

Dalibor Martinis i videoumjetnost u Hrvatskoj

Tubak, Ivana

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:265151>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

DALIBOR MARTINIS I VIDEOUMJETNOST U HRVATSKOJ

Završni rad

Student: Ivana Tubak

Mentor: prof. dr. sc. Julija Lozzi-Barković

Rijeka, 2023.

Sadržaj

1. Uvod.....	4
2. Pojava i razvoj videoumjetnosti u svijetu.....	6
3. Pojava i razvoj videoumjetnosti u Hrvatskoj.....	8
3.1. Videoumjetnost 70ih i 80ih godina.....	10
3.1.1. Goran Trbuljak.....	11
3.1.2. Željko Jerman.....	12
3.1.3. Sanja Iveković.....	12
3.1.4. Ivan Ladislav Galeta.....	13
3.2. Grupa Gorgona.....	14
4. Dalibor Martinis.....	16
4.1. Stvaralaštvo	18
4.2. Utjecaj.....	23
5. Zaključak.....	24
6. Popis literature.....	26
7. Popis priloga.....	27

Sažetak

U ovome radu pisat ću o evoluciji videoumjetnosti u Hrvatskoj te o životu i radovima jednog od domaćih umjetnika, Dalibora Martinisa. Videoumjetnost je vrsta moderne i suvremene umjetnosti koja za svoj glavni medij koristi video tehnologiju. To je medijska audiovizualna umjetnost koja kombinira zvučne i vizualne elemente. U Hrvatskoj se nova grana umjetnosti javlja u okviru postavangardnih pojava Nove umjetničke prakse, sedamdesetih godina. Pojavom i razvojem tehnologije i sve većom dostupnosti videokamera, video umjetnost je osamdesetih godina 20. st. postala pristupačnija širem krugu umjetnika. Tada se pojavila nova generacija kreativaca koja je koristila video kako bi istražila nove forme izražavanja. Jedan od inovativnih kreativaca bio je Dalibor Martinis. Martinis je poznat po svojim jedinstvenim i eksperimentalnim metodama. Često istražuje komplicirane teme kao što su vrijeme, identitet, društvo i memorija, a video tehnologiju koristi za ispitivanje prizme ljudskog postojanja. Pri opisivanju Martinisovih radova naglasak je stavljen na složenu tematiku radova i na eksperimentalne metode prilikom izvođenja istih. Martinis se u svojim radovima kao što su: *Kontrolirani slučajevi* (1981.) i *Horizont vremena* (2001.) bavio metodama montaže, manipulacijom slike i zvuka te produkcijom složenih vizualnih i zvučnih kompozicija koje potiču gledatelje na introspekciju i ispitivanje vremena, identiteta i prolaznosti. Fokus rada je i njegov utjecaj zbog kojeg su se mnogi umjetnici okrenuli videoumjetnosti kao načinu osobnog izražavanja i otkrića, kao rezultat njegovih istraživanja s novim medijima i konceptualnim pristupom. Videoumjetnost u Hrvatskoj porasla je u popularnosti te je postala ključni dio suvremene umjetničke scene u zemlji. Ona je postala moćan instrument za promišljanje modernog društva i propitivanje ljudskog iskustva kroz videoinstalacije, performanse i multimedijske projekte.

Ključne riječi: Videoumjetnost, tehnologija, medij, Hrvatska, Dalibor Martinis, eksperimentalni pristup, inovativnost, utjecaj.

1. Uvod

Videoumjetnost spada u novi medij modernoga doba. (Kalčić, 2013.) Novi mediji (engl. new-media) zajednički je naziv za umjetnička djela načinjena elektroničkim pomagalima, novim načinom stvaranja i prikazivanja djela, često interaktivnim. Novi mediji uglavnom nisu trajni i teško ih je sačuvati, jednako su tako namijenjeni reproduciranju iz uređaja koji brzo zastarijevaju te je stoga jedna od zadaća muzeja suvremene umjetnosti medijski prijenos i očuvanje novomedijske umjetnosti, ponajprije videoumjetnosti.

Videoumjetnost je vrsta moderne i suvremene umjetnosti koja za svoj glavni medij koristi video tehnologiju. (Krnet, 2019.) To je vrsta elektronske umjetnosti nastala iz eksperimenata s televizijskom tehnologijom. Formira se tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća, u kojima nastaju iznimno eksperimentalni video radovi. Umjetnici su eksperimentirali s elektronskim i tehnološkim osobinama medija, komunikacijskim i konceptualnim problemima prenošenja informacija te mogućnostima snimanja i prikazivanja. Video medij daje brojne mogućnosti snimanja, projiciranja, načina izlaganja, manipuliranja te povezivanja s drugim uređajima i radovima. Stoga se pojavljuje u više oblika, kao video dokumentacije, video skulpture, video instalacije, video ambijenti, video performansi, eksperimentalni video i mnoge druge kombinacije ovog i drugih medija. To je medijska umjetnost koja kombinira zvučne i vizualne elemente stvarajući tako audiovizualne radove.

(Šuvaković, 2005.) Video umjetnošću se naziva umjetnički rad zasnovan na upotrebi video i televizijske tehnike. Osnovnu opremu video tehnike čine elektronska video kamera, magnetoskop i monitor.

Montaža video snimaka omogućuje kontinuirano projiciranje većeg broja videa i to je neizbježan video tehnički postupak. (Rohmer, 1999.). Montaža je filmski postupak kojim se u kontinuitetu projekcije postiže diskontinuirano prikazivanje prostorno-vremenskih zasebnih isječaka vanjskog svijeta. (Spielmann Y., 2014.) Yvonne Spielmann smatra kako se video, kao elektronski medij, smatra „živim“ medijem, zbog mogućnosti snimanja i istovremenog i izravnog prikazivanja video informacije te mogućnosti kontroliranja i manipuliranja signala videoslike u istom trenutku snimanja, dok je film nakon snimanja potrebno fotokemijski razviti. Ali video je medij koji daje brojne mogućnosti manipulacije i oblikovanja, te je pogodan za daljnje razvijanje u složene video multimedijalne radove

Videoumjetnost se razvijala u mnogo smjerova, a prvu podjelu u dvadesetom stoljeću izradio je Frank Popper, francusko-britanski povjesničar umjetnosti. (Krnet, 2019.) Frank Popper daje podjelu videoumjetnosti na šest kategorija: (1) video-dokumentacije, u kojima se kamera koristi samo kao sredstvo bilježenja umjetničkih performansa, hepeninga i akcija; (2) eksperimentalno istraživanje specifičnosti elektronskog sustava; (3) videoskulpture, videoambijenti, videoinstalacije; (4) gerila video – snimke svakodnevnih uličnih aktivnosti s političkom i pedagoškom svrhom; (5) videoperformansi i komunikacijski videoradovi; (6) spajanje videoopreme s drugim, uglavnom kompjuterskim, tehnologijama.

Za početno razdoblje video umjetnosti karakteristična su tri pristupa: (1) upotreba video tehnike za dokumentiranje procesualnih radova, (2) Eksperimentiranje i istraživanje video tehnologije i produciranje video djela koja teže postizanju estetskih učinaka elektronskom slikom i (3) primjena video tehnike u performansima gdje je video element akcije umjetnika. (Šuvaković, 2005.) Eksperimenti s video tehnologijom povezani su sa strategijama konceptualne umjetnosti (dokumentiranje) i postkonceptualističkim tehnološkim, jezičnim i semiotičkim analizama medija, a nastavljaju se i na iskustva nekonstruktivizma i tehnološke umjetnosti.

Eksperimentalna videoumjetnost jedna je od podvrsta videoumjetnosti u kojoj se istražuju specifičnosti elektronskog medija televizija i videa te stvaraju apstraktni videoradovi. (Krnet, 2019.) Eksperimenti u video umjetnosti prvenstveno istražuju medij videa - materijalni (elektronsku vide opremu) i nematerijalni (elektronsku sliku) – te ga povezuju i šire na druge medije.

(Popper, 1993.) Videoumjetnost je vrsta tehnološke, odnosno elektronske umjetnosti, koja je nastala iz elektronske televizijske tehnike. Iako nisu korištene video snimke, niti video oprema, već samo televizijska emitirana slika i televizijski aparati početkom videoumjetnosti smatraju se radovi Nama Junea Paika (Exposition of Music-Electronic Television) i Wolfa Vostela (TV Dé-Collage) koji su napravljeni i izloženi 1963. godine na izložio u Galerie Parnass u Wuppertalu.

Ovaj rad je strukturiran u dva djela. Prvi dio u kojem se objašnjava osnovni pojam a to je videoumjetnost te kako se videoumjetnost pojavila u svijetu pa zatim u Hrvatskoj. Predstaviti će i začetnike videoumjetnosti u Hrvatskoj a to su su Dalibor Martinis, Goran Trbuljak, Željko Jerman, Sanja Iveković i Ivan Ladislav Galeta. Njihovi radovi naglašavali su društvene aspekte i političke probleme koristeći video kao sredstvo izražavanja i komunikacije.

Povezujući se na početke videoumjetnosti u Hrvatskoj, u drugom djelu ću predstaviti jednog od pionira videoumjetnosti Dalibora Martinisa. Jedan je od najistaknutijih i najutjecajnijih umjetnika u području videoumjetnosti i novih medija u Hrvatskoj i šire.

2. Pojava i razvoj videoumjetnosti u svijetu

(Krmeta, 2019.) Tehničke i tehnološke inovacije oduvijek utječu na umjetnost, no do njihovog znatnijeg povezivanja dolazi s razvojem prirodnih znanosti i tehnologije u 19. stoljeću. Istraživanja u optici, fizici svjetla i novim tehnološkim i industrijskim pomagalima rezultirala su izumima filma i fotografije, prvim medijima čiji izgled izravno ovisi o tehnologiji, instrumentima i materijalima kojima se izvode.

(Šuvaković, 2005.) Video umjetnost je nastala u tri institucionalna i kontekstualna okvira: (1) eksperimenti u televizijskim institucijama, (2) filmski eksperimenti i (3) neoavangardni i postavangardni umjetnički eksperimenti. Anticipiraju je 60-ih godina neodadaistički i fluksus radovi s televizorima, televizijom i videom Nam June Paika, Lensa Levinea kao i video instalacije body art umjetnika Brucea Naumana.

U svijetu se videoumjetnost razvijala tijekom 1960-ih i 1970-ih, uslijed razvoja video tehnologije i dostupnosti raznorazne video opreme umjetnicima. (Greguric, 2013.) Pod utjecajem novih tehnologija i na njima utemeljenih novih medija dogodio se radikalni obrat i u umjetničkom načinu izražavanja. (Krmeta, 2019.) Videoumjetnost se kao samostalan medij formira od 1967. godine kada se pojavila, jeftina i malog formata, *Sony portapak prijenosna video oprema*, koja je umjetnicima omogućila stvaranje individualnih videoradova koji su zapravo bili dokumentacije drugih novomedijskih umjetničkih postupaka, kao što su land-art i body-art akcije, hepeninzi i performansi. Takve su videodokumentacije radili Walter De Maria (primjerice *Two Lines Three Circles on the Desert* iz 1969.), Dennis Oppenheim (*Two Stage Transfer Drawing (Advancing to a Future State)* iz 1971.), Joseph Beuys i drugi.

Tijekom 70-ih i 80-ih godina nastaju videoradovi nazvani video skulptura ili video instalacija. Video skulptura je objekt načinjen od više video monitora koji projiciraju elektronsku sliku. Video skulptura se zasniva na podudarnosti ili nepodudarnosti televizijske slike i strukture objekta koju čine ili su u nju ugrađeni monitori. Video skulptura je objekt sa ekranima, što znači da se promatrač suočava sa dva različita fenomena: (1) s konkretnim prostornim objektom i (2) s virtualnim objektima koja prikazuje ekran. Video instalacija je prostorni odnos predmeta i

video sistema (kamera, monitor). Slično video skulpturi, video instalacija je zasnovana na suočavanju konkretnih prostornih i virtualnih prostorno-vremenskih odnosa. Video skulpture i video instalacije ostvario je Nam June Paik. Njegov rad *Video zastava* (1986) je video skulptura koji čine osamdeset i četiri monitora koji sastavljaju sliku američke zastave, a rad *Video Buda* (1974) je videoinstalacija: na stolu s bijelim stolnjakom postavljen je kip Bude, a nasuprot njemu je monitor i kamera, na monitoru se projicira video slika kipa.

Prve izložbe videoumjetnosti organizirane su tijekom prve polovice dvadesetog stoljeća, točnije od 1968. godine. Prva europska projekcija video umjetnosti održana je na izložbi Prospekt u Kolnu 1969., dok je godine 1970. njemački producent Gary Schum otvorio videogaleriju. Tijekom druge polovine 70-ih i tijekom 80-ih godina videoumjetnost se razvijala narativnom i simboličkom (metaspiritualnom) prezentiranju različitih sadržaja, u rasponu od feminističkih video radova Ulrike Rosenbach i Dare Birnbaum do postmodernističke elektronske slike kao odraza svijeta prirode u radovima Billa Viole ili svijeta kulture u radovima Laurie Anderson i grupe General Idea. Zatim se postmodernistička videoumjetnost tijekom 80-ih i 90-ih godina razvijala u dva smjera: (1) narativni video rad blizak televizijskoj drami ili igranom filmu i (2) tehnoestetski eksperimenti s virtualnim i simulacijskim prostorima.

(Krnet, 2019.) Daljnje povezivanje umjetnosti i tehnologije uslijedilo je početkom dvadesetog stoljeća posebice u avangardnim pokretima konstruktivizma i Bauhauusa čiji umjetnici uvode nove industrijske materijale poput metala, stakla pa i električne energije te elektromotora pomoću kojih nematerijalne medije svjetla i pokreta uspijevaju koristiti kao nove umjetničke medije, a samo umjetničko stvaranje poistovjećuju s tehničkim i inženjerskim radom. Umjetnici ovih pokreta su i u svojim teorijskim radovima izražavali svijest o utjecaju tehnologije na život i umjetnost. S obzirom na to da je razvoj tehnologije ubrzano napredovao u sredini dvadesetog stoljeća neoavangardni pokreti neokonstruktivizma i Novih tendencija su, pomoću složenih tehnoloških i elektronskih materijala i alata, mogli ostvariti pionirske avangardne zamisli kinetičkih i luminokinetičkih skulptura, instalacija i ambijenata, a te su projekte naknadno proširili novim elektronskim i kompjuterskim tehnologijama.

3. Pojava i razvoj videoumjetnosti u Hrvatskoj

(Krmeta, 2019.) U Hrvatskoj se videoumjetnost javlja - nešto kasnije nego u Americi i Europi - u okviru postavangardnih pojava Nove umjetničke prakse, sedamdesetih godina, dakle paralelno s navedenim previranjima širenja i mijenjanja definicija umjetnosti, usmjerenih dematerijalizaciji umjetničkog objekta. Iako nije sačuvan, prvim videoradom u Hrvatskoj može se smatrati videoperformans Brace Dimitrijevića, *Metabolizam kao tjelesna skulptura i Proces mišljenja kao tjelesna skulptura*, kojeg je 1971. godine snimio u Londonu. Potom, u Zagreb prvu portapak videoopremu donose umjetnici Van Schley i Willoughby Sharp, 1972. godine, s kojom je Goran Trbuljak snimio svoj prvi videorad *Perimetrijski test vidnog polja umjetnika*, koji, također nije sačuvan. Posljednja izložba pokreta novih tendencija, *Tendencije 5*, iz 1973. godine na kojoj su izložena djela nove umjetničke prakse i u okviru koje je u Galeriji suvremene umjetnosti crnogorski umjetnik Ilija Šoškić prikazao svoj videoperformans, još je jedan od polazišnih trenutaka hrvatske videoumjetnosti. Početni videoradovi, sedamdesetih godina su uglavnom eksperimentalni konceptualni radovi ili dokumentacije performansa ili video performansi, a javljaju se i poneki primjer istraživanja tj. eksperimentiranja sa samom tehnologijom video medija.

Dakle, videoumjetnost u Hrvatskoj ne nastaje u okviru istraživanja televizije kao medija, već unutar novih postupaka i strategija bliskih konceptualnoj umjetnosti. Stoga prvi videoradovi kod nas, prema Popperovoj podjeli videoumjetnosti, pripadaju videoperformansima, odnosno dokumentacijama umjetničkih performansa i akcija.

Na pojavu videoumjetnosti u Hrvatskoj utjecala su dva ključna čimbenika. Prvo, napredak digitalnih tehnologija omogućio je umjetnicima lakši pristup i kreativno eksperimentiranje s video formatom. S razvojem interneta, umjetnici su mogli pristupiti inozemnim umjetnicima diljem svijeta što je rezultiralo izmjenom ideja, te tako ih povezuje s međunarodnom umjetničkom zajednicom. Drugi važni faktor je podrška kulturnih institucija i festivala koji su promovirali videoumjetnost kao značajnu umjetničku formu. Raznorazne organizacije kao i kulturne ustanove poput galerija i muzeja su pružali platforme za prikazivanje i promociju radova, potičući stvaranje novih videoumjetničkih djela. Valja napomenuti doprinos i angažman umjetničkih škola i sveučilišta u poticanju kreativnosti u digitalnom medijskom prostoru. Obrazovne institucije su podržavale istraživanje i eksperimentiranje s novim tehnologijama, što je doprinijelo raznolikosti i kvaliteti hrvatske videoumjetnosti. Kroz sve te čimbenike, videoumjetnost je postala relevantna i prepoznata umjetnička forma u Hrvatskoj, a umjetnici su

koristili video kako bi se izrazili na različite načine, istraživali pitanja, identitet, politiku i različite aspekte ljudskog iskustva.

Pojavom i razvojem tehnologije i sve većom dostupnosti videokamera, video umjetnost je osamdesetih godina dvadesetog stoljeća postala pristupačnija širem krugu umjetnika. Uzimajući u obzir da su u to vrijeme mogućnosti video tehnologije bile ograničene. Videokamere su bile skuplje, većih dimenzija a mogućnosti obrade snimaka su bile ograničene u usporedbi sa današnjim standardima.

Umjetnici su počeli koristiti online platforme te tako distribuirali i promovirali svoje radove povezujući se s publikom diljem svijeta. Tada se pojavila nova generacija kreativaca koja je koristila video kako bi istražila nove forme izražavanja. Multimedijalne izložbe i festivali, kao što je „*Zagreb Intermedia*“, postali su platforme za predstavljanje umjetničkih eksperimenata. Takve eksperimente možemo pronaći kod Ivana Ladislava Galete, koji u svom radu *TV Ping-Pong* (1975.-1979.) prvi koristi mogućnosti elektronske montaže i elektronski generiranu sliku.

S početka 90ih godina dvadesetog stoljeća. rastom interneta i digitalnih platformi, videoumjetnost je nastavila širiti svoj utjecaj. Rana videoumjetnost igrala je ključnu ulogu u oblikovanju i utemeljenju suvremene videoumjetnosti u Hrvatskoj. Njeni pioniri, poput Dalibora Martinisa, Gorana Trbuljka i drugih umjetnika, postavili su temelje za daljnji razvoj i eksperimentiranje s video formatom, što je zauzvrat utjecalo na današnju video umjetničku praksu u zemlji. Prvu portapak videoopremu kod nas koristili su Dalibor Martinis i Sanja Iveković od 1972. godine, a Goran Trbuljak snimio je svoj prvi videorad *Perimetrijski test vidnog polja umjetnika*.

Videoumjetnost u Hrvatskoj je živa umjetnost koja se dalje se razvija i evoluirala. Suvremeni umjetnici eksperimentiraju s različitim medijima i tehnikama rada, kao što su virtualna stvarnost, interaktivnost i danas aktualna umjetna inteligencija kako bi istražili nove dimenzije video umjetnosti. Institucije poput MSUa u Zagrebu nastavljaju podržavati video umjetnost na način da organiziraju izložbe i programe u korist istoga.

3. 1. Videoumjetnost 70ih i 80ih godina

U Hrvatskoj kao i ostalim zemljama bivše Jugoslavije, video umjetnost se razvijala tijekom 1970-ih i 1980-ih prateći tada globalne trendove u umjetnosti i tehnologiji. Svaka zemlja imala je svojstveni umjetnički kontekst i kulturne utjecaje koji su oblikovali razvoj video umjetnosti. Bitno je napomenuti da je politika imala određeni utjecaj na razvitak. Rana video umjetnost u Hrvatskoj bila je vrijeme kada su umjetnici počeli istraživati mogućnosti koje pruža video tehnologija. To je otvorilo vrata za eksperimentiranje s novim medijem, što je i danas prisutno u suvremenoj videoumjetnosti. Umjetnici su ohrabreni da se igraju s tehnikama montaže, vizualnim efektima, manipulacijom zvuka i kamerom kako bi stvarali inovativne i originalne video radove.

Videoumjetnost u Hrvatskoj ima bogatu povijest koja seže u sedamdesete godine, kada je prva generacija umjetnika počela eksperimentirati s video formatom. Ta generacija umjetnika, kao što su Dalibor Martinis, Goran Trbuljak, Željko Jerman, Sanja Iveković i Ivan Ladislav Galeta su bili predvodnici videoumjetnosti. Njihovi radovi naglašavali su društvene aspekte i političke probleme koristeći video kao sredstvo izražavanja i komunikacije.

(Youngblod, 1970.) Video je bio koristan onima koji su se bavili happeningom a bio je idealan i u konceptualnim projektima. Na video se pored toga gledalo kao na medijski i umjetnički produžetak filma.

Video umjetnost 70-ih i 80-ih godina u Hrvatskoj bila je i povezana s konceptom umjetnika kao performer-a (izvođača), gdje su umjetnici koristili video kameru kako bi dokumentirali svoje performanse, ali i kao sredstvo za samo izražavanje i reprezentaciju. Ovaj period obilježen je povećanim interesom za eksperimentalne umjetničke prakse i novom tehnologijom, a videoumjetnost postala je važan aspekt suvremene umjetničke scene u Hrvatskoj. (Šuvaković, 2005.) Primjena video tehnike u performansima inicirana je: (1) da bi publika izvan prostora performansa pratila performans sinkrono njegovom odvijanju, (2) da bi umjetnik prikazao minimalne pokrete ili detalje akcije koje publika ne vidi iako direktno prati performans i (3) da bi umjetnik pokazao i prikazao svoje ideološke, psihološke i tjelesne odnose prema video slici ili tehnici. (Krnet, 2019.) Videodokumentacije performansa specifično izvedenih za videokameru su videoperformansi Dalibora Martinisa *Otvoreni kolut i Video imunitet* koje izvodi za IV. Susrete u Motovunu, 1976. godine. U Otvorenom kolutu statična kamera frontalno snima Martinisa kako se pred kamerom vrti na stolcu dok mu se oko glave namata videovrpca

koja je prethodno prošla kroz magnetoskop i zabilježila akciju. U Video imunitetu Martinis videokamerom zamjenjuje tuš u tuškabini i izvod performans tuširanja u videoslici.

Za afirmaciju videoumjetnosti u Hrvatskoj, ali i cijeloj središnjoj Europi, ključna je bila izložba *Trigon '73*, održana u Grazu s temom Audiovizualna poruka, a na kojoj su od hrvatskih umjetnika sa svojim prvim videoradovima sudjelovali Boris Bućan, Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Goran Trbuljak, Nuša i Srećo Dragan. Ovi su prvi videoradovi bili eksperimentalnog i istraživačkog tipa koji su istraživali prirodu ovog tehnološkog medija, ali ne prirodu elektronske slike kako su to radili Paik, Vasulke i Vostel, već su na kreativan način istraživali prirodu medijske slike kao lažne slike (Boris Bućan), kao medijske manipulacije (Dalibora Martinis i Sanja Iveković) te fizičkih ograničenja medija koji proizlaze iz njegovih tehničkih karakteristika (Goran Trbuljak)

U cjelini, video umjetnost u Hrvatskoj i drugim zemljama Balkana u to doba bila je značajan izraz kulturnih, sociopolitičkih i tehnoloških izazova koje su umjetnici morali prebroditi. Kroz svoje radove, oni su istraživali nove načine izražavanja, eksperimentirali s novim medijem i koristili video tehnologiju kao moćno sredstvo za prenošenje svojih ideja i poruka.

3. 1. 1. Goran Trbuljak

Goran Trbuljak je istaknuti hrvatski konceptualni umjetnik rođen 1948. godine u Zagrebu. Poznat je po svom doprinosu konceptualnoj umjetnosti u Hrvatskoj i regiji, gdje je bio pionir u korištenju različitih medija i izražavanju svojih umjetničkih ideja. Njegovo stvaralaštvo obuhvaća različite medije, uključujući slikarstvo, fotografiju, skulpturu, performanse i video. U svojim radovima propituje prirodu umjetničkog rada i umjetničkog autorstva kao i ulogu samog umjetnika u svjetlu društvu. Kao sredstvo umjetničkog izražavanja koristi igru riječi i jezik.

Djelo koje predstavlja njegovo promišljanje o ulozi umjetnika i njegovom identitetu u kontekstu suvremenog društva je konceptualni rad *"Self-Portrait"* iz 1977. godine. (slika 1) Rad istražuje složenost identiteta autora i propituje autentičnost umjetnika i njegova rada te suštinu umjetnosti. U ovom radu, Trbuljak koristi svoje tijelo kako bi stvorio apstraktnu kompoziciju koristeći likovna sredstva. Njegov cilj je istražiti granice između stvarnosti i imaginacije. Radom *"Self-Portrait"* sugerira da identitet osobe nije čvrsto definiran i točno ograničen, već je fluidan i promjenjiv ovisno o kontekstu i perspektivi. Poziva publiku da razmišlja o odnosu

između rada, umjetnika i gledatelja. Također cilj rada je da gledatelja potakne na potragu za značenjem. Postavljajući nove izazove gledateljima širi granice stvaralaštva i otvara vrata za raspravu o umjetnosti i njezinom značenju.

3. 1. 2. Željko Jerman

Rođen u Zagrebu, 10. ožujka 1949., bio je hrvatski suvremeni umjetnik fotograf, konceptualist i esejist. Od 1972. do 1974. dopisno studira fotografiju na FSP - Famous Photography School. Svjesno radi sive, tmurne i nedovoljno izoštrene fotografije, kolažira ih, intervenira na njima fotogramskim zahvatima, fotokemikalijama, a gotove produkte često trga, reže kao da odražava egzistencijalni bunt i unutarnji nemir. Godine 1975. reducira "tešku" tematiku, odbacuje sve standarde fotomedija i posvećuje se procesualnim i elementarnim radnjama. Početkom devedesetih, nakon neuspjelih operacija Jerman u potpunosti gubi sluh. Nažalost, preminuo je 17. srpnja 2006. godine. Utopio se plivajući u moru kod Korčule, ispred samostana sv. Nikole. Temeljna ideja koja se provlači kroz ukupan Jermanov rad je "ostavljanje traga."

"*Film Book*" je značajan umjetnički rad Željka Jermana. Ovaj rad, koji se izvorno pojavio 1975. godine, jedan je od ključnih primjera Jermanovog eksperimentalnog pristupa umjetnosti i njegove interakcije s fotografijom. U ovim radovima, Jerman koristi video tehniku kako bi istražio svakodnevni život i sitne geste koje često prolaze nezamijećeno (slika 2). "*Film Book*" je umjetnički projekt koji se temelji na fotografijama snimljenim na filmskoj traci, odnosno filmskim fotogramima. Jerman je koristio filmski materijal i fotografske tehnike kako bi eksperimentirao s vizualnim efektima i estetikom fotografije. Ovaj rad donosi inovativan pristup kombinaciji medija, spajajući elemente filma i fotografije u jedinstveno umjetničko djelo. Rad se sastoji od niza fotografija koje su raspoređene u obliku knjige, gdje svaka fotografija predstavlja pojedini "filmski kadar" ili fotogram. Fotogrami su fotografije napravljene tako da se svjetlost usmjerava na filmsku traku bez upotrebe fotoaparata. Na taj način, Jerman je stvarao jedinstvene i apstraktne vizualne kompozicije, igrajući se sa svjetlom, sjena i teksture. Rad je bio inovativan u kontekstu hrvatske umjetničke scene i odražavao je Jermanovu želju za istraživanjem novih izražajnih mogućnosti fotografije kao umjetničkog medija.

3. 1. 3. Sanja Iveković

Umjetnicu Sanju Iveković može se povezati u kontekstu umjetničkog feminizma. Rođena u Zagrebu, 1949. godine, hrvatska je umjetnica, dizajnerica i aktivistkinja, jedna od začetnica Nove umjetničke prakse. Aktivna od 70-ih godina dvadesetog stoljeća i ima značajno mjesto u suvremenoj umjetničkoj sceni. Njen rad obuhvaća različite medije, uključujući fotografiju, video, instalacije, performanse i društvene intervencije te je zastupljen u kolekcijama vodećih svjetskih muzeja suvremene umjetnosti, a njene retrospektivne izložbe predstavili su muzeji poput Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku. Također je sudjelovala na pet izdanja velike međunarodne izložbe *Documenta* u Kasselu. Njezina umjetnost često se bavi temama koje se tiču feminizma, identiteta, društvenih i političkih pitanja, te odnosom umjetnosti i medija.

"Personal Cuts" (1982-1983) je jedno od najpoznatijih djela Sanje Iveković (slika 3). Riječ je o seriji fotografija koje istražuju koncept identiteta i samo reprezentacije. U ovom radu, Iveković koristi svoje vlastite fotografije iz djetinjstva, obiteljske albume i medijske slike kako bi stvorila kolaž i montaže. Kroz ovaj postupak, ona stvara nove i izmijenjene slike koje istražuju odnos između osobne i javne sfere, te kako društveni kontekst može utjecati na percepciju identiteta pojedinca. Rad se bavi i pitanjima ženske reprezentacije u medijima. Iveković istražuje kako su žene prikazivane u medijima, često u stereotipnim ulogama, te kako to utječe na percepciju njihova identiteta i samopoimanja (video 1). Kroz ovaj rad, Iveković poziva na osvješćivanje o medijima kao moćnom alatu oblikovanja naših identiteta i promišljanje o ženskoj reprezentaciji u javnom prostoru. *"Personal Cuts"* donosi duboko osobno istraživanje, ali istovremeno ima širi društveni i politički kontekst.

Radovi Sanje Iveković često su kritički orijentirani prema društvenim strukturama i moći medija, te potiču promišljanje o načinima na koje umjetnost može utjecati na svijet oko nas. Njeno umjetničko djelovanje i inovativni pristupi ostavili su dubok trag u suvremenoj umjetnosti u Hrvatskoj i šire.

3. 1. 4. Ivan Ladislav Galeta

Zagrebački umjetnik Ivan Ladislav Galeta je važan predstavnik eksperimentalnog filma i videa. Rođen u Vinkovcima, 9. svibnja 1947., a preminuo je u Zagrebu, 7. siječnja 2014., bio je hrvatski multimedijalni umjetnik i filmski redatelj. Djelovao je na više područja

audiovizualnih umjetnosti, a najpoznatiji je po kratkim eksperimentalnim filmovima te, fotoinstalacijama i zvučnim projektima. Glavna tema njegovih djela je percepcija, i na njoj temeljena transcendentna duhovnost. U likovni svijet uključuje se tokom 60-tih godina u okviru "nove umjetničke prakse". Bavi se eksperimentalnim filmom putem kojeg istražuje filmski prostor i vrijeme projekcije.

Galetin rad "*Camera obscura*" je niz umjetničkih radova koji obuhvaćaju razdoblje od 1974. do 1984. godine i istražuju optičke i percepcijske fenomene (slika 4). Naziv "*Camera Obscura*" odnosi se na povijesni optički uređaj koji funkcionira na principu projekcije slike. Galeta je reinterpretirao taj princip u kontekstu suvremenog medija i eksperimentirao s efektima svjetla i sjenke kako bi stvorio apstraktne i jedinstvene vizualne kompozicije. U ovom videu, Galeta je koristio crno-bijelu video tehnologiju i različite tehničke postupke kako bi istražio vizualne fenomene i manipulirao slikom. Kroz kombinaciju brzih i sporih pokreta kamere, te promjene osvjetljenja, stvarao je složene optičke efekte koji su odavali dojam kretanja i dinamike u statičnim objektima. "*Camera Obscura*" naglašava Galetinu fascinaciju fenomenima svjetla i optike, a istovremeno ukazuje na njegovu inovativnost u pristupu videoumjetnosti. Kroz ovaj rad je istraživao granice percepcije i izazvao gledatelje da propituju o prirodi svjetla, slike i vizualnog iskustva.

Camera Obscura predstavlja značajan doprinos razvoju videoumjetnosti u Hrvatskoj te ističe Galetinu važnost kao pionira suvremene videoumjetnosti. Njegovo stvaralaštvo obuhvaća širok raspon eksperimentalnih pristupa i istraživanja, a ostaje inspirativan primjer kako video tehnologija može biti korištena za stvaranje inovativnih i umjetničkih vizualnih iskustava. Na temelju rada se može uočiti Galetina sklonost istraživanju granica videoumjetnosti kao i eksperimentiranja s medijem. Galeta koristi tehnologiju kamere kako bi istražio koncept vremena, svjetla i prostora u svom radu te kako oni oblikuju našu percepciju svijeta.

3. 2. Grupa Gorgona

Hrvatska videoumjetnost osim individualnih umjetnika poznaje i grupe koje su hrvatska verzija internacionalnih umjetničkih pokreta poput dadaizma i drugih (slika 5). Primjer takve grupe je grupa Gorgona koja je osnovana 1959. godine. Ona je interdisciplinarna organizacija koja nudi podršku novim medijima i tehnološkim inovacijama. Eksperimentalna i istraživačka osobnost, sklonost redukciji ponavljanju te interes za ritam i percepciju podudaraju se s

osnovnim aspektima konceptualne video umjetnosti. Videoumjetnost nije bila glavna u njihovim radovima s obzirom na to da je tehnologija tada bila u početnoj fazi razvoja. Njihov rad se fokusira na konceptualnu umjetnost koja je poslužila kao inspiracija za nastanak videoumjetnosti. Tako je grupa otvorila nove puteve i pružila nove mogućnosti u video tehnologiji. Predstavnici grupe Gorgone su Julijo Knifer, Ivan Kožarić i Josip Vaništa. Gorgona je bila bitna pojava tadašnje umjetničke prakse kada apsurd, ironija, tjeskoba, nihilizam, postaju ključne kategorije neoavangarde koja se javlja kao odraz krize modernog čovjeka i njegove želje za stvaranjem umjetnosti oslobođene taloga prošlosti.

(Derado, 2018.) Osobit značaj za grupu ima Marcel Duchamp. Njegovi ready - madeovi su utjecali na stvaralaštvo umjetnika unutar grupe, a utjecao je i u pogledu videoumjetnosti. Kroz rad *Anemic Cinema* (video 2), Duchamp je ostavio traga na umjetnike povezane s Kinoklubom Zagreb gdje se raspravljalo o pojmu antifilm i srodnih eksperimentalnih filmskih praksi. Također, Duchamp je uvelike je utjecao na multidisciplinarnog umjetnika Tomislava Gotovca i njegove ready-madeove kao i fotografsku i filmsku praksu. Performans „*Osjećaji*“ iz 1971. godine, u kojem istražuje emocionalna i psihološka stanja, je značajan po tome što uključuje interakciju s gledateljima (slika 7). Rad „*Anti-Performance*“ može se također u neku ruku povezati s videoumjetnosti. Performans nije izveo pred publikom već je napravio skriptu koju je podijelio. Time je poništio težnju za vizualnim ili fizičkim izvedbama. Takav pristup nije tradicionalan i odbacuje očekivanja povezana s performansima te ukazuje na proučavanje ideja i koncepata što kasnije postaje bitan aspekt konceptualne videoumjetnosti, ali i videoumjetnosti općenito.

Grupa Gorgona je prvenstveno bila proces traženja duhovne slobode, grupa ljudi koja se okupljala zbog duhovnog zajedništva, mjesto gdje mogli pobjeći od svog života. Zajedničko djelovanje u Gorgoni bilo je okretanje glave od lošeg društva, razlog zajedničkog druženja bio je okušati se u ekperimentu življenja, i to ne svatko sam, već u grupi, čime je niz različitih aktivnosti iz svakodnevnog života postao umjetničkim događajem. Članovi grupe Gorgona shvatili su odustajanje kao poseban umjetnički čin pa je o Gorgoni u pisanom obliku ostalo malo traga. Tek krajem 70ih godina Gorgona postaje poznata u javnosti, točnije, kada je 1977. godine održana prva izložba Gorgone u Galeriji suvremene umjetnosti u gradu Zagrebu u sklopu koje Nena Dimitrijević piše tekst o grupi: *Gorgona – Umjetnost kao način postojanja*. Iako je Gorgona bila introvertna grupa koja se nije pokušala nametnuti vremenu i prostoru, ograničena na mali krug ljudi, po svojim promišljanjima i senzibilitetima bila je ravnopravna pojavama koje su obilježile kraj 50ih i šezdesete godine dvedesetog stoljeća.

4. Dalibor Martinis

(Beroš i Martinis, 1998.) Dalibor Martinis rođen je 1. srpnja 1947. godine u Zagrebu (slika 6). Diplomirao je 1971. godine na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Predstavio se videom i instalacijama na mnogim međunarodnim izložbama i festivalima kao što su São Paulo Biennale, Documenta, Kwangju Biennale, Venecijanski biennale, Berlinfest, Biennale u Kairu i video festivali u Tokiju, Montrealu, San Franciscu, Locarnu itd. Dobitnik je nekoliko međunarodnih nagrada i stipendija. Njegovi video filmovi predstavljeni su na mnogim nacionalnim televizijama u Europi, a djela mu se nalaze u mnogim muzejskim zbirkama i arhivima: The Museum of Modern Art, New York; Stedelijk Museum, Amsterdam; Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb; Kunsthaus, Zürich; National Gallery of Canada, Ottawa, London Electronic Arts, London; Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe; Moderna galerija, Rijeka i dr. Jedan je od najistaknutijih i najutjecajnijih umjetnika u području video umjetnosti i novih medija u Hrvatskoj i šire. (Martinis, 2012.) Izlaže od 1969., od 1973. i djeluje kao videoautor (do 1992. i u koautorstvu sa Sanjom Iveković). Održao brojne samostalne izložbe, performanse i projekcije te sudjelovao na brojnim međunarodnim izložbama, te na filmskim/video festivalima. Bio je stipendist Canada Council/Kanada 1978., Jamajka/Japan 1984., Artslink/SAD 1994. i 2010. godine.

Radio je kao predavač na nekoliko umjetničkih akademija i organizacija, gdje je svoju stručnost i iskustvo prenosio na buduće generacije umjetnika. Njegova strast prema umjetnosti i ustrajno traženje novih formi inspirirali su mnoge mlade umjetnike u Hrvatskoj i u svijetu. (Martinis, 2012.) Dalibor Martinis je predavao na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu (1987/91) i na Ontario College of Art u Torontu 1991/92. Od 2008. je predavač na Akademiji primjenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci. Njegova umjetnost nije samo oduševila umjetničku zajednicu u Hrvatskoj, već je i prepoznata na međunarodnoj razini. Osvojio više međunarodnih nagrada (Tokyo Video festival 1984., Locarno 1984., Alpe/Adria Film Festival Trst 1996.). Dobitnik je Vjesnikove nagrade "Josip Račić" za 1995., Nagrade grada Zagreba 1998 i godišnje nagrade HDLU 2009. Njegovi radovi nalaze se u zbirkama Muzeja suvremene umjetnosti/Zagreb, The Museum of Modern Art/New York, Stedelijk Museum/Amsterdam, ZKM/Karlsruhe, New York Public Library, Kontakt/Erste Bank, Beč i dr.

Njegovo umjetničko stvaralaštvo odlikovalo se originalnošću, idejnom dubinom i tehničkom preciznošću. Martinis je kroz svoje radove istraživao suvremene teme i pitanja kulture, tehnologije, komunikacije, individualnosti i društva, stavljajući ih u kontekst šireg globalnog

kulturnog okruženja. Pripada prvoj generaciji umjetnika koja je počela koristiti elektronsku tehnologiju u svojim radovima.

(Beroš N., 1998.) Prvi njegov rad u videomediju (zajedno sa Sanjom Iveković), pod naslovom *TV timer*; prvi put pokazan u okviru međunarodne izložbe Trigon '73 u Gracu (slika 8); bio je crno-bijela 25 - minutna vrpca, koja sadrži autorske intervencije u standardni TV - program uz pomoć drugih medija (telefon, sat) ili pojavljivanjem samih autora. Uspostavljajući odnos između realnoga prostora (TV-programa) i iluzioniranoga prostora (autorskih intervencija), autori jasno daju do znanja da ih video ne zanima tek kao sredstvo individualnoga izraza, nego i kao mogućnost kritičkoga odnosa spram drugoga medija - u ovome slučaju standardnog programa državne televizije.

I prva Martinisova videoinstalacija pod naslovom *Mrtva priroda*, iz 1974., bavi se interpretacijom teme televizije zatvorenoga kruga. Sučeljujući "stvarnu" mrtvu prirodu postavljenu na televizijskom prijemniku sa sve "mrtvijim" vijestima koje se pokazuju na njegovu ekranu, autor krajnje reduciranim sredstvima ironično progovara o prirodi televizije

Dalibor Martinis bio je poznat i po skepticizmu prema tradicionalnim medijskim narativima i komercijalnoj kulturi. Njegovi su radovi često istraživali kako mediji oblikuju ljudsku percepciju stvarnosti i pozivali gledatelje da preispitaju vlastite stavove i poglede. Njegove interaktivne instalacije i performansi često su pozivali publiku da se uključi, razgovara i istraži vlastite misli i osjećaje, stvarajući bliske veze između umjetnika i posjetitelja. Njegova inventivnost i radoznali duh vidljivi su u nizu značajnih djela koja se bave kompliciranim temama. Značajno djelo je video *"Kontrolirani slučajevi"* (1981) koji istražuje pitanja moći i nesigurnosti, kao i vezu između pojedinca i društva. Martinis se bavi pitanjima vremena, sjećanja i prolaznosti u *"Horizontu vremena"* (2001) te njime pruža komplicirano i kontemplativno iskustvo koristeći različite tehnološke procese. Značajno je i djelo *"Preko ruba stvarnosti"* (1974.) u kojem je eksperimentirao s pristupima video tehnologije kako bi ispitao granice percepcije stvarnosti i iluzije. Proizveo je uzbudljive i jedinstvene prezentacije koristeći komplicirane vizualne efekte. *"Nedefinirana kretanja"* (1982.) još je jedno u nizu značajnih djela koje ispituje teme putovanja, mobilnosti i transformacije te kojim predstavlja fluidnu vizualnu priču koja ukazuje na prirodu ljudske egzistencije. Nadalje *„Skretanje pogleda"* (2011.), eksperimentalna je video produkcija koja se bavi temama društvenog identiteta i povijesti. Martinis proizvodi i emocionalno prožetu prezentaciju zajedničkog sjećanja i suočavanja s prošlošću koristeći arhivski film, slike i aktualne vizualne komponente. Opsežan opus Martinisa se sastoji još od djela kao što su: *"Koegzistencijalne skice"* (1973-1977),

"Kompjutori i riječi" (1983), *"Crna kutija"* (1984), *"Malo riba i veliki psi"* (1986), *"Ekvinocij"* (1988), *"Trajna crvena"* (1993), *"Sedam dana sedam noći"* (2010), *"Zvijezde ujutro"* (2018).

Nažalost, Martinis je umro u listopadu 2020., ali njegova umjetnička ostavština i dalje živi i nadahnjuje moderne umjetnike da pomiču granice videoumjetnosti i žanrova novih medija. Njegov doprinos hrvatskoj umjetnosti i kulturi ostat će zapamćen kao bitan element hrvatske moderne povijesti umjetnosti

4. 1. Stvaralaštvo

(Martinis, 1997.) U cjelokupnom dosadašnjem Martinisovu radu prepoznajemo nekoliko konstanti koje se u modificiranim oblicima pojavljuju i nestaju, tj. kombiniraju s uvijek drukčijim završnim efektima. Tu je u prvom redu interes za prostor i vrijeme koji, dakako, spadaju u najopćenitije umjetničke interese što ih dijeli velik broj suvremenih umjetnika. Potom slijedi potreba za "uvođenjem sistematičnosti", koja je bila evidentna već u Martinisovu prvom radu (*Modul N&Z*, 1969., Galerija Studentskog centra u Zagrebu), gdje su artikulacija prostora i vrijeme potrebno za prolaz kroz Modul potvrdili i kasnije interese. "Komponenta konkretne realnosti" provući će se od *Modula N&Z* sve do *Observatorijuma*, dok će različite kombinacije realnog i iluzioniranog prostora, od prvog video-rada *TV Timer*, (1973., zajedno sa Sanjom Iveković) pa nadalje, postati dio prepoznatljiva "rukopisa" autora.

Možda najuvjerljivija elaboracija dihotomije stvarnost-iluzija, istina-laž, umjetnost-život ostvarena je u video instalaciji „*Pogled iz drugog pogleda*“ iz 1986. godine. Tu, u prostorno-vremenskom vrtuljku koji nas iz uloge svjedoka pretvara u ulogu sudionika, pojam prostora i vremena se relativizira i metaforički pretvara u kategoriju nestvarnog. Po tom principu stvarnost "vlastitog umjetničkog" postaje prava stvarnost, tj. objektivizirana subjektivna stvarnost (također utemeljena na Freudovskoj školi psihoanalize), koja se lako može raširiti u paranoidni pogled na svijet. Riječ je zapravo o "simulaciji simulacije" (također prema Baudrillardu), gdje je smetodom dekonstrukcije izgubio tlo pod nogama, svoju stvarnost. (Skender, 2017.) Videoinstalacija Dalibora Martinisa „*Pogled na drugi pogleda*“ sagledana je s aspekta teorije pogleda kroz probleme discipliniranja pogleda perspektivom, ali i kroz dezorijentiranje promatrača osvještavanjem mogućnosti više različitih pogleda. Uzimajući u obzir Lacanove psihološke teorije kontrole pogleda i Merleau-Pontyjeve filozofske teorije o percepciji i doživljavanju prostora, istražuju se odnosi između oka, pogleda i viđenja te načini

na koji perspektiva uspostavlja raskol između tih elemenata. Perspektive se tumače u kontekstu relativističkih teorija, koje kritiziraju ideje o nevinom oku te opažanju i viđenju pristupaju kao semantički kompleksnoj i društveno određenoj radnji. Autor vođenjem promatrača kroz tri pogleda, koji su uvjetovani prostorno i povijesno, osvještava ulogu različitih konteksta u razumijevanju remek-djela u sadašnjem trenutku. Videoinstalacija „*Pogled na drugi pogled*“ odražava učestalu praksu autora da se bavi prostorima koji nastaju između promatrača i umjetničkog djela služeći se aproprijacijom i referiranjem na slavna remek-djela. Ulazi u to bez straha od ponavljanja, neopterećen originalnošću koja je u postmodernizmu izgubila legitimitet, čime kritički zadire u estetiku i prirodu odnosa između institucija, autora i promatrača. Problematizira ulogu i aktivnost promatrača u umjetničkom djelu, koja je na razne načine određena perspektivom, odnosno točkom s koje se događa pogled.

(Beroš i Martinis, 1998.) Mikrokomunikacija od sredine osamdesetih godina počinje biti skrivena nit umjetnosti Martinisa. Primjere mikrokomunikacije nalazimo u videofilmu „*Dutch moves*“ (1986.) pa u videoinstalaciji „*Linija vatre*“ (1994.) pa do multimedijske instalacije „*Observatoriumu*“ (1997.).

(Martinis, 1997.) „*Observorium*“ čini ciklus djela koja su grupirana oko ideje da je elektronska slika dio fizičkog svijeta (slika 9). Fizičko i metafizičko, prostorno i narativno, umjetno i prirodno ti pojmovi nisu suprotnosti nego koegzistentni dijelovi istoga svijeta. Za razliku od prethodnih izložbi koje su uglavnom bile kolekcije radova napravljenih u različita vremena i za različite prilike, „*Observorium*“ se sastoji od novih radova napravljenih za ovu prigodu. (Za izložbu u riječkoj Modernoj galeriji – veljača/ožujak 1997, op. aut.) Ideja je da se u izravni odnos stavi elektronska slika i fizička supstanca, "materija", ili fizički proces, kako bi se proizveo laboratorijski mjerljiv događaj, koji je istodobno "priča" i fizička zbilja. Ponekad fizička prisutnost predmeta utječe na pripovijedanje, drugi put pripovijedanje utječe na stanje fizičkog predmeta. Ovaj međuodnos utječe na našu percepciju jednog i drugog.

(Beroš i Martinis, 1998.) Martinis je često glavni akter svojih eksperimentalnih radova. Performans „*Autoportret D. M.*“ spaja dvije krajnosti narcisa i zločinca (slika 10). Martinis pozira publici koja ga crta uz pomoć predložaka policijskog robot-postupka. Očituje se umjetnikov interes za preispitivanje samog sebe i pozicije umjetnika. On je tijekom godina smanjivao prisutnost svoga lika i tijela u radovima. S vremenom njegov lik u potpunosti izostaje i zamjenjuju ga glumci. S druge strane njegovi radovi postaju silovitiji i ekspresivniji.

(Martinis, D., 1997) Videoinstalacija „Prizma“ (1997) sadrži video projektor postavljen u sredini prostorije. Točno ispred objektiva stoji rotirajuća platforma, a iza nje staklena prizma. Video projekcija prikazuje poznati film "Casablanca", ali kako je efekt loma cigle izložen kroz rotirajuću prizmu, priča i likovi su stalno izmješteni i fragmentirani . Gledatelj istovremeno promatra nekoliko fragmenata slike ili sekvence dok putuju u krug duž zidova sobe, podijeljene na prostor kao i na spektar boja. Rad se sastoji od dvije projekcije, jedne filma "Casablanca" i druge koja prikazuje autora u snu (snimljeno infracrvenom kamerom u potpuni mrak). Obje projekcije se lome kroz istu rotirajuću prizmu

"Kontrolirani slučajevi" je značajan video rad Dalibora Martinisa, koji je prvi put predstavljen 1981. godine. Ovaj rad predstavlja jedan od ključnih primjera njegovog eksperimentalnog i inovativnog pristupa videoumjetnosti. Martinis se u radu bavi temom kontrole i nesigurnosti, te preispituje odnos između pojedinca i njegove okoline. Rad je izveden u formi video instalacije koja kombinira različite elemente i tehnike kako bi stvorila složeni i introspektivni vizualni doživljaj. Video instalacija se sastoji od serije video projekcija i monitora koji prikazuju različite kadrove i scene. Martinis koristi tehnike montaže kako bi stvorio dinamičan i nekonvencionalan tok slika, koji se tematski bavi pitanjima identiteta, ograničenja i društvenih normi. Kroz "Kontrolirane slučajeve", Martinis postavlja pitanja o ulozi pojedinca u društvu te o tome kako društvene strukture mogu oblikovati naše ponašanje i identitet. Rad istražuje psihološki i sociološki aspekt kontrole, te propituje granice pojedinca i društva, pri čemu koristi vizualne metafore i simbole. Ovaj rad predstavlja tipičan primjer Martinisovog interesa za eksperimentiranje s tehnikama montaže i manipulacije slike i zvuka. Njegov pristup videoumjetnosti karakterizira inovativnost i hrabrost u istraživanju novih ideja i konceptualnih pristupa.

Djelo "Preko ruba stvarnosti" (1974), koje je rani primjer njegovog eksperimentiranja s video tehnologijom, odražava njegovu potragu za novim izražajnim oblicima. Djelo se sastoji od niza vizualnih dijelova koji se isprepliću kako bi oblikovali narativ. Umjetnik koristi brze montažne efekte i ponovljene obrasce kako bi stvorio osjećaj promjenjive stvarnosti, pozivajući gledatelja da razmisli o svojoj viziji prirode i razumijevanju okoliša. U djelu koristi video tehnologiju za generiranje zapanjujućih vizualnih iluzija koji potiču gledatelje da preispitaju granice stvarnosti i iluzije. Umjetnik razvija apstraktne i neobične prikaze koristeći manipulaciju slika i kadriranje, ispitujući sposobnost medija u mijenjanju naše vizije svijeta. Osim eksperimentalne prirode, "Preko ruba stvarnosti" ističe se i filozofskom dubinom. Umjetnik nas potiče na promišljanje i postavljanje pitanja o prirodi stvarnosti, dok također

dodiruje fundamentalna pitanja ljudskog života. Martinis donosi duboko i emotivno iskustvo putem apstraktnih slika i audiovizualnih komponenti, pružajući prostor za više interpretacija. Na temelju ovog djela Dalibor Martinis je formirao svoj položaj pionira i značajnog umjetnika videoumjetnosti. Rad "*Preko ruba stvarnosti*" pokazuje njegov radoznali duh i ambiciju da stvori nova sredstva izražavanja koja će transformirati kreativni svijet.

"*Nedefinirana kretanja*" značajan je eksperimentalni video uradak nastao 1982. Neortodoksnim pristupom video tehnologiji ovaj uradak se bavi temama putovanja, kretanje, i transformacije. Umjetnik koristi video kako bi istražio koncepciju ljudske egzistencije i preispitao naše percepcije prostora i vremena. Martinis predstavlja dinamičan narativ koji ukazuje na nestabilnu prirodu ljudske egzistencije i kako s vremenom se mijenjamo koristeći različite kombinacije fotografija i filma. Brzom montažom i ponovljenim uzorcima rad stvara osjećaj stalne promjene i neizvjesnosti. To nadahnjuje gledatelje da razmotre stalni rast i promjenu osoba i društva. Time se rad može okarakterizirati snažnim osjećajem pokreta i nepredvidivosti. Martinis koristi videoumjetnost kako bi dublje istražio pitanja kao što su svrha života, ljudski odnosi i pozicijom individue u svijetu. Kroz njegove zamršene vizualne kompozicije, gledatelji se potiču na razmišljanje o vlastitim putovanjima i promjenama kroz koje prolaze u svojim životima. "*Nedefinirana kretanja*" primjer je Martinisova eksperimentalnog i jedinstvenog pristupa videoumjetnosti. Njegova sposobnost korištenja video tehnologije za istraživanje dubljih elemenata ljudskog iskustva i prikazivanje kompliciranih tema na jedinstvene načine čini ovaj rad vrijednim pažnje i motivacijom za sadašnje umjetnike.

(Beroš N. 1998.) Analitička i tautološka narav Martinisovih ranih radova u znatnoj je mjeri prisutna i u njegovim zrelijim radovima, poput videa *Slika je virus* (Image is Virus) iz 1983., koji je postao nezaobilaznim djelom u pregledima videoumjetnosti u osamdesetima, prikazivan na mnogim međunarodnim smotrama umjetnosti, te nagrađen uglednom nagradom (7. Tokyo Video Festival, 1984.). Premda se Martinisovim radovima iz osamdesetih u većoj mjeri može uočiti subjektivnost, (auto)ironija, pa i emotivnost, u videu *Slika je virus* još je uvijek temeljna pozicija govornika - izvan subjekta. Ta depersonalizacija, čak i izvjesna hladnoća, ostat će manje-više konstantom njegova rada, bez obzira radi li se o djelu u koje pripušta elemente naracije i ispovjednog tona ili ga gradi strogo formalnim jezikom i načelima. *Slika je virus* posjeduje upravo tu analitičko logičku strukturu, suzdržanost na granici samo zatajnosti. Kontroliranost, međutim, ne znači i misaonu redukciju. Prividna simetrija koju Martinis nameće kao vanjski okvir videu - dijeleći ga na četiri cjeline što su nazvane prema

imenima pojedinih kontrola na videorekorderu: Slow motion, Reset, Fast Forward Rewind - istodobno je kompozicijska poštapalica ali i misaoni "raster" na kojem će se jasnije iscrtati "nered" poruke. Nadahnut u znatnoj mjeri djelom Williama S. Burroughsa, citatom kojega i započinje video Slika je virus ("What is reality? There is no true reality or real reality. Reality is simply more or less constant scanning pattern"), Martinis nastoji vizualizirati njegovu tehniku cut-up pisanja. I sam je naslov Martinisova videa parafraza Burroughsove rečenice Jezik je virus (Language is virus), a kako se tvrdi da jedna slika vrijedi tisuću riječi, Martinis se uslužuje metaforu virusa primijeniti na TV-sliku, zaključujući da je televizija epidemija sredstva društvene kontrole. U ovome radu on prije svega ima ulogu cenzure, reza, kojim se jedna realnost zamjenjuje drugom. Za sva je četiri dijela toga videa zajednički postupak uslojavanja TV-slike - elementi se jedne slike (manje slike) "ukopiravaju" preko druge TV-slike, pretvarajući je u svoju podlogu .

"Horizont vremena" je video rad Dalibora Martinisa koji je nastao 2001. godine. Ovaj rad predstavlja nastavak njegovog eksperimentalnog pristupa videoumjetnosti, a istovremeno donosi i novi sloj introspekcije i refleksije o vremenu i ljudskom postojanju. U ovome radu Martinis istražuje složene teme povezane s vremenom, sjećanjem i prolaznošću. Rad se bavi pitanjima identiteta, memorije i prolaznosti kroz kombinaciju različitih kadrova i snimki koje reflektiraju ljudske aktivnosti i krajolike. Video rad donosi mnoštvo kratkih, preklapajućih i montiranih snimki koje stvaraju osjećaj fragmentacije i prolaznosti vremena. Kroz *"Horizont vremena"*, Martinis poziva gledatelje na kontemplaciju o ljudskom postojanju u kontekstu neprekidnog protoka vremena. Rad postavlja pitanja o trajnosti, prolaznosti i našem mjestu u širem kozmičkom kontekstu. Kroz složeni tok slika i zvuka, rad istražuje koncept vremena kao apstraktne dimenzije koja oblikuje naša iskustva i memorije. *"Horizont vremena"* predstavlja jedan od ključnih radova u Martinisovom opusu i svjedoči o njegovoj dubokoj introspekciji i preispitivanju vlastitog umjetničkog izraza. Kroz ovaj rad, Martinis se ističe kao suvremeni umjetnik koji prelazi granice konvencionalnog izraza i istražuje dublje slojeve ljudskog iskustva i prepoznaje moć video umjetnosti kao sredstva za istraživanje dubokih filozofskih i egzistencijalnih pitanja. *"Horizont vremena"* ostaje inspirativan rad u kontekstu suvremene videoumjetnosti i doprinosi bogatom nasljeđu Dalibora Martinisa u umjetničkom svijetu.

Jedan od poznatijih njegovih projekata započet 1978. godine u Vancouveru, a završen je 2010. u Hrvatskoj. Martinis je samome sebi postavio pitanja snimivši se kamerom s namjerom da na njih odgovori 2010. godine. Rad se zove *Dalibor Martinis razgovara s Daliborom Martinisom* (video 3). Video prezentira projekt putovanja kroz vrijeme u kojem

umjetnik susreće samoga sebe nakon trideset i jedne godine. Rad je realiziran u formi video intervjua. 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 u kojem je autor suočen „licem u lice“ sa samim sobom, Daliborom Martinisom iz 2010. godine. Performans je izveden pred publikom u Western Front Art Centru u Vancouveru, a televizijsku izvedbu imao je u emisiji „Drugi format“ na 2. programu Hrvatske televizije. Žiri smatra da je riječ o iznimnome djelu priznatog umjetnika u kojem su sublimirane sve kvalitete njegova dosadašnjeg rada. Ujedno je i relevantan od samog nastanka pa sve do danas jer je slojevito, socijalno angažirano i istodobno univerzalno, uvijek aktualno djelo.

Rad *"Odvraćanje pogleda"* (2011) je eksperimentalni video projekt koji istražuje koncepte kolektivnog identiteta i povijesti (slika 11). Rad može smatrati prekretnicom u povijesti videoumjetnosti, budući da Dalibor Martinis koristi video kako bi demontirao i ispitao povijesne narative. Rad je značaj u kontekstu suvremene umjetnosti jer propituje dublju temu vrijednosti i uloge sjećanja i povijesti u formiranju identiteta osobe i društva. Martinis je koristio video u djelu *"Odvraćanje pogleda"* kako bi kritizirao i demontirao povijesne narative. On diskretno spaja arhivski građu s vlastitim snimkama, što rezultira osjećajem stvarnosti i fantazije koji dovodi u sumnju autentičnost i istinitost onoga što vidimo. Martinisova glavna tema rada odnosi se na bavljenje prošlošću, ali i na pitanja o prirodi i izvoru slika koje utječu na naše iskustvo povijesti kroz složenu montažu arhivskog filma, fotografija i modernih vizualnih komponenti. Martinis predstavlja prožetu prezentaciju koristeći kompliciranu i moćnu metodu montaže. Rad se ističe i filozofskom dubinom te Martinis koristi videoumjetnost za suočavanje s vlastitim kolektivnim identitetom, kao i za postavljanje većih pitanja o svijetu oko nas. Poziva gledatelje da razmotre značaj sjećanja, povijesti i problema koji definiraju naše društvo. Rad je složen i introspektivan te treba naglasiti način na koji umjetnik povezuje različite elemente kako bi stvorio kompleksan i dubok vizualni narativ.

4. 2. Utjecaj

Dalibor Martinis je igrao bitnu ulogu u širenju videoumjetnosti i njenoj afirmaciji u Hrvatskoj. Njegov inovativni pristup i smjelost u istraživanju novih medija te individualan pristup umjetnosti unijeli su novu dimenziju video izričaju u zemlji. Martinis je istraživao teme identiteta, memorije i subjektivnosti putem moderne tehnologije. Njegova kritička svijest je bila značajan utjecaj na mlađe generacije. Jedan od ključnih elementa njegovog stvaralaštva je

eksperimentiranje unutar videoumjetnosti s videom kao sredstvom izražavanja za istraživanje i komentiranje suvremenih društvenih tema. Video radovi su predstavljali napredne tehničke, ali i estetske postupke u to vrijeme te su bili izrazito kreativni. manipulacija zvukom, montaža i inovativnost postali su prepoznatljivi elementi izražaja Martinisa. Na taj način je Martinis otvorio razne nove mogućnosti za umjetnike u Hrvatskoj i tako doprinio daljnjem razvitku videoumjetnosti kao relevantnog i zanimljivog izražajnog medija.

Proširio je utjecaj i na mlađe generacije umjetnika poput Igora Grubića, Zlatka Kopljara, Dan Okija i druge. Oni se ugledaju i traže inspiraciju u radovima Martinisa. Mnogi su našli motivaciju za istraživanje video tehnologije i eksperimentiranje njome te ju primjenjuju u svojim umjetničkim radovima. Martinis je potaknuo svojim univerzalnim temama nove pristupe i perspektive u videoumjetnosti te je time otvorio prostor za introspekciju i izražavanje doživljaja emocionalnih iskustava. Umjetnici prepoznaju važnost ideje i koncepta kroz njegov rad te time reflektiraju teme kroz videoumjetnost. Ne samo da je oduševio svojim radovima umjetničku zajednicu u Hrvatskoj, već je prepoznat i na internacionalnoj razini. Dijelio je svoje ideje i vizije putem mnogih izložbi i festivala van Hrvatske. Njegova nazočnost na međunarodnoj sceni potaknula je razmjenu tih ideja te potvrdila njegov doprinos u svjetlu suvremene umjetnosti.

Sveukupno, Dalibor Martinis ostavio je dubok trag u razvoju videoumjetnosti u Hrvatskoj i regiji. Njegov umjetnički integritet, inovativnost i istraživački duh u radovima inspirira i dalje potiče umjetnike na ispitivanje granica medija i eksperimentiranje videom te konceptualni pristup u videu. Njegovo nasljeđe će nastaviti biti prisutno i utjecat će na različite oblike umjetničke produkcije, kao što će i dalje oblikovati razvoj suvremene umjetničke scene kao i promociju videoumjetnosti na ovim prostorima.

5. Zaključak

U ovom se radu videoumjetnost nastoji odrediti kao umjetnost novog medija koja za svoj glavni medij koristi video tehnologiju. Osnovnu opremu video tehnike čine elektronska video kamera, magnetoskop i monitor. Zatim se objašnjava nastanak videoumjetnosti u svijetu koja je odgovorna za nastanak videoumjetnosti u Hrvatskoj. Rad se sastoji od dva dijela u kojima, prvo objašnjava nastanak nove umjetnosti s posebnom pozornošću na hrvatske začetnike Dalibora Martinisa, Gorana Trbuljaka, Željka Jermana, Sanje Iveković i Ivana

Ladislava Galete zatim u drugom djelu ističe zagrebačkog umjetnika Dalibora Martinisa te se naposljetku navode konkretni primjeri i objašnjenja Martinisovih radova kao i umjetnikov utjecaj na razvitak videoumjetnosti u Hrvatskoj.

Odabir ove teme potaknut je namjerom za pobližim upoznavanjem i razumijevanjem videoumjetnosti, koja je sve raširenija pojava u umjetnosti danas. Ova se vrsta umjetnosti u teoriji umjetnosti definira i tumači pod pojmovima umjetnosti novih medija, dakle umjetnosti nastale pomoću digitalnih tehnologija. Dalibor Martinis, igrao je ključnu ulogu u oblikovanju video umjetnosti u počecima. Započeo je umjetničku karijeru u vrijeme kada su novi mediji privukli pažnju umjetnika koji su željeli eksperimentirati s novim oblicima izraza. Rana videoumjetnost često se bavila kritikom društva, politike i tehnologije. Ti tematski elementi nastavljaju se reflektirati u današnjoj videoumjetnosti, gdje umjetnici često koriste video format kao sredstvo za izražavanje svojih stavova, ideja i kritika prema suvremenim društvenim pitanjima i tehnološkom napretku. Martinis je usmjerio kreativnost i znatiželju prema novom mediju. Koristio je video format kao medij koji je tada bio nov i revolucionaran u umjetnosti. U 1970-ima i 1980-ima, video oprema postala je s vremenom pristupačnija umjetnicima. To im je omogućilo da istražuju video kao sredstvo za stvaranje umjetničkog izražaja. Dalibor Martinis je iskoristio novi medij za istraživanje identiteta, komunikacije te pitanja društva. Njegovi radovi bavili su se aspektima suvremenih odnosa, komunikacijske tehnologije i percepcije stvarnosti. Njegova težnja za istraživanjem granica video umjetnosti oblikovala je početke istoga u Hrvatskoj. Uz to, Martinis je promovao eksperimentalne prakse u umjetnosti u zemlji. Njegovi radovi su se izlagali na izložbama i festivalima, što je utjecalo na širenje interesa za video umjetnost i novim medijima u Hrvatskoj.

Martinis je poticao publiku, kroz svoju interaktivnost, da aktivno sudjeluje u doživljavanju njegovih djela. To je igralo ulogu u formiranju veze između umjetnika i publike u svijetu videoumjetnosti. Njegov pristup komunikacije s gledateljima odražavao je i širu tendenciju međunarodne video umjetnosti koja se razvijala u to vrijeme. Stoga, da se zaključiti da je kroz kontinuirano eksperimentiranje, refleksiju društvene stvarnosti i tehnološkog napretka, te povezanost s globalnim umjetničkim kontekstom, rana videoumjetnost u Hrvatskoj ostavila je snažan utjecaj na današnju videoumjetnost, koja se nastavlja razvijati i obogaćivati suvremenu umjetničku scenu u zemlji. Igrala je ključnu ulogu u oblikovanju i utemeljenju suvremene videoumjetnosti u Hrvatskoj. Dalibor Martinis bio ključan protagonist unutar prve generacije umjetnika videoumjetnosti. Njegov umjetnički rad i doprinos razvoju novih medija ostaju važan dio hrvatske umjetničke povijesti.

(Vuksanović, 2013.) Videoumjetnost je dinamično područje koje se neprestano mijenja i prilagođava novim tehnologijama, društvenim kontekstima i umjetničkim izazovima. suvremeni umjetnici počeli djelovati neposredno unutar medijske kulture, intervenirajući u njenom prostoru kao da je riječ o kontinuiranom umjetničkom stvaralaštvu, i nezavisno od „prirode“ medija u kojem se ono realizira.

6. Popis literature

Beroš N. 1998., Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi, Vol. 60, No.1, Zagreb

Beroš N. i Martinis D., 1998. „Dalibor Martinis, *Brain Storm*“, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

Derado D., 2018. Ready - Made i aproprijacijske strategije u proširenom polju skulpture u Hrvatskoj, *Uklanjanje umjetnikove ruke*, Izvorni znanstveni rad, Split

Popper F., 1993., FRANK POPPER, Art of the Electronic Age, Thames and Hudson, London

Greguric I., 2013 Novi mediji i kiborgizirano tijelo kao prostor umjetnosti transhumanizma, Zagreb

Kalčić S., 2013. Zbornik III. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

Krneta M., 2019. *Eksperimentalna video i multimedijalna umjetnost u Hrvatskoj*, Izvorni diplomski rad, Rijeka

Martinis D., 1997. Katalog izložbe „*Observatorium*“, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka

Martinis D., 2012. „VJEČNA VATRA GNJEVA_Bilježnica“, DAF, Zagreb,

Šuvaković M. 2005. „Pojmovnik suvremene umjetnosti“, Horetzky, Zagreb Vlees & Beton, Ghent, Zagreb

Skender L., 2017. Problem perspektive i pogleda u videoinstalaciji Dalibora Martinisa „*Pogled na drugi pogled*“, Zagreb

Rohmer E., 1999. "Dvije ili tri stvari koje znamo o filmu" Knjžara Algoritam, Zagreb

Spielmann Y., 2014, Analog to Digital: Artists Using Technology, u: The Emergence of Video Processing Tools, 2. svezak, Intellect Bristol, Chicago, SAD

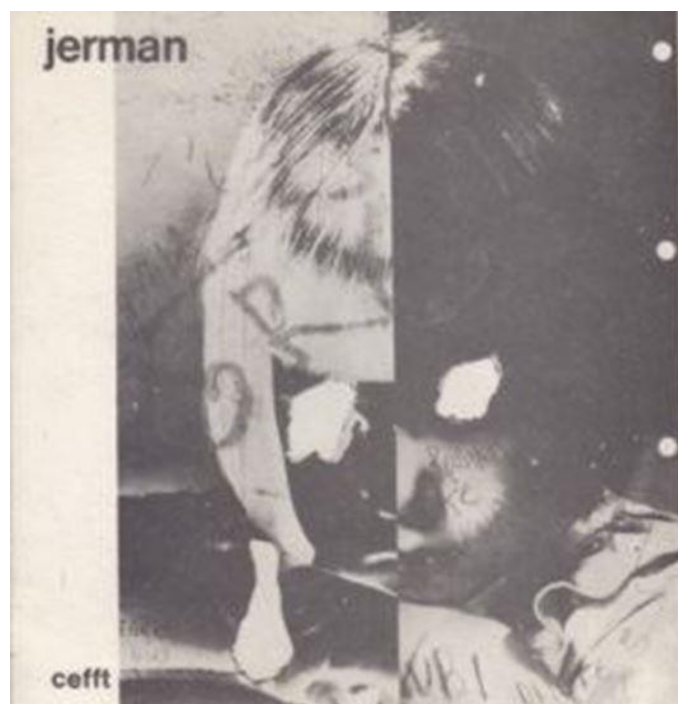
Vuksanović D., 2013. *Mediji kao umjetnost*, Izvorni diplomski rad, Beograd

Youngblod G., 1970. „Expanded cinema“, Studio Vista, New York, SAD

7. Popis priloga



Slika 1 Goran Trbuljak, *Self portrait*, 1996., Crno-bijela Fotografija, 46.5x58 cm



Slika 2 Željko Jerman, *Film book*. 1975., 20x21 cm



Slika 3 Sanja Iveković, *Personal cuts*, 1982.-1983.



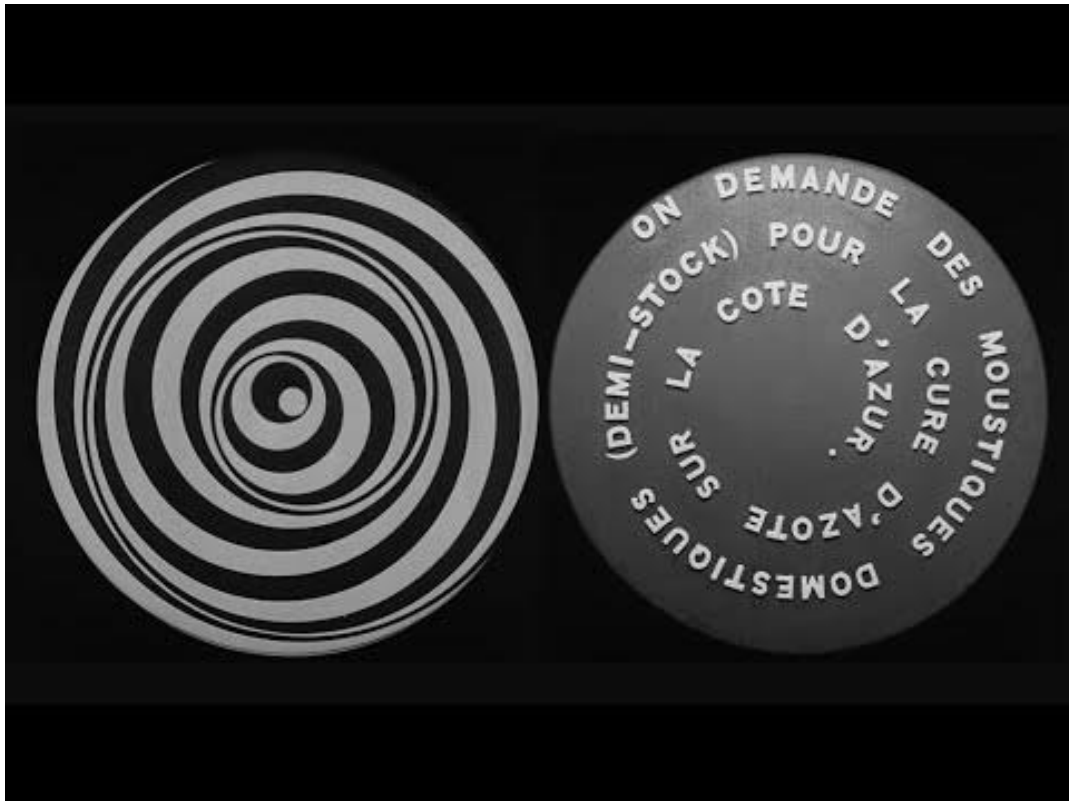
Video 1 Sanja Iveković, *Personal cuts*, 1982.-1983.



Slika 4 Ivan Ladislav Galeta, *Camera Obscura*, 1974-1984



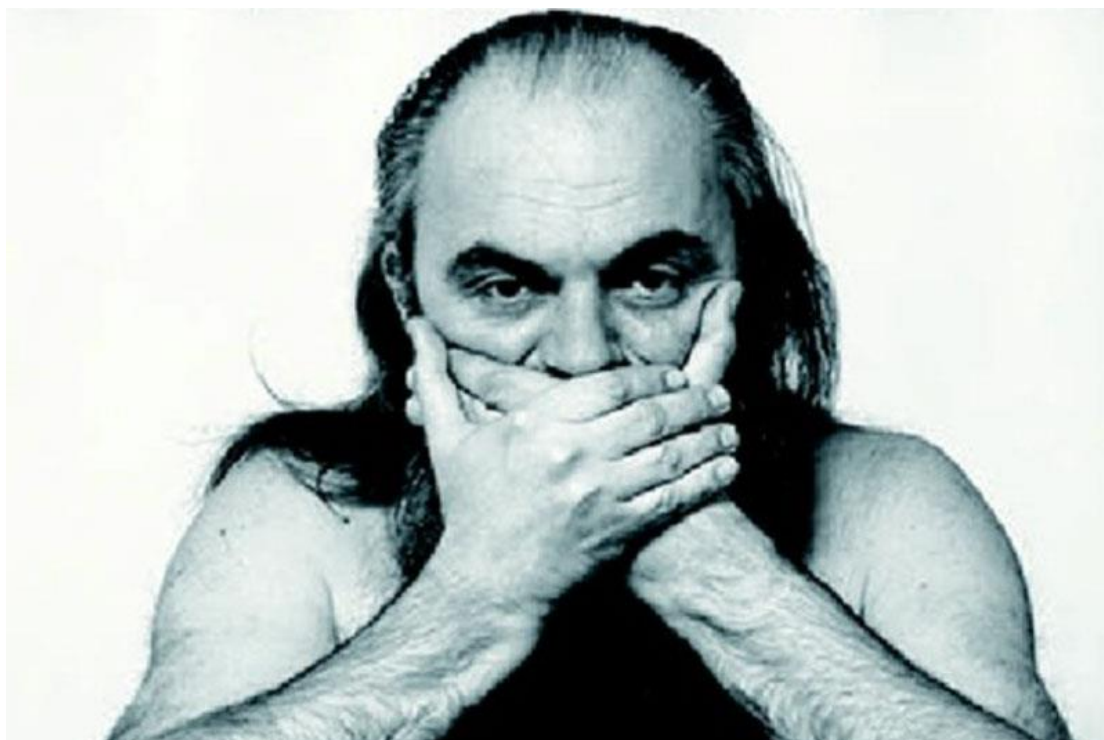
Slika 5 Grupa Gorgona, 1960. Zagreb



Video 2: Marcel Duchamp, *Anemantic cinema*, 1926.



Slika 6 Dalibor Martinis, 2010.



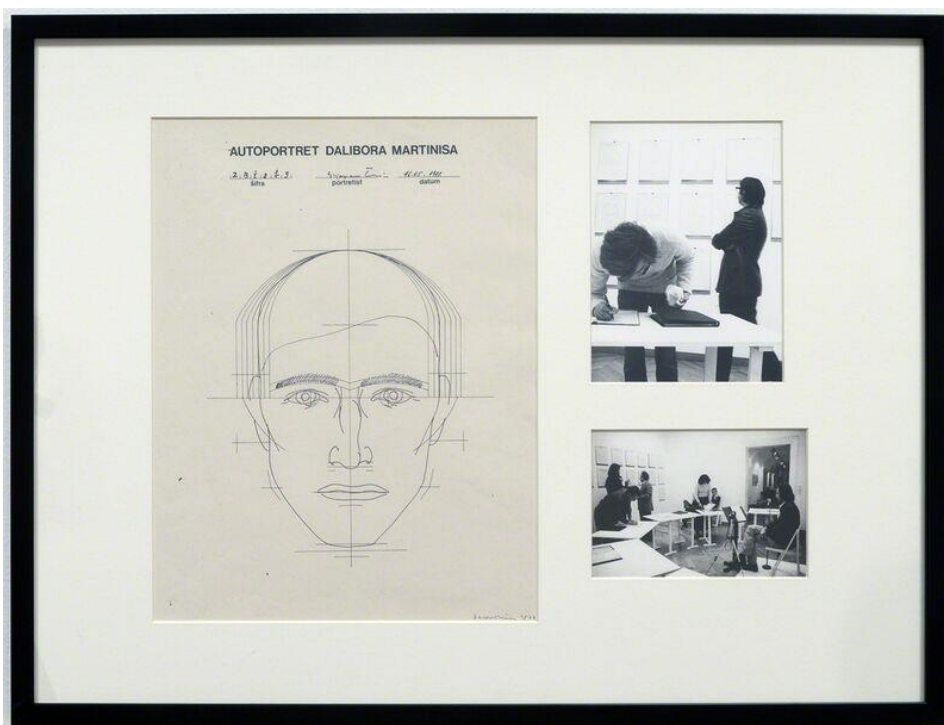
Slika 7 Tomislav Gotovac, *Osjećaji* (performans), 1971.



Slika 8 Dalibor Martinis i Sanja Iveković, *TV Times*, 1973.



Slika 9 Dalibor Martinis, *Observatorium* (iz kataloga), 1997.



Slika 10 Dalibor Martinis, *Autoportret D.M.*, 1998.



Video 3 D. Martinis, *Dalibor Martinis 1978 Talks to Dalibor Martinis 2010*, 1978-2010.



Slika 11 Dalibor Martinis, *Odvraćanje pogleda*, 2011.

