta d'identità - dipende dall'abilità di osservare, ricordare ed interpretare della persona che ne dà la descrizione. Esaminando la descrizione della propria immagine fornita da diverse persone, Martinis aveva dimostrato l'esistenza di enormi differenze, il che conferma la possibilità sia di sbagli fatali, sia di scambi di persone in base a simili "contraffazioni" involontarie. Le opere di Martinis nate a Motovun sono legate a questa problematica. Nell'opera "Trittico", tre differenti descrizioni della sua immagine registrate su nastro magnetico e trasmesse davanti al suo volto velato provano la trivalenza delle descrizioni di una sola immagine.

Goran Trbuljak già al Trigon '73 aveva orientato le proprie opere verso l'analisi del mezzo espressivo. Le sue ulteriori opere, come anche quelle nate a Motovun, continuano ad analizzare il funzionamento di vari fenomeni sociali ed artistici, o, meglio, i meccanismi del loro funzionamento.

Nell'opera "Senza titolo" il mezzo analizza se stesso, la propria durata e la propria fine. In un modo che non è possibile eseguire con altro mezzo, la video-camera registra il proprio videoregistrare, la sua parte vitale - la memoria - e l'intervento su di essa nonchè il taglio del nastro con le forbici, taglio che, a sua volta opera, registrando il contatto del metallo e la immediata, conseguente smagnetizzazione del nastro, cioè la fine del processo.

Sanja Iveković cominciò a lavorare con il video, facendo ricerche sulla fenomenologia di questo mezzo in rapporto alla televisione e secondo la realtà dell'immagine. Un suo lavoro anteriore "Dolce violenza", mette in rilievo questo rapporto tra l'immagine televisiva tipizzata e l'immagine libera e spontanea del video. Le sue opere nate a Motovun possono essere divise in due gruppi: un primo gruppo si riallaccia a taluni suoi lavori fotografici, nei quali esamina il fenomeno della vita privata della donna in

rapporto alle cosiddette "vite" tipizzate delle donne sulle immagini pubblicitarie o sulle pagine dei periodici, cercandone il loro consapevole o inconsapevole influsso, così nell'opera "Make up, Make down", cosmetici di uso quotidiano della donna diventano oggetti di inconsapevole gioco erotico. Un secondo gruppo di lavori sono ricerche visuali di oggetti e dei loro dettagli per mezzo del continuo movimento circolare della camera. Infatti nel lavoro "Ricostruzione", grazie all'ininterrotto moto a spirale della camera dal livello del suolo fino all'altezza degli occhi, scopre nel proprio orizzonte la visualità dello spazio in cui si trova. Il procedimento esplorativo della camera è uguale al procedimento esplorativo di un bambino, un procedimento nel quale, però, le cose note all'adulto vengono nuovamente scoperte come valori visivi ancora da scoprire. Similmente in "Monumento" i dettagli del corpo escono dall'anonimo e si fanno forme monumentali, con analogia agli studi sul corpo umano degli artisti del passato.

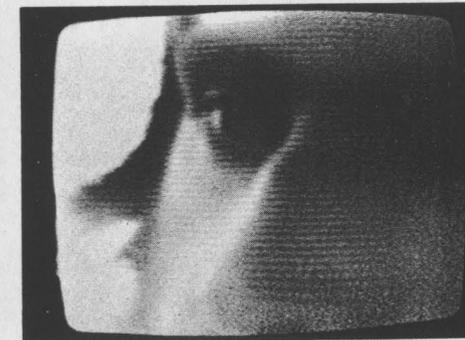
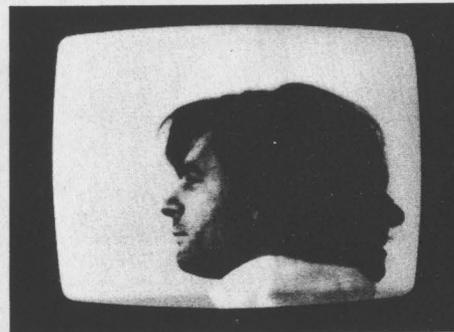
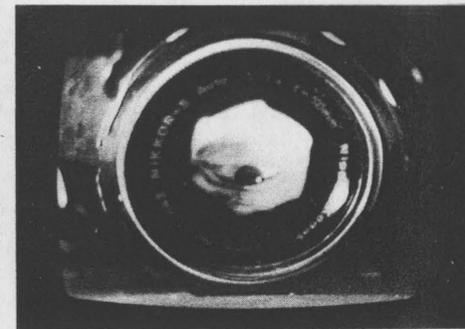
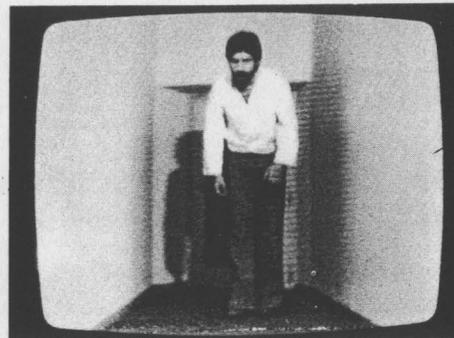
Il video si sviluppa parallelamente all'arte concettuale e se ne possono evidenziare due antipodi: il visivo ed il non-visivo, lo spiccatamente percettivo e l'idealmente concettivo, che non sono influenzati a vicenda e così il visivo colpisce intellettualmente, riflessivamente, sensorialmente, mentre il concettuale, attraverso il video, ritorna al visivo. Risulta perciò interessante che non abbiamo mostrato interesse per il video né quei pittori, né quegli artisti che lavorano con tecniche d'arte tradizionali, tantomeno gli operatori della televisione, bensì quegli autori che per esprimersi usavano tecniche non convenzionali ed ai quali l'arte concettuale aveva aperto una linea di pensiero. Più vicina al formato fotografia e al film super 8, la video-immagine possiede più di un carattere "da camera" che fa sì che venga accolta in modo più personale, inoltre, al livello emozionale, noi veniamo da essa così fortemente attratti da riuscire ad immedesimarci nell'autore. La realtà della video-immagine non è una "seconda realtà", minutamente e artificiosamente costruita, ma realtà spontanea e di conseguenza accettata come tale.

Il video rivela l'ignoto nel noto, è un analizzatore più forte della realtà, dell'oggetto, del tempo e dello spazio - più forte di quello che solleviamo prima trovare nell'arte. Il video ci indica che il naturale durare del tempo ci pare rallentato e atto, ad esser analizzato e ogni movimento è come se si svolgesse in prolungati rapporti extratemporanei. La durata diventa suspense, attesa del futuro, nel quale ogni semplice atto, ogni gesto, ogni dettaglio diventano dramma e affresco.

Così come gli artisti con la loro precoscienza hanno sempre per primi preveduto i cambiamenti nella realtà, per primi intuito le caratteristiche specifiche dei mezzi da impiegare, anche il video è stato da loro accettato sin dall'inizio, per passare successivamente dalla video-arte e dalle video-opere personali degli artisti alla coscienza delle sue possibilità come mezzo che potrebbe servire anche in altri campi, cioè educativo, sociale ecc.

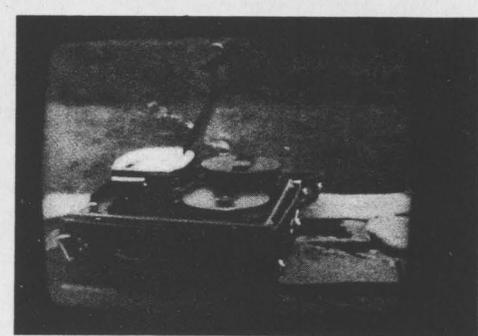
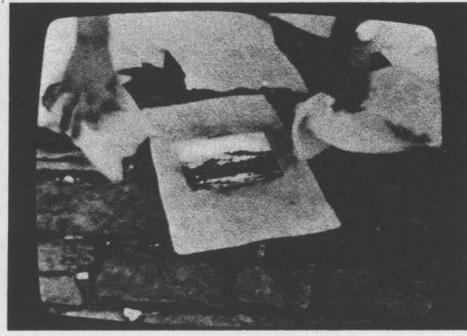
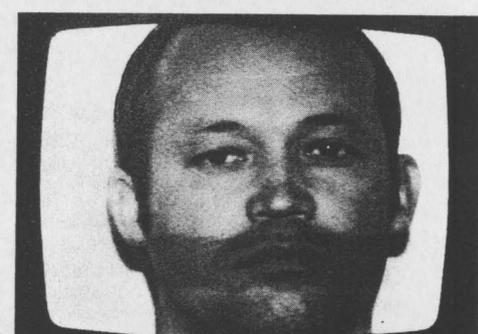
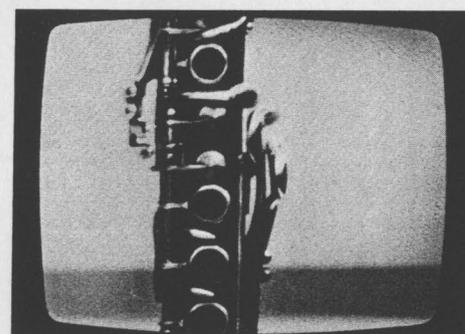
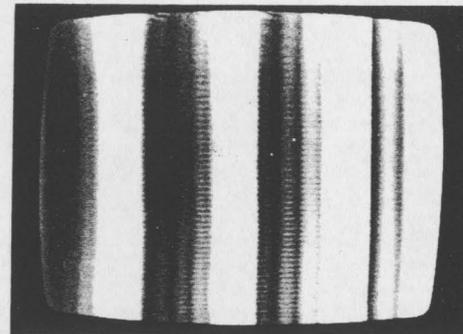
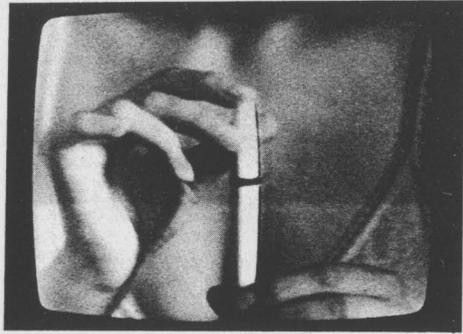
Le video-opere artistiche sviluppano in noi gradualmente la sensibilità per nuovi tipi di messaggi dei quali i momenti caratteristici vengono appena analizzati, perchè sono troppo limitati a occasioni rarissime nelle quali il video equipaggiamento può rendersi utile. L'esperienza accumulata potrebbe gradualmente diramarsi dal settore artistico ad altri settori qualora la video immagine, veramente di massa, venisse ad assolvere a quel suo preciso ruolo sociale tante volte sottolineato.

Marijan Susovski



Claudio Ambrosini: Autobiografia
 Claudio Ambrosini: Hair-cut
 Sanja Iveković: Instrukcije

Claudio Ambrosini: De photographia
 Claudio Ambrosini: Audio-identikit
 Sanja Iveković: Monument

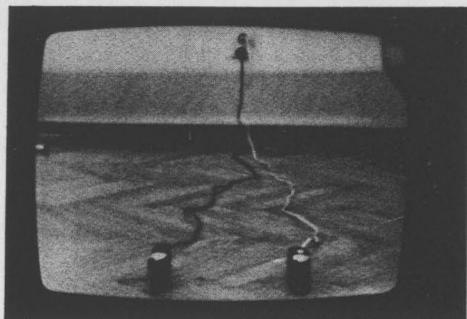


Sanja Iveković: Rekonstrukcije
 Živa Kraus: The Motovun tape
 Dalibor Martinis: Triptih

Sanja Iveković: Make up/make down
 Dalibor Martinis: Video imunitet
 Zdravko Milić: Doživljaj papira

Michele Sambin: 100" per....
 Michele Sambin: Concerto per clarino e VTR
 Goran Trbuljak: Bez Naslova

Michele Sambin: Oihceps
 Michele Sambin: Un suono a testa
 Goran Trbuljak: Bez Naslova



Goran Trbuljak: Bez Naslova
Luigi Viola: Who is L.V.
Luigi Viola: Fall and loss of a dear family

Goran Trbuljak: Bez Naslova
Luigi Viola: Identity as identification
Luigi Viola: Taking place