



IV susret u motovunu
IV incontro a motovun

IDENTITET = IDENTITA'

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

IDENTITET = IDENTITÀ

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.

Motovun je ponovno ove godine bio, nakon jednogodišnje pauze, domaćin dvadesetorici umjetnika iz Jugoslavije i Italije, mjesto održavanja četvrtog "likovnog susreta" u organizaciji Likovne galerije Etnografskog muzeja Istre iz Pazina, Gallerie del Cavallino iz Venecije i Galerije suvremene umjetnosti iz Zagreba. Motovunska susretanja umjetnika ne bilježe dugu tradiciju ni kontinuitet, ali pokazuju odredjenu pravilnost razvoja, logičan rast i vezanost za ovaj prostor, sa naznakama koje izrastaju iz ambijentalnih i životnih posebnosti ovoga grada.

Tri susreta, 1972. i 1973. godine na temu pejzaža i akta 1974. godine sa novim pristupom sadržaju i izražavanju, na radnu temu "projekt urbane intervencije Motovuna" anticipacija su osnovnih značajka ovogodišnjeg. Zamišljen kao susret osebnih umjetničkih svjetova, širokog raspona interesa i izraza, objedinio je, uvjetno definirano, tendencije prisutne na prijašnjim, ideje već afirmirane i oblik izražavanja koji nije tradicionalan, već ističe kvalitet likovnog govora u drugim medijima.

Heterogenost, ne bez odredjenih kriterija i ograničena usmijerenjima i htijenjem galerija - organizatora, dala je novu dimenziju ovom susretu, u subjektivnosti u izboru, traženju i sadržaju rada svakog sudionika.

Od prvotne inicijative, motovunske susrete vezujemo uz nekoliko pretpostavki: revitalizaciju grada, izvedbu djela, humanizaciju prostora, provokaciju za umjetnički čin..., bez pretenzija isključivanja ili potenciranja jedne oznake. Od osnivanja, u svojoj kompleksnosti oni razvijaju sve ove mogućnosti.

Sa stanovišta uspješnosti, možemo ih priznavati ili ne priznavati, u svojoj postojanosti, oni su, danas, postali potreba i sinonim ovoga grada. Postulat koji isključuje sve dileme.

Ističemo, na kraju, podršku općine Pazina i realizaciji naših zamisli i nastojanja i izražavamo zahvalnost svim suorganizatorima i sudionicima na odazivu i sudjelovanju.

Marija Ivetić

Motovun ha ospitato di nuovo quest'anno quindici artisti italiani e jugoslavi ed è stato il luogo del IV° incontro organizzato dal Museo Etnografico d'Istria di Pisino, dalla Galleria del Cavallino di Venezia, e dalla Galleria d'arte contemporanea di Zagabria.

Gli incontri di Motovun non hanno una lunga tradizione, tuttavia mostrano una precisa evoluzione con una crescita logica in rapporto allo spazio urbano, con accenti propri del particolare ambiente e delle particolari caratteristiche di vita di questa città.

I tre precedenti incontri: nel 1972 sul tema del paesaggio, nel '73 sul tema del nudo, e nel '74, sul tema d'un progetto urbano, per un nuovo approccio espressivo, hanno anticipato l'incontro di questo anno. Esso è stato ideato per fare incontrare differenti mondi artistici relativi a un largo arco di motivazioni espressive, e ha unito le tendenze e le idee presenti nei primi incontri e ha affermato forme non tradizionali d'espressione, distinte qualitativamente come linguaggio attraverso l'uso di nuovi mezzi visivi. Eterogeneità, derivante però dai diversi criteri di scelta e impostazioni date dalle varie gallerie partecipanti, ha dato una nuova dimensione a questo incontro con la soggettività della scelta, della ricerca dei contenuti in ogni artista.

Fin dall'inizio gli incontri di Motovun erano legati a queste premesse: rivitalizzazione e umanizzazione dello spazio urbano, senza pretese di escludere, o, al contrario, esaltare alcune o altre particolarità.

Gli incontri di Motovun fin dal loro inizio hanno sviluppato queste premesse. Possiamo discutere sul successo di questi incontri ma nel loro realizzarsi con continuità, oggi sono diventati necessari fino ad essere sinonimo di Motovun. Postulato che esclude ogni dilemma.

Infine si deve sottolineare l'importanza del sostegno da parte del Comune di Pisino alla realizzazione della nostra iniziativa e esprimiamo gratitudine a tutti gli organizzatori e artisti.

Marija Ivetić

Kada je prošle godine, u kasno proljeće, bilo odlučeno da se organizira susret u Motovunu, postojale su dvije mogućnosti: ili da se umjetnicima dade potpuna sloboda u izboru i razvoju teme njima najbliže, ili da se odredi jedna linija intervencije, vrlo precizna, sa argumentom koji bi uzeo u obzir polje djelovanja pozvanih umjetnika. Znači, u ovom posljednjem slučaju se je radilo o izboru umjetnika čiji je rad srodan, i mislili smo da se odluči kao radna tema - identitet u svim filozofskim i egzistencijalnim primjenama. Naknadno je bilo odlučeno, na samom početku susreta, da se ostave obe mogućnosti, osiguravši video-susretu (koji se trebalo održati paralelno) da se razvija izričito na temu identiteta. Plodan rezultat sedmodnevnog susreta pokazao je da su naša predviđanja bila opravdana.

Marijan Susovski u svom lucidnom napisu u ovom katalogu, označio je jasno situaciju video-umjetnosti u Jugoslaviji prikazavši ostvarena djela u Motovunu umjetnika iz Zagreba, Sanje Iveković, Dalibora Martinisa i Gorana Trbuljaka. U ovom mom kratkom prikazu nastojati ću dakle sažeti ono što je bilo ostvareno od ostalih pozvanih umjetnika. Naravno da su bili i umjetnici koji su radije razvili svoj rad odvojeno, što je tražila sama forma njihovog izraza, iako se nisu nikada isključili iz kolektivne akcije kada je to bilo potrebno. Tako u toku grupnog rada (onih koji su radili sa videotapeom), bilo je moguće sresti Josipa Diminića na radu jedne od svojih strogih skulptura u prostoru renesansne lodje malog istarskog gradića, ili smo našli Jasnu Maretić i Zdravka Milića kako opisuju tradicionalnim tehnikama, uvijek živim, prekrasan istarski pejzaž, ili ironične erotske deformacije Miroslava Šuteja, čiste geometrije Branke Košković, ili viteške epopeje Šimeka Šuteja sa indijancima, kopljanicima, paladinima iz vremena Karla Velikog, kromatske površine Eugena Kokota ili dragocijene priče znaka Žive Kraus. Rezultat video-susreta bio je prije svega plodan i 22 videotapesa dokumentiraju danas djelo Luigia Viole, Michele Sambina, Claudia Ambrosinia kao i Zdravka Milića i Žive Kraus kojima je to prvo direktno iskustvo u televizijskom mediju.

Poseban napis zaslužuje rad Luciana Cellia i Piccola Sillania koje je postavljeno isključivo na ispitivanju ikonografije urbanog identiteta, sa skedom vratiju starih motovunskih kuća. Rad se direktno nadovezuje na djelo, koje ovo dvoje umjetnika, jedan arhitekt drugi fotograf, zajednički razvijaju posljednjih godina.

Quando nella tarda primavera dello scorso anno si decise di organizzare il quarto incontro di Motovun, vennero esaminate due possibilità: di lasciare agli artisti, che sarebbero stati invitati, la più ampia libertà, di svolgere il tema loro più congeniale; oppure di stabilire una linea di intervento ben precisa fissando un argomento che tenesse in considerazione il campo in cui l'artista invitato veniva ad essere inserito. In questo ultimo caso si trattava cioè di scegliere artisti operanti in un insieme omogeneo e si pensò di prendere in considerazione come tema di lavoro l'identità nelle sue diverse implicazioni filosofiche o esistenziali. Si decise poi, all'inizio dell'incontro, di lasciare aperte entrambe le possibilità, riservando al video-incontro - che si doveva svolgere parallelamente - il compito di operare esclusivamente sul tema dell'identità. Il felice risultato, al termine dei sette giorni dell'incontro, fu la prova, che le nostre previsioni si erano pienamente dimostrate esatte. Marijan Susovski, nel suo lucido scritto in questo stesso catalogo, delinea chiaramente la situazione della video-arte in Jugoslavia ed illustra i risultati raggiunti dagli artisti di Zagabria, Sanja Iveković, Dalibor Martinis e Goran Trbuljak che sono intervenuti a Motovun.

In questa mia breve presentazione cercherò, invece, di riassumere quanto è stato compiuto dagli altri artisti invitati. Vi sono stati naturalmente artisti che hanno preferito svolgere il loro lavoro più isolati, perchè evidentemente questo richiedeva la forma del loro intervento, seppure non si siano mai sottratti dal partecipare ad operazioni collettive, quando veniva loro richiesto. Così, nel corso del lavoro di gruppo (di quanti usavano il videotape), ci si poteva incontrare ad esempio con Josip Diminić, che, nella loggia cinquecentesca della piccola cittadina istriana, dava forma a una sua rigorosa opera di scultura. O si potevano osservare Jasna Maretić e Zdravko Milić descrivere, con tecniche tradizionali, eppure molto vive, l'affascinante paesaggio istriano; o le ironiche deformazioni erotiche di Miro Šutej, le nitide geometrie di Branka Košković, le epopee cavalleresche di Simek Šutej con indiani, lancieri e paladini del tempo di Carlomagno; o le stesure cromatiche di Eugen Kokot e i preziosi racconti segnici di Živa Kraus. Il risultato del video-incontro è stato, pertanto, molto fruttuoso e ventidue videotapes documentano ora le opere di Luigi Viola, di Michele Sambin, di Claudio Ambrosini, di Zdravko Milić e di Živa Kraus, questi ultimi al loro primo contatto con il mezzo televisivo. Discorso a parte merita il lavoro di Luciano Celli e di Piccolo Sillani, impostato esclusivamente su una ricerca iconografica di identità urbane con la schedatura delle porte delle vecchie abitazioni di Motovun: lavoro che si riallaccia direttamente all'opera che, l'uno architetto e l'altro fotografo, stanno svolgendo insieme in questi ultimi anni.



Claudio Ambrosini, 1949 Venezia
Venezia, Cannaregio 3099

Kao muzičar želio sam ostvariti radove koji pokazuju zvučni aspekt izabrane teme.

U "Abecedi" sam snimio glasove sedam pozvanih umjetnika dok su izgovarali abecedu. Nakon toga sam učinio "montažu" svakog pojedinog slova, ujedinivši jedno po jedno (sto znači sve "a" sve "b" itd.), promjenivši svaki puta redoslijed sedam glasova.

U "Abecedi" sam snimio glasove sedam pozvanih umjetnika dok su izgovarali abecedu. Nakon toga sam učinio "montažu" svakog pojedinog slova, ujedinivši jedno po jedno (sto znači sve "a" sve "b" itd.), promjenivši svaki puta redoslijed sedam glasova. Na kraju sam pozvao svih sedam glasova da čuju snimljenu vrpču, tražeći da svaki puta prepoznaju redoslijed svoga glasa, označujući glas sa brojem na papiru.

U "Četri godišnja doba" sam "označio" sa dijelovima magnetofonske vrpce priljepljene na zid, sve likove, glasove i elemente (vjetar, potočić itd.) prikazane na četiri istoimena bareljefa u glavnoj sali hotela Kaštel.

U "Zvuk - potpis" dao sam posjetiocima zaključne izložbe IV susreta u Motovunu da se potpišu magnetskom olovkom, na magnetofonsku vrpču. Slušanje trake označuje "zvuk" svakog pojedinog potpisa.

Claudio Ambrosini

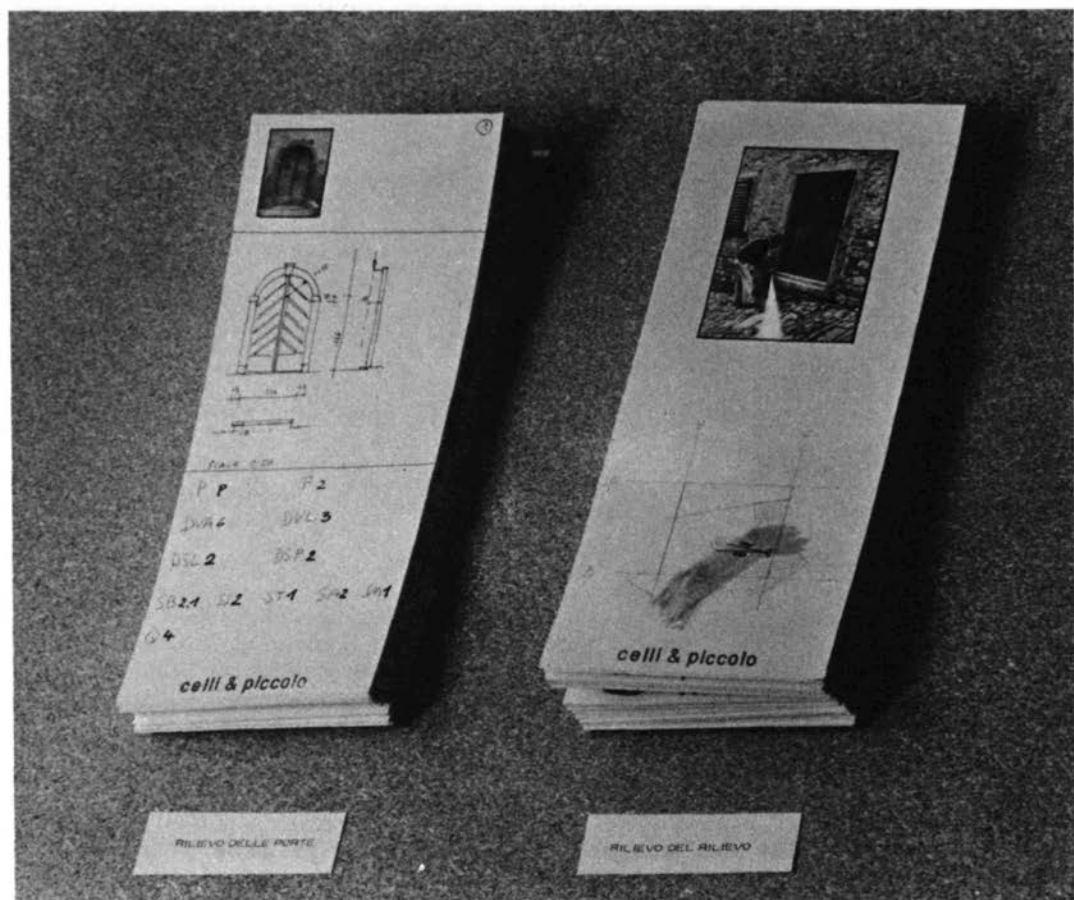
Come musicista, ho voluto realizzare dei lavori che evidenziassero l'aspetto sonoro del tema proposto.

In "Alfabeto", ho registrato la voce di 7 degli artisti jugoslavi invitati mentre (singolarmente) pronunciavano l'alfabeto. Ho poi fatto un "montaggio" delle singole lettere, riunendole una per una (cioè tutte le "a", tutte le "b", ecc.), ma cambiando ogni volta l'ordine di successione delle 7 voci. Li ho infine invitati ad ascoltare il nastro montato e a cercare di riconoscere di volta in volta la posizione della propria voce, segnandola con un numero su un foglio.

In "Quattro stagioni" ho "sonorizzato" con frammenti di nastro magnetico attaccati alle pareti, tutti i personaggi (voci) e gli elementi (vento, ruscello ecc.) raffigurati nei quattro bassorilievi omonimi della Sala delle Riunioni dell'Hotel Kaštel di Motovun.

In "Suono Autografo" ho fatto firmare (con una penna magnetizzata) direttamente su un nastro magnetico tutti i visitatori intervenuti alla mostra conclusiva del IV incontro. L'ascolto del nastro rivela il "suono" di questi autografi.

Claudio Ambrosini



Luciano Celli, 1940 Trieste
Trieste, via Pietà 43

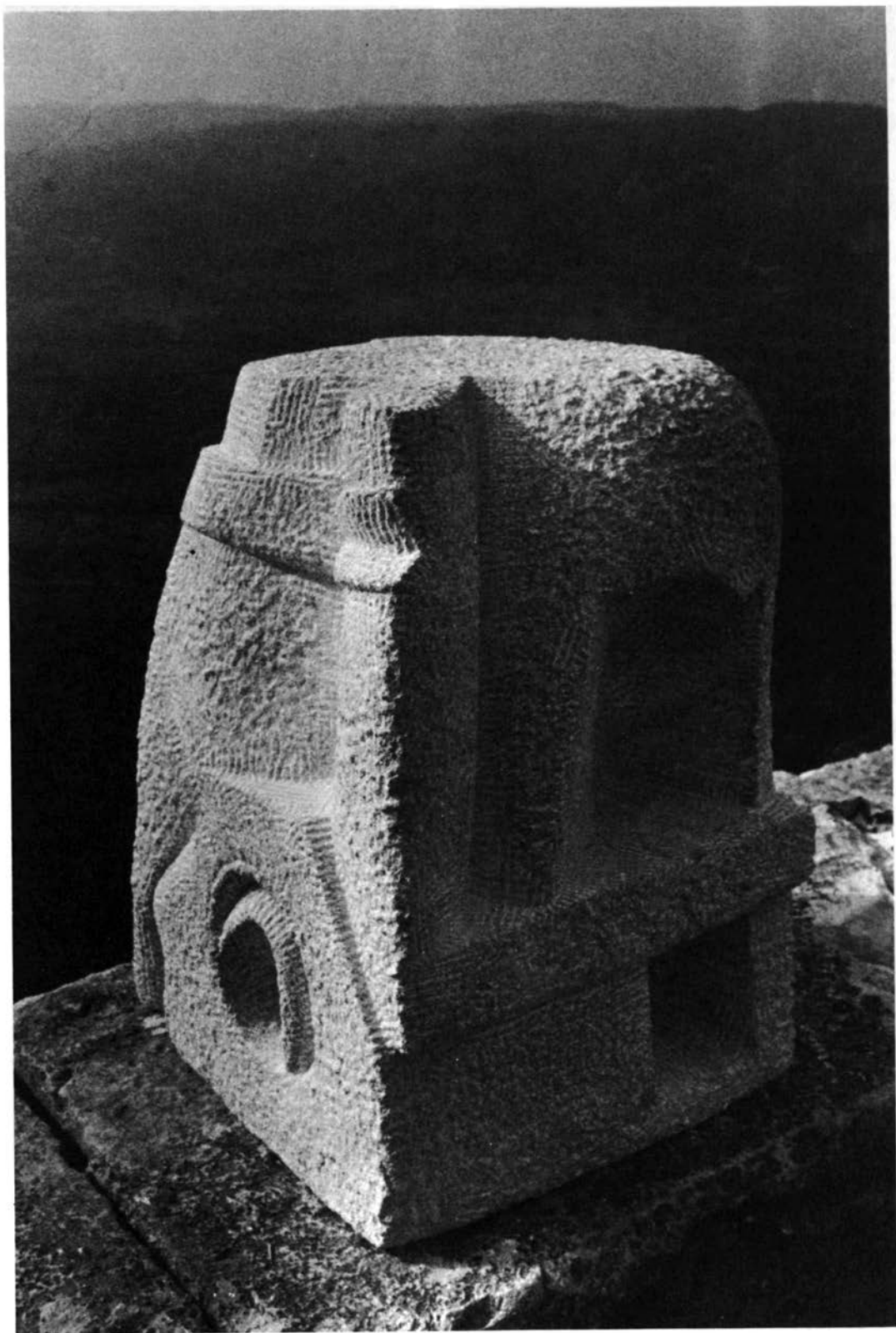
Piccolo Sillani, 1940 Addis Abeba
Trieste, via Belli 7/1

- 1) Izbor predmeta istraživanja.
Ispitivanje identiteta ambijenta kroz postupak poznavanja jednog od elemenata urbane stvarnosti.
(Prikaz metode):
Vrata kao izrazit pokazatelj odnosa unutrašnje - vanjsko, sagrađeno - prazno, privatno - društveno
- 2) Postupak snimanja
 - a) snimanje vratiju zgrada na glavnoj cesti.
 - b) pronalazak konstantnog karakterističnog elementa.
 - c) definicija tipova
- 3) Istraživanje postupka snimanja
 - a) načina (fotografirati - mjeriti)
 - b) izvodioca (fotograf - arhitekt)
 - c) sredstava (fotografija - metar)

Celli - Piccolo

- 1) Scelta del soggetto dell'indagine
Ricerca dell'identità dell'ambiente attraverso un'operazione di conoscenza di uno degli elementi della realtà urbana.
(Indicazione di metodo):
La porta come elemento significativo del rapporto interno - esterno, costruito - vuoto, privato - sociale.
- 2) Operazione di rilevamento
 - a) rilievo delle porte degli edifici sulla strada principale.
 - b) reperimento degli elementi caratteristici costanti.
 - c) definizione dei tipi.
- 3) Indagine sull'operazione di rilevamento
 - a) sul modo (fotografare - misurare)
 - b) sugli operatori (fotografo - architetto)
 - c) sui mezzi (fotografia - metro)

Celli - Piccolo



un jour secrète



Il est minuit, plus peut-être. Vous écoutez à ses côtés, un vieux disque de Marlène.

Votre visage est un peu nostalgique, beau comme une énigme : les joues en feu, le regard profond sous les cils très longs, et la bouche rouge comme le sang, dessinée avec les Silver Lipsticks les plus sombres de Lancaster, n° 19. Vous avez un ongle du même rouge posé délicatement sur le bord du sofa.

07

08

16

17

18

19

un jour secrète



Il est minuit, plus peut-être. Vous écoutez à ses côtés, un vieux disque de Marlène.

Votre visage est un peu nostalgique, beau comme une énigme : les joues en feu, le regard profond sous les cils très longs, et la bouche rouge comme le sang, dessinée avec les Silver Lipsticks les plus sombres de Lancaster, n° 19. Vous avez un ongle du même rouge posé délicatement sur le bord du sofa.

07

08

16

17

18

19

un jour secrète



Il est minuit, plus peut-être. Vous écoutez à ses côtés,
un vieux disque de Marlène.

Votre visage est un peu nostalgique, beau comme une
énigme : les joues en feu, le regard profond sous les cils
très longs, et la bouche rouge comme le sang, dessinée avec
les Silver Lipsticks les plus sombres de Lancaster, n° 19.
Vous avez un ongle du même rouge posé délicatement
sur le bord du sofa.

07

08

16

17

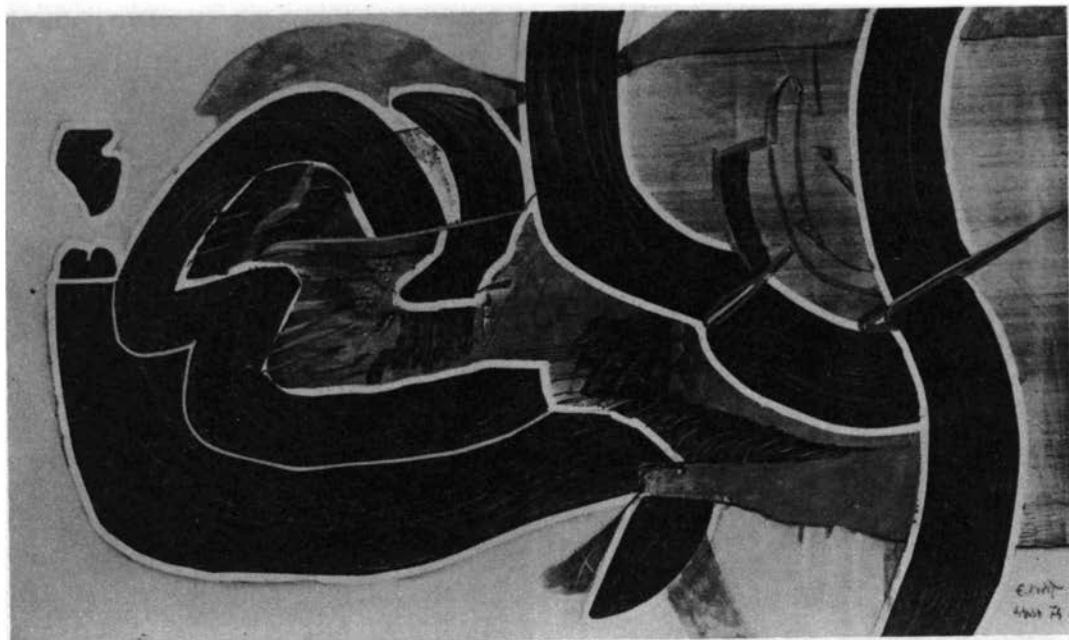
18

19

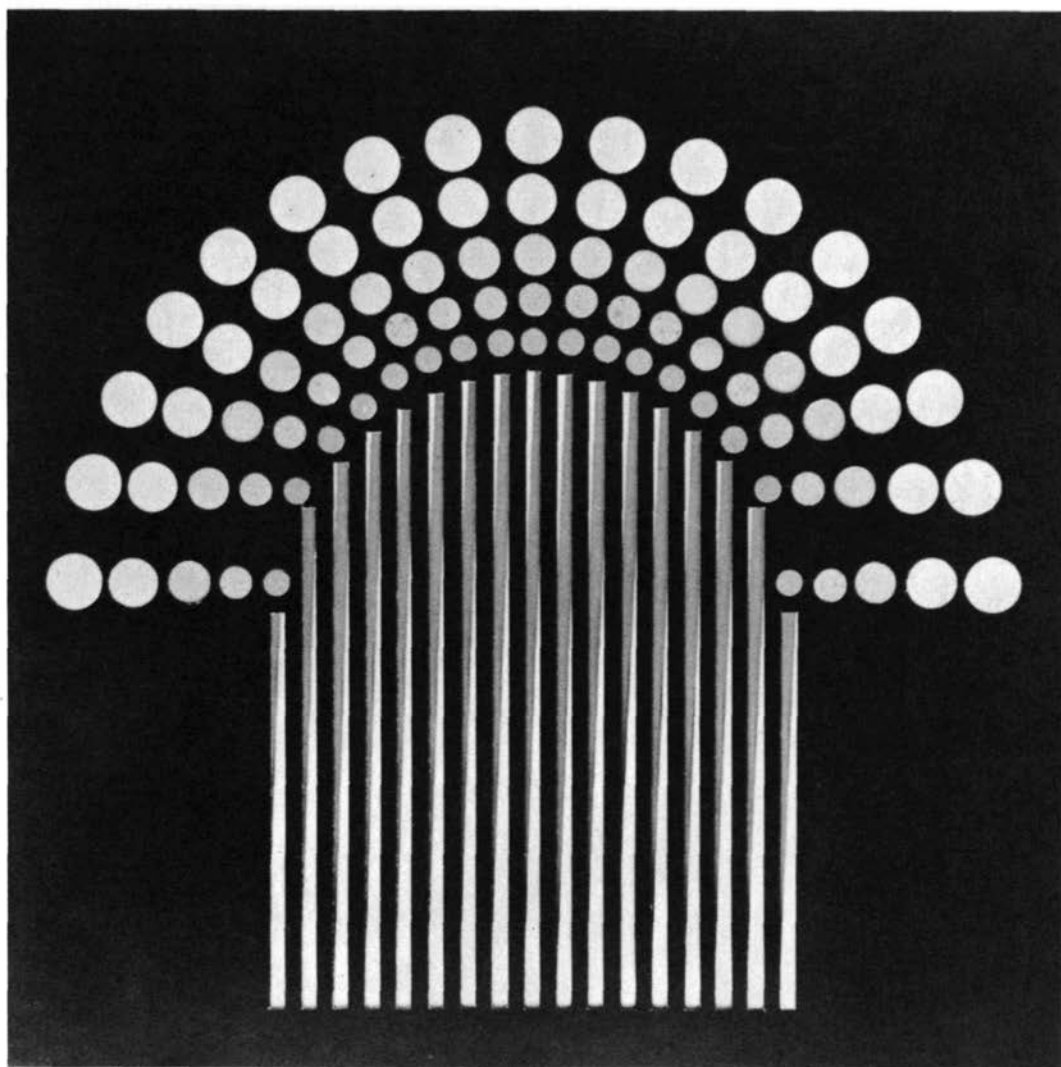
Les nouveaux
maquillages de Lancaster
suivent toutes les nuances
de votre humeur.



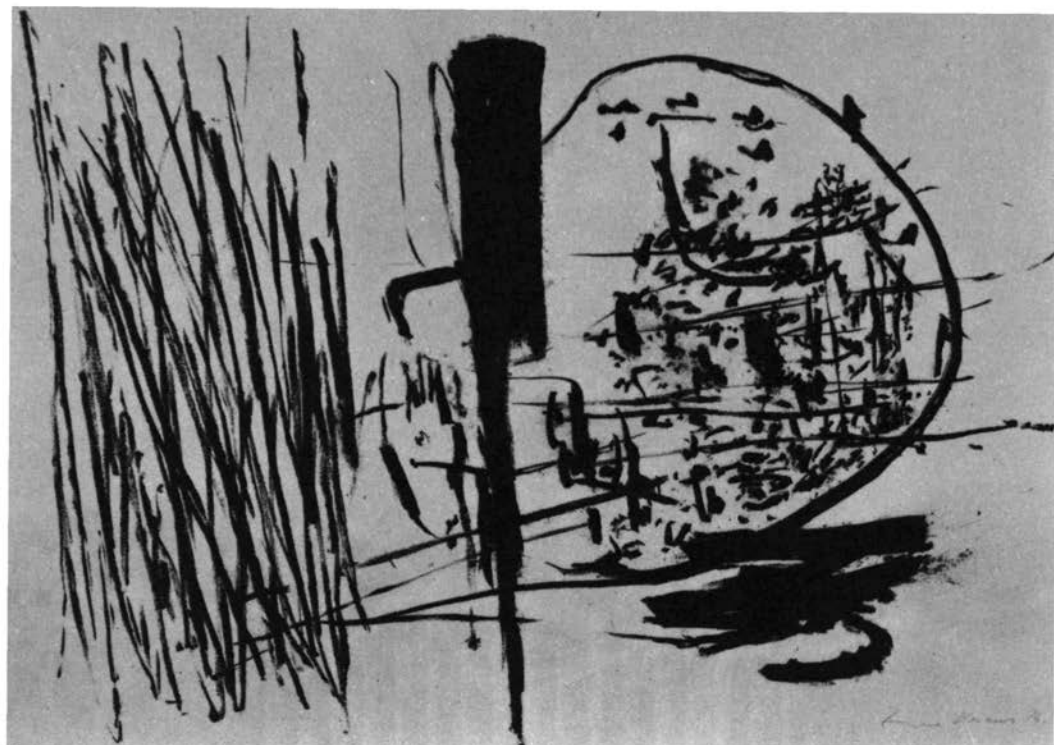
LANCASTER



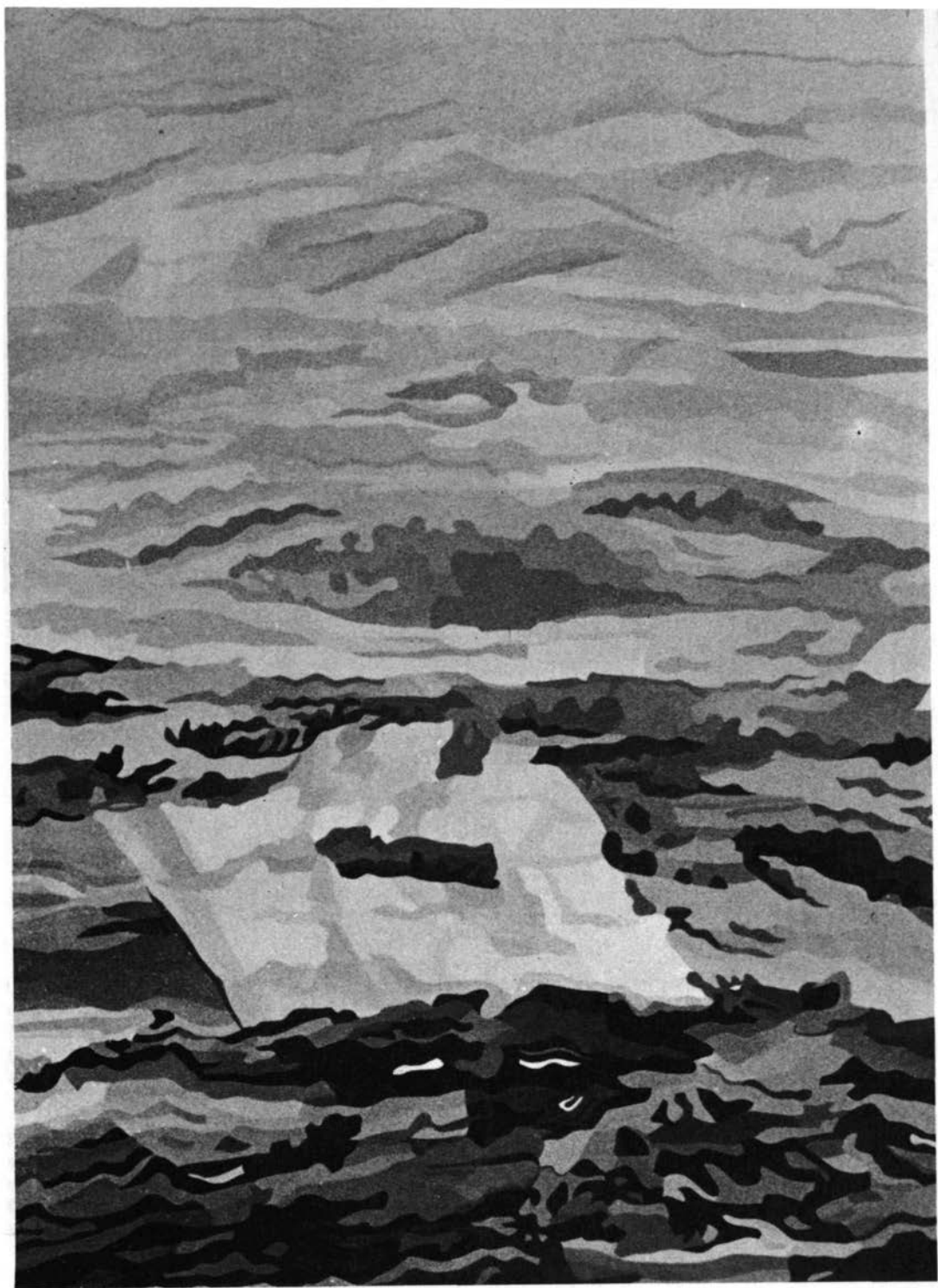
Eugen Kokot, 1940 Labin
Zagreb, Primorska 12



Branka Košković, 1942 Kutina
Kutina, Vladimira Nazora 8



Živa Kraus, 1945 Zagreb
Venezia, Dorsoduro 46



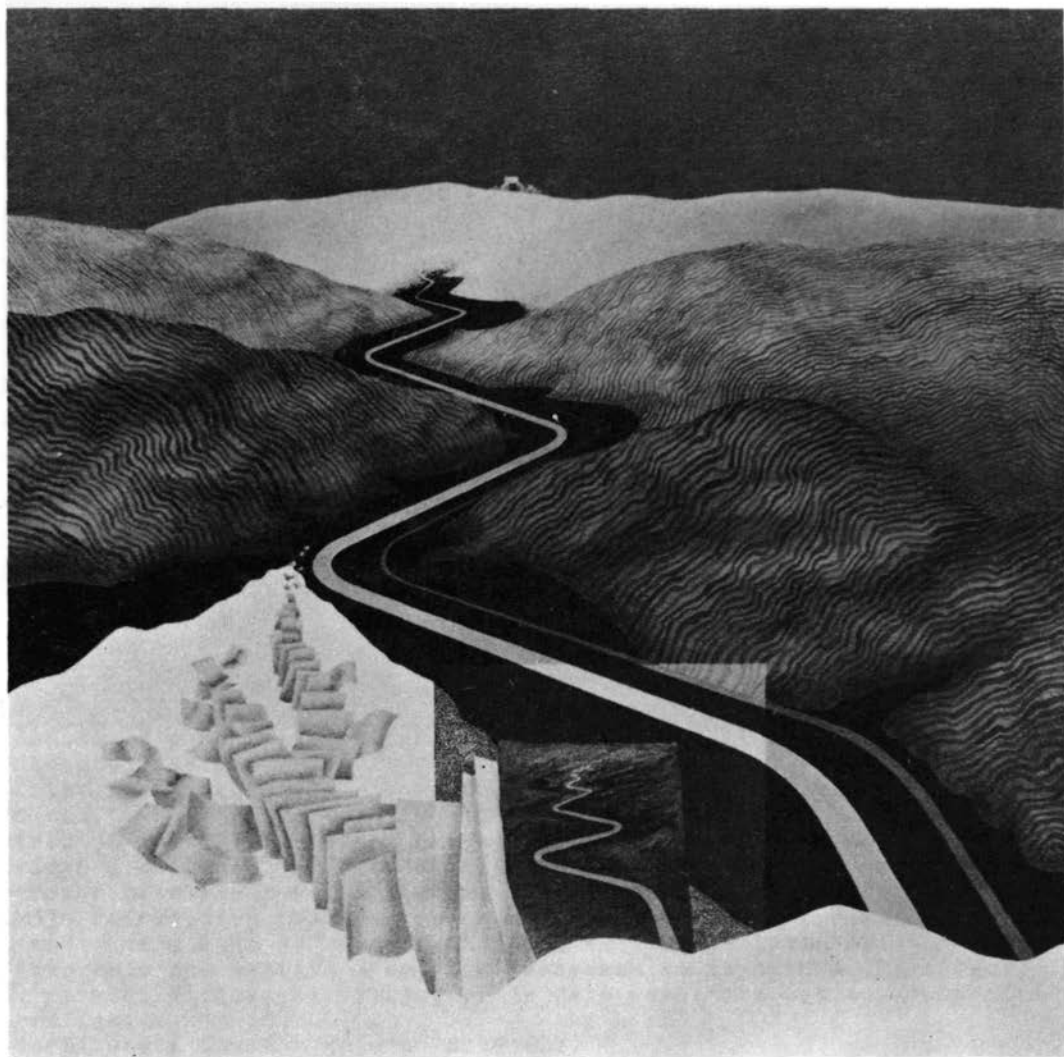
Jasna Maretić, 1939 Vinkovci
Labin, Karla Kranjca 31

DALIBOR MARTINIS

OPRAZAC 04



Dalibor Martinis



Listovi papira u prostoru, gdje dinamiku događaja prave i moje ruke, do odlučujućeg momenta kad se pojavljuje slika na posljednjem listu, što je vrhunac radnje, dokazuje vrijednost bilo kog pothvata u odredjenim trenucima kad papir služi kao zapis i spremište. (komentar videotapea)

Fogli di carta nello spazio, dove la dinamica del succedere sono anche le mie mani, fino al momento, decisivo, quando appare l'immagine sull'ultimo foglio, che è il culmine dell'operazione. Ciò dimostra la validità di qualsiasi azione, in momenti decisivi, quando il foglio serve come scritto e contenitore. (commento al videotape)

Zanima me problem "partiture" kao prijenos misli od bilježenja do samog djela.

Čitav postupak: misao - partitura - rezultat, smatram činiocima djela.

Vrlo je indikativan u tom nastojanju rad (jedini ne video) realiziran u Motovunu "Partitura za polaroid". Uzeo sam kao sadržaj prozor hotelske sobe, želio sam učiniti jednu vizualnu "kompoziciju" koja reproducira postupak jedne muzičke kompozicije. Uzeo sam jednu temu, ideju kako je razviti, i jedan instrument: polaroid.

Pripremio sam partituru sa svim naznakama za izvodioca. Partitura, u izvedbi Piccola Sillanija, mi je dala rezultat: pet polaroid-fotografija.

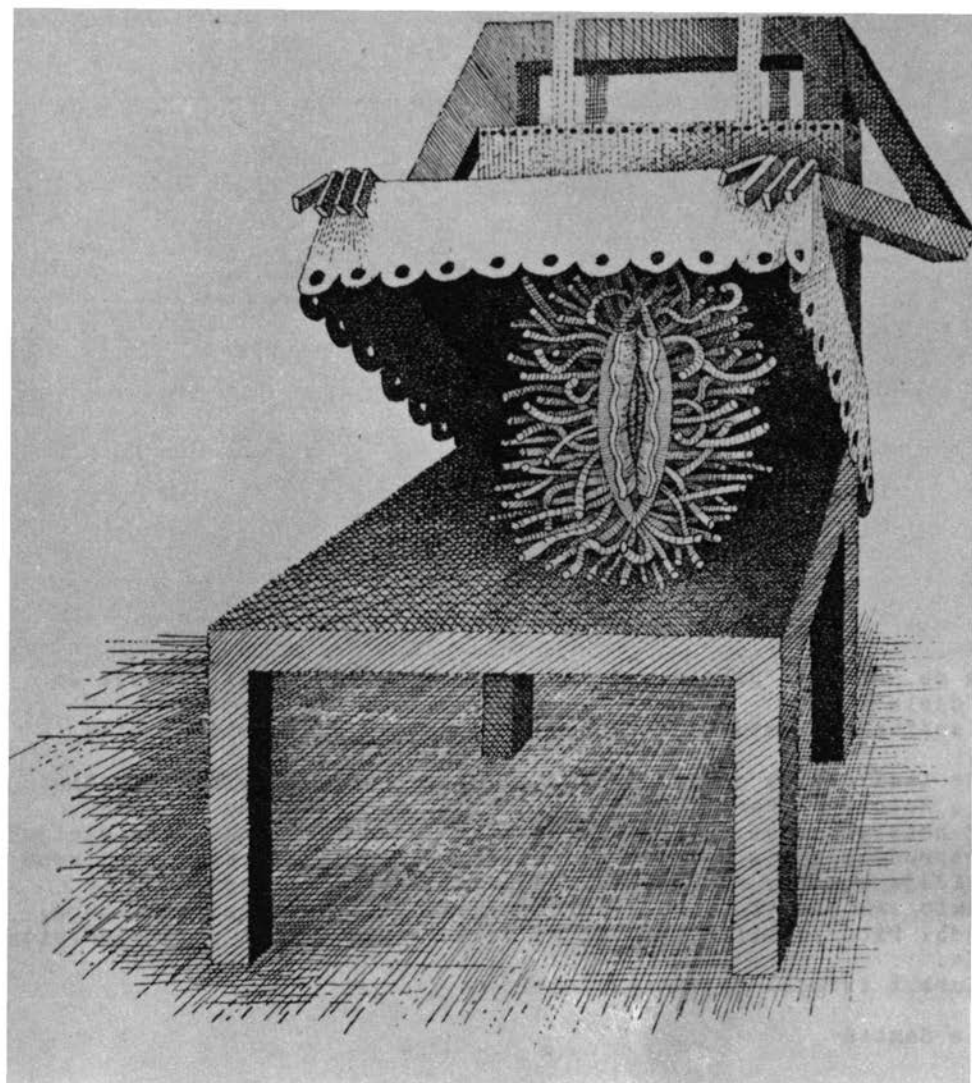
Partitura i izvedba zajedno su djelo.

Michele Sambin

Mi interessa il problema dello "spartito" come trasferimento del pensiero alla sua trascrizione, fino ad arrivare all'opera. Per spartito intendo l'operazione che sta fra idea e risultato finale. Tutto il procedimento: pensiero - spartito - risultato, lo considero facente parte dell'opera.

E' molto indicativo a questo proposito il lavoro (l'unico non video) realizzato a Motovun: Spartito per polaroid. Ho preso come soggetto la finestra di una camera d'albergo, volevo fare una "composizione" visiva che riproducesse il procedimento di una composizione musicale. Avevo un tema, l'idea di come svilupparlo, e uno strumento: la polaroid. Ho preparato uno spartito con tutte le indicazioni per l'esecutore. Lo spartito, eseguito da Piccolo Sillani, mi ha dato un risultato: cinque foto polaroid. L'insieme dello spartito e dell'esecuzione è l'opera.

Michele Sambin



Miroslav Šutej, 1936 Duga Resa
Kutina, Vladimira Nazora 8



LATTUDARE UNA IMMAGINE



IMMAGINE LATTUDATA

Hipoteza/Teza

prva hipoteza

identitet je prepoznati se u jedinstvu sùstancije i u seriji vremena (who is luigi viola)

cfr. aristotele metafisica cusano de docta ignorantia leibniz pisma clarke wolffu cosmologie quine from a logical point of view.

čitanje/1

razmišljati		bar
brijati se		crkva
piti	u	ping-pong sala
crtati		toilette
igrati		atelier

goran luigi sanja dalibor zdravko oslobodili su jedan san:
ono smo, što smo, ono smo, što smo!

druga hipoteza

identitet je sostitucija, kao što predmet jedne ideje (non) je predmet jedne druge ideje (taking place)

cfr. leibniz specimen demonstrandi e nouv.ess. wolff ont. carnap der logische aufbau der welt quine from a logical ecc.

čitanje/2

diviach giovanni 24 6 1902 12 4 1949

viola luigi 1 4 1949

motovun 2 8 1976

treća hipoteza

identitet je konvencija u okviru jednog sistema (identity as identification / fall and loss of dear family)

cfr. waismann über den begriff der identität

čitanje/3

luigi viola je otac luigi viola je sin luigi viola je sveti duh
(jedan i trojstvo)

teza

identitet je memorija obnovljena u vremenu i prostoru bivanja
(matteo)

luigi viola

Ipotesi/Tesi

prima ipotesi

identità è riconoscersi come unità di sostanza nella serie del tempo (who is luigi viola)

cfr. aristotele metafisica cusano de docta ignorantia leibniz lettere a clarke wolff cosmologie quine from a logical point of view.

lettura/1

meditare		bar
radersi		chiesa
bere	in	sala ping-pong
disegnare		toilette
giocare		atelier

goran luigi sanja dalibor zdravko hanno liberato un sogno: siamo ciò che siamo siamo ciò che siamo!

seconda ipotesi

identità è sostituirsi sì che l'oggetto di un'idea (non) sia l'oggetto di un'altra idea (taking place)

cfr. leibniz specimen demonstrandi e nouv.ess. wolff ont. carnap der logische aufbau der welt quine from a logical ecc.

lettura/2

diviach giovanni 24 6 1902 12 4 1949

viola luigi 1 8 1949

motovun 20 8 1976

terza ipotesi

identità è convenzione nell'ambito di un sistema (identity as identification / fall and loss of dear family)

cfr. waismann über den begriff der identität

lettura/3

luigi viola è padre luigi viola è figlio luigi viola è spirito santo. (uno e trino)

tesi

identità è memoria ricostruita nel tempo e nello spazio dell'esistenza (matteo)

luigi viola



1976-1977 1) ritratto di luigi viola 2) ritratto di luigi viola 3) ritratto di luigi viola
il 26 aprile 1976 luigi viola ha fatto un ritratto di luigi viola con un foglio.
il suo ritratto sul tempo e sullo spazio della sua esistenza.

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 tinskog rada s drugim umjetnicima. Težnja odredjenog 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 a 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 svakidašnjice bazirane na izlasku umjetnika i umjetnosti iz gale-rijskog prostora i na djelovanju u prostoru svakodnevne okoline, u interakciji i sudjelovanju sa čovjekom koji u njemu živi. Nemo-gućnost da se takav društveno pozitivan orijentirani stav reali-zira navela ih je na koncept unutar kojega je svaki od njih pono-vo 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 um-jetnik u svom poslu izvrnut, Sanja Iveković analizira učinke ma-sovnih 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 odredjuje formularom za odredjivanje 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 Trigonu 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 svakodnevnne upotrebe žene postaju objekti nesvjesne erotične igre.

Drugi tip radova vizualna su istraživanja objekata i njihovih detalja u neprestanom kružnom kretanju kamere. Tako u djelu "Rekonstrukcije" u neprekinutoj kružnoj serpentinskoj 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 daljnjeg 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 uviđanja 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 gli 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.

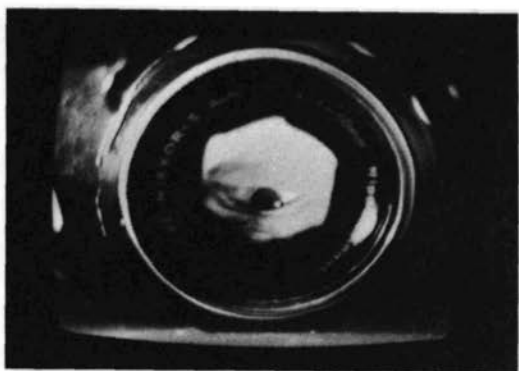
Il video si sviluppa parallelamente all'arte concettuale e se ne possono evidenziare due antipodi: il visivo ed il non-visivo, lo spiccatamente percettivo e l'idealmente concettivo, che non sono influenzati a vicenda e così il visivo colpisce intellettualmente, riflessivamente, sensorialmente, mentre 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, perché 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



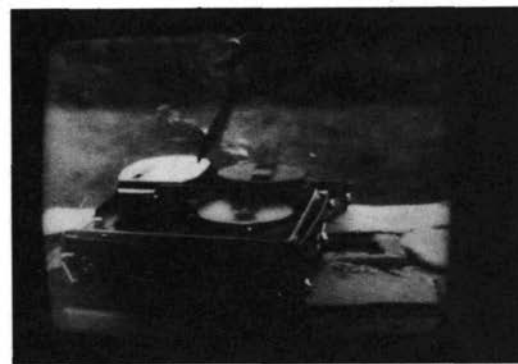
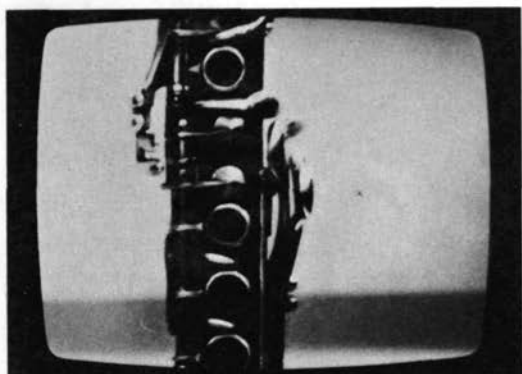
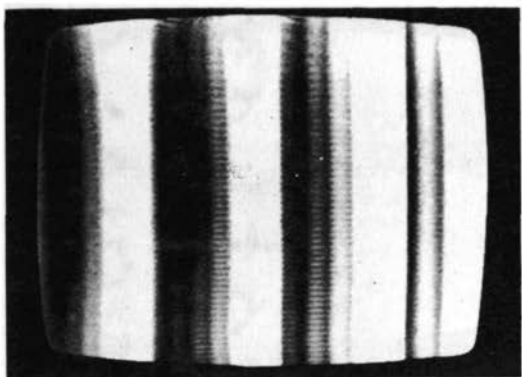
Claudio Ambrosini: Autobiografia
 Claudio Ambrosini: Hair-cut
 Sanja Iveković: Instrukcije

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



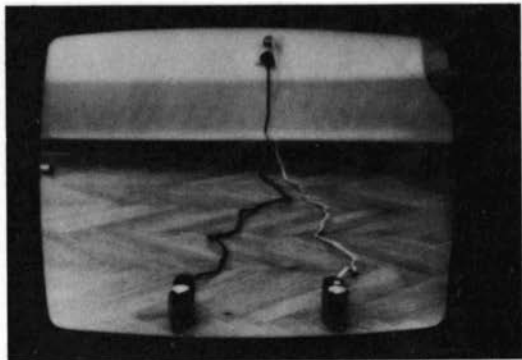
Sanja Iveković: Rekonstrukcije
Živa Kraus: The Motovun tape
Dalibor Martinis: Triptih

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



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

Michele Sabin: Oihccepts
 Michele Sabin: 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

