

UNIVERZA V NOVI GORICI
VISOKA ŠOLA ZA UMETNOST

VLOGA REŽISERJA V VIDEO INSTALACIJI

DIPLOMSKO DELO

Valerija Zabret

Mentorica praktičnega dela: prof. Rene Rusjan
Mentorica teoretičnega dela: dr. Petja Grafenauer

Nova Gorica 2013

UNIVERZA V NOVI GORICI
VISOKA ŠOLA ZA UMETNOST
Digitalne umetnosti in prakse

DIPLOMSKO DELO

TEORETIČNO DELO:

Vloga režiserja v video instalaciji

Mentorica: dr. Petja Grafenauer

PRAKTIČNO DELO:

FREEDOM 2.0, video instalacija

Mentorica: prof. Rene Rusjan

Avtorica: **Valerija Zabret**

Nova Gorica 2013

ZAHVALA

Praktični del diplomske naloge *FREEDOM 2.0* je nastal v Singapurju, kjer sem gostovala kot umetnica na rezidenci. Hvaležna sem Univerzi v Novi Gorici in mojim staršem, da so sofinancirali projekt, tako da sem lahko odšla na „Daljni vzhod“. Zahvalila bi se rada tudi dekanu Visoke šole za umetnost, Boštjanu Potokarju, da je podprl mojo prijavo in jo predstavil vodstvu Univerze. Izkušnja v Singapurju je bila zame izrednega pomena, saj sem lahko v drugačnem okolju z drugega zornega kota začela razmišljati o svojem delu. V Singapurju smo imeli umetniki proste roke za ustvarjanje končnega projekta in nagonsko sem se zatekla k video instalaciji. Ko sem začela ustvarjati, sem začutila veliko svobodo in olajšanje, saj sem spoznala, da je to resnično moje področje. Po vrnitvi sem ugotovila, da me je vedno vleklo v video instalacijo in da *FREEDOM 2.0* pravzaprav ni moj prvi tovrstni projekt. Rada bi se zahvalila tudi LASALLE Collage of the Arts, ki mi je financiral materialne stroške video instalacije, in Inštitutu za sodobno umetnost Singapur, ki mi je v svoji galeriji omogočil postaviti razstavo in financiral pogostitev. Posebej bi se rada zahvalila igralcu Connorju McIntyreju, ki je posodil svoj glas v videu, in pevcu ter plesalcu Alexu Hongu, ki v videu nastopa kot plesalec. Hvaležna sem tudi vsem Singapurčanom, Milenku Prvačkemu, Olivi Cane, da so me sprejeli z odprtimi rokami in mi poleg države predstavili tudi svoje bližnje ter me sprejeli na dom.

Zahvaljujem se tudi profesorici Rene Rusjan, ki me je podpirala, spodbujala in bila mentorica praktičnega dela, ter doktorici Petji Grafenauer, ki me je usmerjala pri teoretičnem delu. Hvaležna sem Zavodu za sodobno umetnost Ljubljana – SCCA, Barbari Borčić in Idi Hiršenfelder, da so mi omogočili vpogled v njihovo knjižnjico ter mi pomagali pri pregledovanju strokovnega gradiva. Posebej bi se zahvalila Urši Bonelli Potokar, s katero sva se povezali v tandem in ustvarjava nove projekte, ter vsem, ki verjamete vame in z zanimanjem spremljate moje delo.

POVZETEK IN KLJUČNE BESEDE

VLOGA REŽISERJA V VIDEO INSTALACIJI

V teoretičnem delu diplomske naloge se osredotočam na začetke in razvoj video umetnosti, kjer izpostavim določene avtorje in obdobja, prav tako pa pomembno vlogo tehnološkega razvoja v video umetnosti. Podrobneje sem se posvetila video umetnosti v slovenskem prostoru, saj sem želela bolje raziskati prostor, v katerem tudi sama ustvarjam.

V uvodnem delu predstavim svoj razvoj iz videa v video instalacijo in prehod iz filma v video. Poleg procesa, ki me je pripeljal do te oblike umetnosti, predstavim tudi konkreten razvoj svojih video instalacij, vse od prve postavitve *Živalske atomske bombe* do diplomskega dela *FREEDOM 2.0*. Na kratko opišem koncepte, tehnično postavitve in predstavim idejo ter okoliščine, ki so me pripeljale do video instalacij. Pišem tudi o tem, zakaj sem se odločila za takšno obliko ustvarjanja in kakšen je moj način dela, glede na to, da izhajam s področja filmske industrije, ter takšne principe uporabljam pri procesu ustvarjanja ter postavljanja video instalacij.

Praktični del diplomske naloge, video instalacijo *FREEDOM 2.0*, sem producirala na rezidenčnem gostovanju v Singapurju, dokumentacijo otvoritve razstave in video, uporabljen v instalaciji, pa sem razstavila tudi na končni šolski razstavi v Sloveniji. O tem pišem v zadnjem delu diplomskega dela, kjer je podrobno predstavljen delovni proces, ki je potekal v ozadju postavitve video instalacije. Tudi tokrat sem v video instalaciji zavzela vlogo avtorja in režiserja ter razmišljala o tem, ali so v tej umetniški tehniki vloge teoretično definirane tako kot v filmskem svetu.

Ključne besede:

video, video instalacija, video umetnost, umetnik, videast, videoumetnik, zgodovina, film, razvoj, tehnologija.

ABSTRACT AND KEYWORDS

DIRECTOR'S ROLE IN VIDEO INSTALLATION

The theoretical part of the diploma thesis focuses on the origin and the development of video art, where certain authors and periods and also the important role of technological development in video art are highlighted. More specifically, as I wanted to research more thoroughly the field within which I am also creating, my focus was on video art in Slovenia.

In the introductory part, my development from video to video installation and also my transition from the film to the video are demonstrated. Besides the process that has led me to this art form, a concrete development of my video installations, from the first installation "*Animal atomic bomb*" to the thesis work "*FREEDOM 2.0*" are also presented. The concepts and the technical settings are briefly described, and the idea and the circumstances that have led me to the video installations are presented. Moreover, the reasons why I have decided for such an art form, what is my work method, considering that the basis and the source of inspiration in my work is drawn from the film world, and which principles are applied during the creating process and placing the video installations are presented as well.

The practical part of thesis work - video installation "*FREEDOM 2.0*" was produced during my residential stay in Singapore, the documentation for opening the exhibition and the video used in the installation, I also presented in the concluding school exhibition in Slovenia. This is indicated in the final part of my thesis work, where the work process, that was performed behind the scenes of video installation, is displayed in details. Once again, in this video installation I had a role of the author and the director, and I was thinking if the roles are also as theoretically defined in this art technique as they are in the film world.

Keywords:

video, video installation, video art, artist, videast, video artist, history, film, development, technology.

Kazalo

I VSEBINA TEORETIČNEGA DELA DIPLOMSKE NALOGE.....	9
1 UVOD.....	9
1.1 MOJ RAZVOJ IZ VIDEA V VIDEO INSTALACIJO.....	10
2 ZGODOVINA VIDEA IN VIDEO INSTALACIJE.....	23
2.1 ZAČETKI VIDEO UMETNOSTI V SVETU.....	23
2.2 VIDEO UMETNOST V SLOVENSKEM PROSTORU.....	28
2.2.1 Uvod.....	28
2.2.2 Šestdeseta leta, skupina OHO, Nuša in Srečo Dragan.....	28
2.2.3 Sedemdeseta leta, Miha Vipotnik.....	31
2.2.4 Osemdeseta leta, FV, ŠKUC.....	33
2.2.5 Devetdeseta, razmah video instalacij.....	37
2.1.6 Enaindvajseto stoletje in sodobniki.....	40
3 UMESTITEV IN PRIMERJAVA PRAKTIČNEGA DELA.....	43
3.1 Ustvarjalni proces video instalacije FREEDOM 2.0.....	44
3.1.1 Točka 1: prihod v Singapur = inspiracija.....	44
3.1.2 Točka 2: inspiracija = nastanek poezije.....	46
3.1.3 Točka 3: poezija = inspiracija za snemanje.....	47
3.1.4 Točka 4: začetek snemanja = „storyboard“.....	47
3.1.5 Točka 5: „storyboard“ = montaža videa.....	48
3.1.6 Točka 6: montaža videa = širša zgodba.....	49
3.1.7 Točka 7: širša zgodba = raziskovanje svobode.....	49
3.1.8 Točka 8: raziskovanje svobode = omejitve, bodeča žica.....	49
3.1.9 Točka 9: bodeča žica = meja, varnostna vrata.....	50
3.1.10 Točka 10: meja, varnostna vrata = instalacija.....	50

3.1.11 Točka 11: instalacija = les + bodeča žica + video + poezija.....	51
3.1.12 Točka 12: les + bodeča žica + poezija = FREEDOM 2.0.....	51
3.2 Vloga režiserja v video instalaciji.....	53
3.3 Dokumentacija FREEDOM 2.0, postavljena na slovenskih tleh.....	54
4 ZAKLJUČEK.....	55
II LITERATURA IN VIRI.....	58
III SEZNAM SLIKOVNEGA GRADIVA.....	61
IV SEZNAM PRILOG NA ELEKTRONSKEM NOSILCU.....	64
V SEZNAM ZASLUG.....	64
VI. O AVTORICI.....	65
VII IZJAVA O AVTORSTVU.....	66

I VSEBINA TEORETIČNEGA DELA DIPLOMSKE NALOGE

1 UVOD

Diplomska naloga, ki je pred vami, je začela nastajati že na začetku mojega šolanja na Visoki šoli za umetnost, vendar se tega na začetku še nisem dobro zavedala. Šolanje sem začela radovedno, brez zanesljivega odgovora na to, kaj si želim početi v življenju, želela pa sem ustvarjati. Kmalu sta mi tok dogodkov in lastni umetniški razvoj pokazala, kaj se mi odpira na moji življenjski poti. Pri vpisu na šolo sem kot svoj glavni izbirni predmet izbrala sodobne umetniške prakse. Nisem se dobro zavedala, za kaj gre, globoko v sebi pa sem bila prepričana, da sem storila prav.

Ko sem začela študirati, sem se kmalu preusmerila v film in video. Zdelo se mi je, da lahko skozi ta medij najbolje izrazim svoje občutke, svoj pogled na svet in ustvarjam brez omejitev. Nanje sem naletela pozneje, ko sem se lotila vaj in nalog. Filmski medij mi ni nudil popolne svobode, omejevale so me določene zakonitosti, predvsem dialog. Že od samega začetka v svojih krajših filmih dialoga skoraj nisem uporabljala, zdel se mi je preveč umeten. Najprej se tega nisem zavedala, potem pa sem začela opazovati in jih primerjati z deli svojih sošolcev. Opazila sem, da odsotnost dialoga ni edina razlika, ki sem jo začela opazovati pri svojih delih. Tradicionalna linearna filmska forma zame nikakor ni bila naravna, v vsaki zasnovi sinopsisa ali scenarija sem preskakovala časovne okvire in se tudi poigravala z vlogami akterjev v filmu. Simbolika me je začela zelo zanimati in začela sem jo opazovati v svojih izdelkih, čeprav na to sprva nisem bila pozorna.

Na moj umetniški razvoj je vplivalo kar veliko stvari in ljudi, ki sem jih spoznala na svoji poti, in šele sedaj se tega dobro zavedam. Na začetku je na moj umetniški razvoj najmočnejše vplivala fotografija, saj sem spoznala nekaj izvrstnih fotografov, ki

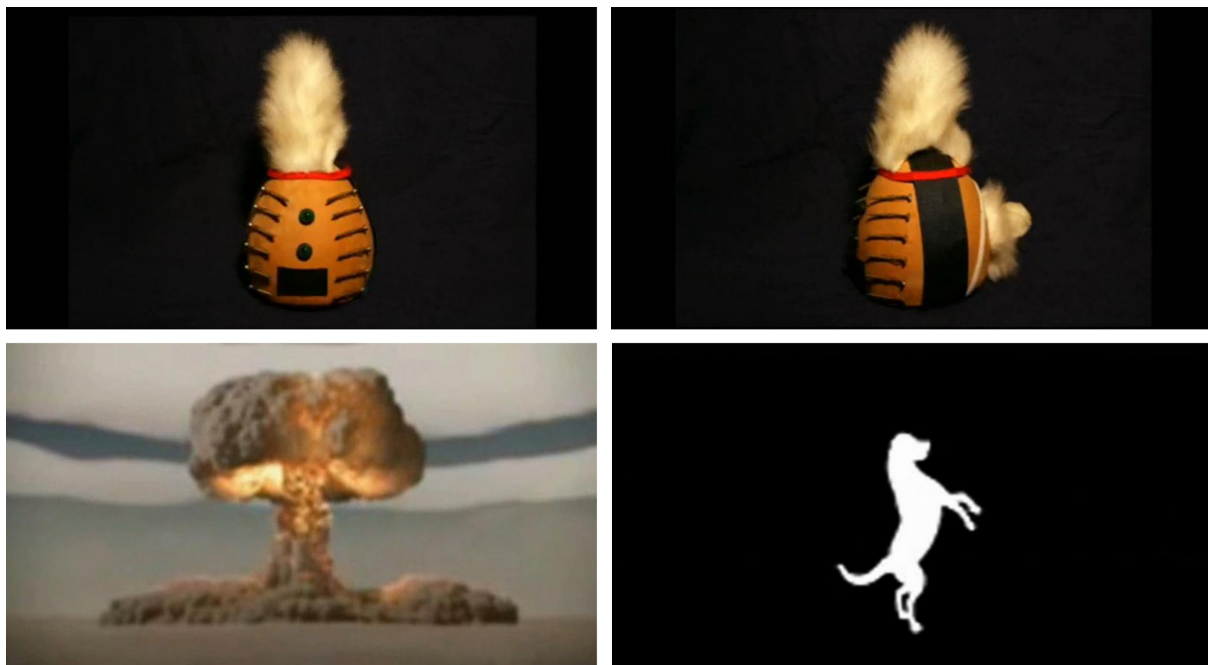
so me vpeljali v ta svet in v meni vzbudili zanimanje. S pridobljenim tehničnim znanjem sem začela odkrivati skrivnosti dobrih fotografij in sčasoma sem lahko samozavestno iskala motive, saj me pomanjkanje tehničnega znanja ni več omejevalo. Začela sem se zavedati, katere nastavitve uporabiti, kdaj in kje. Na vsakem koraku. To je bil velik mejnik v mojem življenju, saj se mi je odprl čisto nov svet, ki je mojo domišljijo še bolj odprl in me spodbudil k ustvarjanju.

Spoznala sem, da lahko fotografiji dodam le še novo dimenzijo – čas – in ustvarim gibljive slike – film. Takoj, ko sem začela raziskovati filmski svet, sem ugotovila, da film niso samo gibljive slike, ampak je prisotna druga izredno pomembna komponenta – zvok. Med odkrivanjem in raziskovanjem sem zasledila, da je zvok 70 % filma, slika pa 30 %. Ko sem bila seznanjena s to informacijo, sem začela na film gledati drugače. Takoj sem ugotovila, da pri večini filmov čustva določa zvok, in začela nekatere filme gledati brez zvoka. Učinek je bil popolnoma drugačen, kot da bi gledala drug film. Tudi sama sem začela delati poskuse s sliko in zvokom ter prišla do zanimivih ugotovitev.

1.1 MOJ RAZVOJ IZ VIDEA V VIDEO INSTALACIJO

Zvok in slika sta pomembna filmska elementa, vendar sem vseeno čutila, da nekaj manjka. V prvem letniku, pri predmetu kiparstvo, sem počasi začela zaznavati novo dimenzijo. Pri praktičnih vajah z glino sem ugotovila, da je pomemben tudi dotik. Iz preproste vaje, izdelave glinenega jajca, sem izdelala predmet, ki sem ga poimenovala Živalska atomska bomba. Izdelala sem tudi video oz. animacijo, ki je na kratko pojasnila, za kaj gre. Na semestrski razstavi sem izdelek razstavila kot kip, poleg njega se je predvajal video, po tleh pa sem polila rdeč vosek, ki je spominjal na prelito kri. To je bila moja prva video instalacija, prek katere sem odkrivala kombinacijo gibljive slike, zvoka, prostora in tudi dotika. Pri jajcu sem namenoma

uporabila različne materiale in teksture (od umetnega krzna do kovine in brusilnega papirja) in se igrala z občutki, ki nastajajo ob dotikanju različnih materialov.

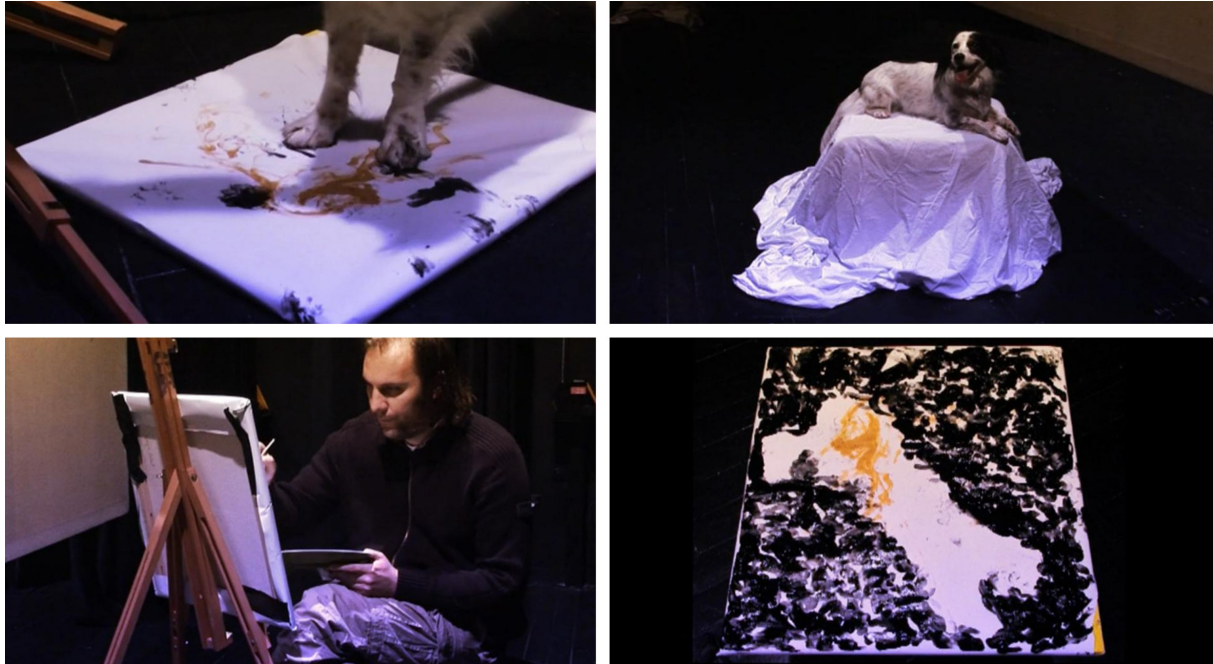


S1: Izseki iz videa: *Živalska atomska bomba/Animal atomic bomb*, video instalacija, Valerija Zabret (2009)

Pozneje sem s sošolci sodelovala pri različnih prostorskih instalacijah in prispevala k skupnemu projektu z videom. Kmalu sem se začela spraševati, kdo je pravzaprav režiser oz. avtor video instalacije in kakšna so na tem umetniškem področju pravila in prakse. V filmskem svetu so vloge točno določene, vsak ve, kakšna je naloga režiserja, kakšna je vloga direktorja fotografije in ostalih sodelujočih. Video instalacije so v meni začele zbuhati večje zanimanje, saj sem začela opazati, da mi dopuščajo več ustvarjalne svobode, hkrati pa je to pomenilo korak naprej od filmskega platna.

Druga instalacija, ki je sledila *Živalski atomski bombi*, se je imenovala *Art of the dog*. Naredila sem jo v sodelovanju z Anjo Gluvić in Markom Benčičem. Instalacija je vsebovala različne elemente: video, spletne strani, narejene prav za to inštalacijo, in

predmete v prostoru. V tem delu sem še vedno uporabila živali, vendar se množina že spreminja v ednino in splošno živalsko drevo se zoži na psa.



S2: Izseki iz videa: *Art of the dog*, video instalacija, Valerija Zabret, Anja Gluvić, Marko Benčič (2013)

V naslednjem delu sem s skupino sošolcev ustvarila instalacijo *In utero machina*, ki je bila nekakšna povečana verzija maternice, v katero so lahko obiskovalci vstopili in prisluhnili zvoku srca ter se počutili kot zarodek. S tem sem osebno, nekako simbolično, v svojem ustvarjanju prestopila iz živalskega v človeški svet in iz maternice nadaljevala ustvarjalni proces po poti evolucije oz. od naših osnovnih začetkov. *In utero machina* je instalacija brez videa, eksperimentirali smo samo z zvokom in prostorom ter ustvarjali doživetja v gledalčevih spominih in izkušnjah. Video element je bil prisoten v zvoku, z odsotnostjo slike, vendar s prvovrstnimi občutki.



S3: Fotografije z otvoritve razstave: *In utero machina*, inštalacija, Hana Kovačič, Marija Potočnik, Valerija Zabret, Alenka Černe, Sarah Vuk, Jasna Erbežnik, Jan Serini, Jaša Bukovec, foto: Valerija Zabret (2010)

Video instalacija *Spatium 2.0* je ponovno nastala v sodelovanju s sošolci. Iz maternice smo prešli na našo psiho: id, ego in superego. Gre za zavedno in nezavedno delovanje naših možganov, ki uravnava naše misli in podzavestno vpliva na naša dejanja in misli. V instalaciji so bili uporabljeni številni elementi, od videa, zvoka, spletnega okolja do prostorskega raziskovanja in interakcije z gledalcem, kar se v mojih delih pojavlja že od samega začetka, vendar sedaj v stopnjevani podobi. V delu *Spatium 2.0* je gledalec lahko sam upravljal s spletno stranjo, ki ga je peljala po poteh naše podzavesti, in se je hkrati lahko sprehajal po različnih prostorih galerije, kjer so ga vodili različni elementi in simbolika.



S4: Fotografije z otvoritve razstave: *Spatium 2.0*, video instalacija, Hana Kovačič, Marija Potočnik, Valerija Zabret, Miha Možina, 2011, foto: Valerija Zabret (2011)

Po instalaciji *Spatium 2.0* sem se odpravila na študijsko izmenjavo na praško filmsko akademijo FAMU, kjer sem pridobila še veliko zunanjih pogledov na umetnost, saj sem se družila s študenti in profesorji različnih narodnosti in vsak je imel drugačen pogled na umetnost. Imela sem številne predmete s področja režije, ki so poglobili moje razumevanje režijskega dela, največ pa sem se naučila pri predmetu eksperimentalni film, ki je bil sicer izbirni, vendar mi je bil na koncu najljubši in sem se mu najbolj posvetila. Profesor Henry Hills nam je skozi predavanja predstavil različne umetniške prakse zunaj komercialnih kinodvoran in nas tudi podrobneje vodil skozi video in instalacije. Odkrila sem številna zanimiva področja in dobila zagon za eksperimentiranje z različnimi mediji.

Po vrnitvi v Slovenijo sem na študijski razstavi predstavila video instalacijo *Náhodný*. V njej sem uporabila tri ekrane: na enem je bila posneta pot iz Slovenije v Prago (vožnja z avtomobilom), na drugem vožnja iz Prage nazaj v Slovenijo, na tretjem pa

fotografije, ki so nastale med mojim bivanjem v Pragi. Ekрани so bili postavljeni v dolg in ozek prostor, med njimi so se prepletale vrvi, ki sva jih postavili skupaj z Marijo Lauro Potočnik. Vrvi so bile bele, modre in rdeče barve, kot so barve češke in slovenske zastave. Video instalacija je predstavljala mojo osebno izkušnjo, povezavo med Prago in Ljubljano, in vezi, ki so se spletle. Po človeški psihi, ki sem se je dotaknila v video instalaciji *Spatium 2.0*, sem se tokrat osredotočila na medsebojne odnose, eksterier in na okolje, ki vpliva na vsakega posameznika. Takšna izkušnja, pa tudi če gre za malenkostne menjave okolja ali družbe, ima lahko velik vpliv na človeka. Vezi, ki se pri takšni izkušnji spletejo, pa so kot nevidne vrvi, ki so nas za vedno povezale.



S5: Fotografije z otvoritve razstave: *Náhodný*, video instalacija, Valerija Zabret, Marija Potočnik, foto: Valerija Zabret (2011)

Eksterier in okolica sta s to izkušnjo spremenila moj pogled na svet. Začela sem se intenzivneje zavedati, da na posameznika močno vpliva okolje. Da bi svoja nova odkritja tudi potrdila, sem morala zamenjati okolje. Tako sem se odpravila na

potovanje po zahodni afriški obali. Prepotovala sem jugozahodno Evropo in prišla do Gibraltarja, se vkrcala na trajekt za Maroko, nato pa prevozila Zahodno Saharo, Mavretanijo, Senegal, Gambijo in prišla do Guineje-Bissau. Potovanje me je za vedno spremenilo, začela sem se zavedati vsake sekunde dneva in opazovati okolico z vsemi svojimi čutili. Sredi negostoljubne mavretanske puščave sem se začela zavedati bitja srca. Začela sem podrobneje opazovati ljudi okoli sebe in opažati najmanjše podrobnosti na posamezniku. Kaj nas žene? Zakaj se nekdo praska po ušesu in koliko je potrebno, da se človek popolnoma spremeni? Doživela sem marsikaj. Mojemu članu ekipe se je popolnoma zmešalo, namreč nekega večera je napadel človeka z nožem in smo komaj preprečili najhujše. Ekstremne razmere in okolje lahko povzročijo v človeku posebne občutke, ki jih ni mogoče razložiti. Lahko jih samo doživiš.



S6: Fotografije z otvoritve razstave: *Afrika 18:00*, video instalacija, Valerija Zabret, foto: Valerija Zabret (2012)

Med svojim potovanjem sem vse dokumentirala. Vsak dan točno ob 18:00 sem naredila fotografijo pogleda naprej in pogleda nazaj z objektivom, ki zajema 180 stopinj vidnega kota, kar pomeni, da sem vsak dan točno ob 18:00 zajela popoln pogled 360 stopinj lokacije, kjer sem se nahajala, vključno z mano. Poleg fotografij sem snemala tudi različne trenutke, ki smo jih doživeli na poti.

Po vrnitvi sem razstavila foto in video instalacijo, ki sem jo poimenovala Afrika 18:00. Vsaka fotografija, ki je bila razstavljena, je predstavljala en dan mojega potovanja in pod vsako je pisalo, kje je fotografija nastala in kaj se je v tistem trenutku dogajalo. Fotografije so bile postavljene okoli atrijskega dvorišča in vsak obiskovalec je moral prehoditi krajšo pot, če je želel videti vse fotografije. Poleg fotografij si je bilo mogoče ogledati projekcijo, ki je prikazovala, kaj se je dogajalo med temi časovnimi intervali, torej kaj se je dogajalo vsak dan med 18:00 in 18:00, ko se je čas ustavil in je nastala določena fotografija.

V galeriji Centralna Postaja v Mariboru sem razstavila video instalacijo Lucidne sanje v mehničnem svetu. Gre za video, v katerem sem začela prepletati okolico in človeško psiho. Po vrnitvi iz Afrike me je šokiralo, v kakšen svet sem se vrnila. Po enem mesecu odklopa od sodobne družbe me je vznemirilo spoznanje, s kakšno mehanizacijo in tehniko smo obdani. Vse se nam zdi samoumevno.

Vrnitev domov mi je dala občutek, da sanjam. Nisem več vedela, kaj je realnost in kaj sanje. Zato je nastal video Lucidne sanje v mehničnem svetu, v katerem sem prikazala človekovo ujetost v mehničnem svetu. Video je bil projiciran na okensko izložbo, tako da je nagovarjal naključne mimoidoče in tako postal del mesta, točka za razmislek. Mnogi so šli mimo, še več pa je bilo takih, ki so se ustavili in si izložbo ogledali. Ali kupiš vizijo ali kupiš idejo za video?



S7: Fotografije z otvoritve razstave: *Lucidne sanje v mehničnem svetu*, video instalacija, Valerija Zabret, foto: Valerija Zabret, Urša Bonelli Potokar (2012)

Po mariborski Centralni Postaji sem razstavljala v galeriji Miklova hiša v Ribnici. Odločila sem se, da bom tokrat razstavila video instalacijo. Raziskovanje okolja in družbe me je na koncu pripeljalo do same sebe in spoznanj, ki so me skozi življenje oblikovali v osebnost, kakršna sem sedaj. Instalacija *Čez 10 let: Iluzija* je bila postavljena v kletni prostor Miklove hiše, kjer so temni kamniti zidovi delovali kot popolno okolje – kot temna notranjost človeka, kot notranji organi. Na platnu se je predvajal kratki igrani film *Čez 10 let*, ki skozi utrinke prikazuje prihodnost in sedanost dekleta, ki v učilnici premišljuje, kaj bo z njo čez 10 let. V filmu je malo dialoga, zato so tudi prehodi med sekvencami manj razloženi z besedo in si tako gledalec na koncu sam ustvari sliko, kaj je sploh trenutna realnost v filmu. V sobi pred platnom so bili postavljeni različni osebni predmeti, ki so zaznamovali moje življenje, zlasti otroštvo: mala harmonika, ki mi jo je prinesel oče iz Rusije in s katero sem se pogosto igrala, dojenček, ki sem ga klicala Luka – pozneje je to ime dobil tudi mlajši brat – star telefon, ki je včasih pridno zvonil v naši stari hiši, potrdilo o opravljeni maturi, poleg nje pa kalkulator, kar simbolično predstavlja strah pred matematiko, saj sem imela na začetku pri tem predmetu nekaj težav, a sem ta strah pozneje premagala in uspešno končala srednjo šolo ... Predmeti so bili osvetljeni z

majhnimi lučkami in so tako delovali kot razstavni eksponenti, ki so se jih obiskovalci lahko dotikali in razmišljali o njihovi povezavi. Na vhodu v prostor je bila postavljena miza, na njej pa je bil gumb z napisom „Pritisni, naj se sanje začnejo!“ Vsak, ki je vstopil, je lahko pritisnil na gumb in tako sprožil napravo, ki je proizvajala umetno meglo, ter zameglil prostor. Tako je obiskovalec dobil občutek, kot da je res vstopil v svet (morečih) sanj. In morda so prav sanje tisti element, ki sproža nove ideje za ustvarjanje.

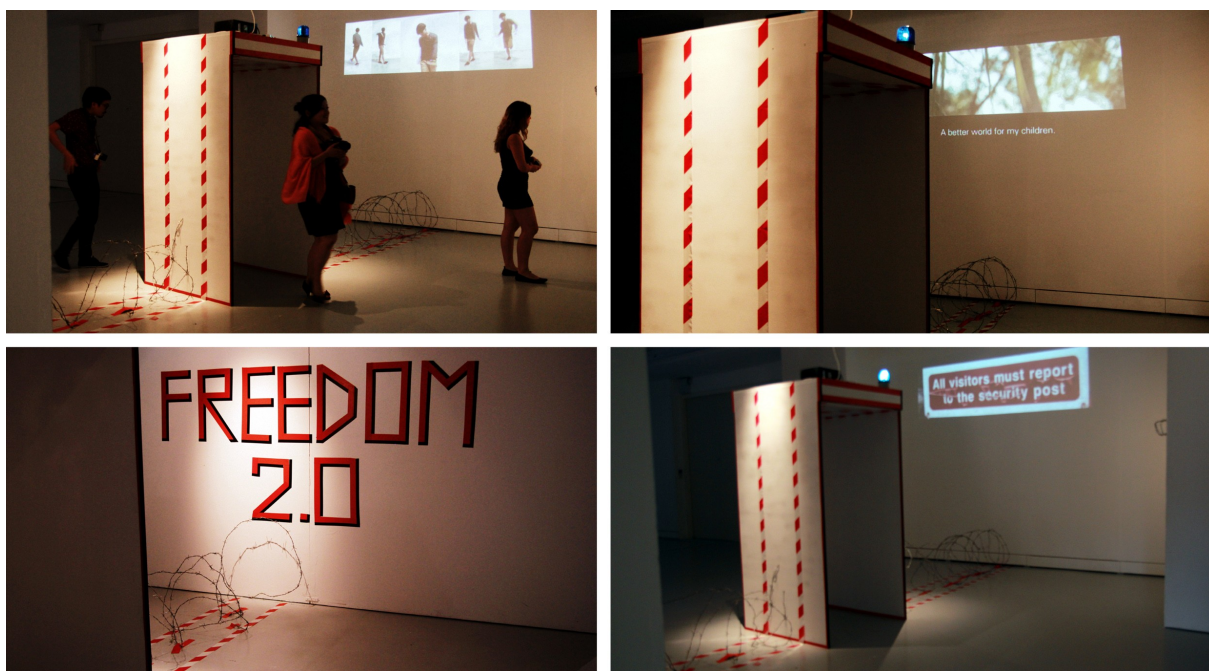


S8: Fotografije z otvoritve razstave v Ribnici: Čez 10 let: *ILUZIJA*, Valerija Zabret, foto: Valerija Zabret (2012)

Po Ribnici sem odšla na krajšo rezidenco v Singapur s končno razstavo v galeriji Inštituta sodobnih umetnosti Singapur. Na začetku nisem vedela, kakšno delo bo nastalo, vnaprej je bila izbrana le tema – »land«. Odločila sem se, da ne bom delala nobenih načrtov, ampak se bom izkušnji menjave okolja in družbe popolnoma prepustila in na tej podlagi začela razmišljati o novem delu. Glavni element mojega potovanja sem takoj doživela, in sicer dolge procedure na letališčih, neskončne ure

čakanja in mučne preglede prtljage kot tudi mene osebno. To, da sem potovala sama, je na mojo izkušnjo vplivalo še močneje, saj sem imela dovolj časa za razmislek in opazovanje okolice. Stalno sem premišljevala o izbrani temi in razmišljala, kako bi besedo prevedla v slovenščino oz. kaj pravzaprav (meni) pomeni. Gre za fizično zemljo, ozemlje, tla pod nogami, pokrajino? Ima beseda simbolni pomen? Ker je simbolizem že od nekdaj pogost spremljevalec mojih del, sem začela razmišljati, kaj povezujem z besedo »land«. Po prihodu v Singapur sem prvih nekaj dni preživela kot raziskovalka dežele. Vzela sem si čas in spoznala mnogo ljudi, poslušala njihove zgodbe in jim sledila po različnih predelih, obiskala sem jih tudi na domu. Prvi prosti čas sem izkoristila za obisk redkega kraja v Singapurju, kjer imaš popoln mir, otok Santozo, kjer sem se sprostila na peščeni plaži pod palmami in razmišljala o vsem, kar sem doživela. Začutila sem, da moram napisati pesem. Ves dan sem preživela na obali in pisala pesem, ki je spontano nastajala. Ko sem jo končala, sem jo spravila v žep in se vrnila na »betonska tla«. Nisem načrtovala, da bo pesem postala del instalacije, vendar je v naslednjih dneh vse bolj prihajala v ospredje. Začela sem se zavedati, zakaj sem napisala določene verze, in opazovala, kaj nas obdaja. Cesta naenkrat ni bila več cesta, ampak področje, kjer je bilo toliko znakov, opozoril, prepovedi, zapovedi in zakonov, ki nam zapovedujejo, kako ravnati, in nas usmerjajo po vnaprej določeni poti. Začela sem razmišljati o osebni svobodi, ki je na koncu postala tudi rdeča nit instalacije. S kamero sem se podala na singapurske ulice in snemala različne znake, opozorila ter druge dele javnega prostora, ki nam nekaj dopovedujejo ali prepovedujejo, pa se jih sploh več ne zavedamo, saj so postali del našega življenja. Na ulici sem opazila nekega fanta, ki je plesal, čeprav to v Singapurju ni dovoljeno. Všeč so mi bili njegovi spontani gibi, v njih sem videla neizmerno svobodo gibanja. In sem ga posnela. Njegov ples sem vključila v video, ker je bil to eden redkih trenutkov med mojim potovanjem, ko sem res začutila, da gre za popolno svobodo. Pesem sem pozneje posnela z britanskim igralcem Connorjem McIntayerjem in jo vključila v video. Ko sva snemala, sem vedela, da je točno taka, kot sem si jo zamislila, in da je točno to, kar čutim. Takoj ko je video nastal, sem vedela, kako ga hočem postaviti v galerijo, in odločila sem se, da skozi fizični del pokažem gledalcem, kako sem se počutila na dolgi poti do

Singapurja. V galerijo sem postavila velika vrata, ki so spominjala na varnostna vrata, ki jih srečujemo na letališčih. Ker sem želela obiskovalce usmeriti skozi, sem druge poti zaprla z bodečo žico. Ta je v Singapurju prepovedana, zato sem za iskanje porabila kar veliko časa, vendar je bilo zanimivo, saj sem tako raziskovala manj turistične oz. poznane predele te zanimive države. Vsi so me prepričevali, da je ne bom dobila, a sem jo vseeno odkrila in skrivaj pripeljala v galerijo. Instalacijo sem poimenovala FREEDOM 2.0 oz. SVOBODA 2.0, ker sem želela prikazati, kako zgleda novejša različica (2.0) svobode oz. kako nam jo skušajo predstaviti. Verz, ki se v instalaciji večkrat ponovi kot nekakšen refren, je pravzaprav glavna misel celotne izvedbe: „Ali misliš da si svoboden? Pomisli še enkrat.“



S9: Fotografije z otvoritve razstave: *Freedom 2.0*, video instalacija, Valerija Zabret, foto: Valerija Zabret (2012)

Video instalacija *FREEDOM 2.0* je bila zame ključna točka, saj sem začela razmišljati, kdo je pravzaprav avtor instalacije, če je več sodelujočih, in ali imajo tudi instalacije režiserja in kaj je njegova naloga. V diplomski nalogi bom na kratko

predstavila zgodovino videa, omenila nekaj pomembnih avtorjev v slovenskem in svetovnem merilu ter pojasnila vlogo režiserja v video instalaciji.

Z video instalacijo *Čez 10 let: ILUZIJA in FREEDOM 2.0* sem bila nominirana tudi za nagrado **ESSL ART AWARD 2013**.



S10: Fotografija članka v časopisu Delo, ki napoveduje otvoritev razstave **ESSL ART AWARD 2013** v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova, foto: Valerija Zabret (2013)

2 ZGODOVINA VIDEA IN VIDEO INSTALACIJE

2.1 ZAČETKI VIDEO UMETNOSTI V SVETU

V tridesetih letih so v državah, kot so ZDA, Velika Britanija, Nemčija in Nizozemska, dobili prve televizije in začeli eksperimentirati. Šele po drugi svetovni vojni, v zgodnjih petdesetih, so se začeli redni televizijski prenosi in programi. Sprva so bili televizijski prenosi mišljeni kot komunikacija v gibljivi sliki na daljavo in realen prenos informacij, na katerega ima gledalec velik vpliv. Vendar so produkcijske hiše kmalu ugotovile, da od tega nimajo velikih prihodkov, zato so začeli snemati in predvajati reklame. Vse to je privedlo do tega, da je bilo na televiziji vse več komercialnih vsebin, produkcijske hiše pa so si zaradi tega vedno manj upale tvegati in eksperimentirati z medijem, saj so raje predvajali preverjene formate in forme.

Intelektualci in umetniki, ki so imeli sprva velika pričakovanja, so bili vedno bolj razočarani, saj je televizija postala enosmerna komercialna komunikacija, ki ni dovoljevala večjih umetniških intervencij. In prav to razočaranje je botrovalo začetkom video arta. Leta 1959 je nemški umetnik Wolf Vostell izvedel projekt, ki ga je poimenoval TV-dé-collage – Ereignisse und Handlung für Millionen, kar je izgledalo tako, da je za tri minute prekinil televizijski program in so gledalci gledali v prazen TV-ekran. Štiri leta pozneje je svoje razočaranje nad televizijo izrazil še drznejše: v New Brunswicku (ZDA) je pokopal televizijski set pod zemljo. Istega leta je korejski umetnik Nam June Paik postavil v Galerijo Parnass v Wuppertalu mnogo TV-ekranov, na katerih je s pomočjo elektromagnetov popačil slike in tako medij dekonstruiral.



S11: Fotografija z razstave: *Distorted TV set*, Nam June Paik (1963)

Leta 1965 je na trg prišel prenosni set Portapak, ki je omogočal, da so lahko umetniki sami ustvarjali videe, ne da bi bili odvisni od produkcijskih hiš. To je bil mejnik v zgodovini, saj je video postal dostopen širšim množicam – začelo se je obdobje neodvisnega videa. Motivacija za snemanje je bila tudi politična, saj so v nekaterih večjih mestih, kot so Pariz, Berlin, Amsterdam, Berkley itd., nastali veliki in odmevni protesti in želja po dokumentiranju, prikazovanju resnice ter uveljavljanju demokracije je spodbudila ljudi, da so začeli dokumentirati dogajanje na ulici.

Video je zrasel v okviru konceptualne umetnosti, predvsem performansa, v katerem umetnik pogosto predstavi sebe gledalcem v enkratnem dogodku. Snemanje performansov je bila enkratna rešitev, saj si ga je lahko javnost večkrat ogledala, tako da so pozneje iz čisto banalnih dokumentarnih videov začeli nastajati režirani performansi za kamero. Pozneje je bil glavni cilj video produkt, v katerem so bili

uporabljeni posebni efekti in metode eksperimentiranja s tehniko. Namenjen je bil predvajanju kot samostojen umetniški izdelek.



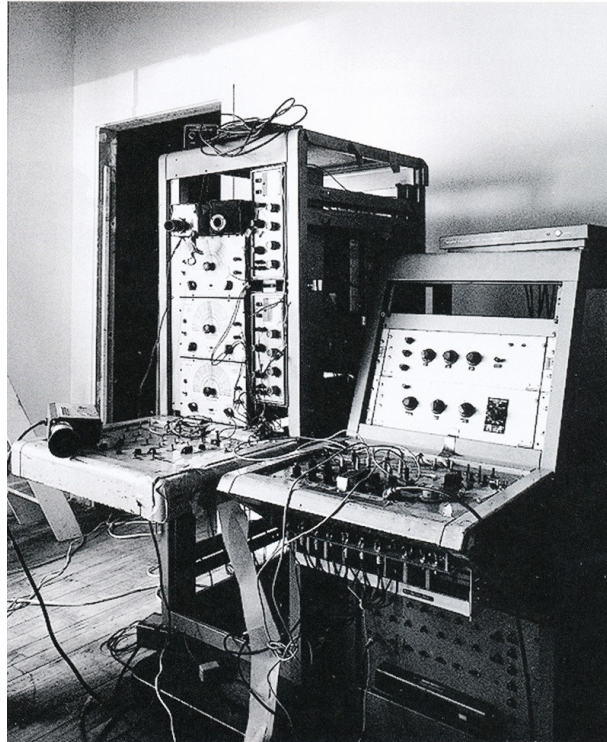
S12: Promocijska fotografija za Sonyjev Portapak, prenosno snemalno napravo (1967)

Konec petdesetih se je v Veliki Britaniji pojavilo umetniško gibanje pop art, ki se je kmalu razširilo v ZDA in tudi drugod po svetu. Konceptualni umetniki so bili takrat vse bolj pozorni na masovno proizvodnjo v gospodarstvu ter začetke globalizacije in masovnega potrošništva. Tako so začeli te vzgibe prikazovati tudi v umetnosti, poudarjati so začeli ikonografijo in popularne medije. Video, ki se je pojavil v tem obdobju, je pop art umetnikom zelo ustrezal in kmalu so ga vzeli za svojega. Andy Warhol je v svojem studiu The Factory posnel mnogo filmov in videov, ki so bili predvsem eksperimentalni in netradicionalni, tudi v svojih grafikah je nakazal teksturo

TV-ekrana. Zelo poznana so tudi dela umetnika Roya Liechtensteina, ki je z rastrskimi tehnikami v svojih slikah nakazal televizijske slikovne pike. *(Povzeto po knjigi Art and the moving image: A critical reader, uredila Tanya Lwighton)*

V teoretičnih razpravah se pogosto omenja, da so video kmalu prevzele ženske in da je to pravzaprav „ženska umetnost“, če rečemo, da je film „moška“. V knjigi VIDEODOKUMENT tako Majda Širca zapiše naslov „Zakaj ženske?“ in nadaljuje: *„Mogoče zato, ker so imele premalo sape, da bi posegle po bolj izbranem orodju, po filmskem traku. Mogoče zato, ker so bolje ocenile realnost kot drugi in vedele, da je pot do traku zoprna, morda umazana in zahteva preveč agresivnosti. Morda zato, ker so, ozemljene kot so, bolje detektirale stvarnost in njen luknjičavi vsakdanjik, o katerem se ni rado kritično govorilo. In najbrž tudi zato, ker so bolj odporne, ko gre za rušenje stabilnega, podiranje ovir in iskanje drugačnega.“ (Majda Širca 1999, 68)*

Prve VHS-kasete in videi so prikazovali dogodek, performans ali režiran spot, kot je bil posnet. Umetniki so se namreč držali načela, da ne smejo manipulirati s sliko, ker bi tako manipulirali z gledalci, kot to počne televizija. Vendar so te teorije kmalu opustili, saj so začeli eksperimentirati z različnimi tehnološkimi sredstvi in izumi; eden pomembnejših je „video synthesizer“, ki ga je izumil Nam June Paik skupaj z Shuye Abe. Izum je omogočil, da so video umetniki manipulirali z barvami v videu, obliko in zvokom.



S13: Fotografija „video synthesizerja“, Nam June Paik, Shuya Abe (1972)

Videi so kmalu našli galerijske prostore in muzeje, težje pa je bilo z globalno distribucijo. Televizije WGBH TV Boston, televizijska galerija Gerry Schum v Nemčiji in WNET v New Yorku so poskrbele, da so se javno in množično predvajali tudi umetniški videi. Leta 1969 je televizija WGBH TV Boston predvajala „*The medium is the medium*“, kjer je na televizijskih ekranih prvič javno predvajala dela umetnikov, kot so Karpow, Paik, Piene, Seawright, Tadlock in Tambellini. Nekateri umetniki, npr. Douglas Davis, pa so se raje odločili za neposreden prenos, torej „prenos v živo“, in tako v realnem času manipulirali s sliko ter vzpostavili neposredno povezavo z gledalcem.

V sedemdesetih in osemdesetih je prišla nova generacija umetnikov, ki so „zrastli s televizijo“. Video in televizija sta postala del njihovega življenja in vsakdana, tako da so že dobro poznali zakonitosti tradicionalnega televizijskega in video jezika ter

razvili svojega. Hiter razvoj opreme za snemanje, montažo in predvajanje pa jim je omogočil prostor in ideje za ustvarjanje.

2.2 VIDEO UMETNOST V SLOVENSKEM PROSTORU

2.2.1 Uvod

Ob misli na začetke videa takoj pomislim na stare tehnologije, VHS-kaseto in MTV. V mislih si začnem prepevati pesem prvega predvajanega videospota na MTV-ju skupine *The Buggles* „Video killed the radio star, video killed the radio star ...“ (prevod: „Video je ubil radijsko zvezdo, video je ubil radijsko zvezdo ...“). Takratni hit je tako ironično napovedal začetek nove dobe, ki je za vedno spremenila našo percepcijo poslušanja glasbe in gledanja televizije. To me spominja na umetnika Marcela Duchampa, ki je pozval javnost, naj premaga distanco in naj se umetnine dotakne. Vsi ti družbeno (sprva) nesprejemljivi in nepredstavljeni elementi so pripomogli k razvoju umetnosti v svetu in na Slovenskem in so ustvarili nov val umetnikov. Kljub omembi glasbene televizijske hiše MTV se je video pojavil že veliko prej, v šestdesetih.

2.2.2 Šestdeseta leta, skupina OHO, Nuša in Srečo Dragan

Oče mi pogosto pripoveduje o video tehnologiji, ki je bila na voljo v njegovi mladosti. Izrazi mi niso znani, prav tako se mi vse aparature zdijo nenavadne in okorne. Postopki se slišijo zapleteni in stvari so bile zelo težko dostopne. Brane Kovič je v knjigi *VIDEODOKUMENT* zelo nazorno opisal takratno obdobje začetkov video umetnosti na Slovenskem: „Šestdeseta leta so bila za video predvsem obdobje eksperimentiranja, preizkušanja tehničnih zmogljivosti aparatov in spoznavanja učinkov, ki jih je z njim moč doseči. Šele v drugi polovici desetletja, vsaj deloma tudi

pod vplivom sočasnega dogajanja na področju likovne umetnosti (na primer op art) in grafičnega oblikovanja, ki sta posegla v televizijski medij, zavedajoč se kinetičnih potencialov elektronske slike, je prevladal avtorski video, ki zasluži, da ga obravnavamo kot avtonomno zvrst vidnega sporočanja. Stane Bernik je v članku „Video-art“ kot preizkus in ustvarjalna praksa argumentirano opozoril na nekatere predhodnike slovenskega videa iz vrst grafičnih oblikovalcev, ki so delali za ljubljansko televizijo (Peter Skalar, 1966 in Grega Košak, 1969), poudaril pa je tudi pionirsko delo televizijskega scenografa Jožeta Spacala, ki je „eksperimentiral z elektronsko modulacijo zvoka v sliko, uporabljal prvine elektronske risbe in različnih virov in jih povezoval z drugimi učinki iz sodobnega likovnega repertoarja“. Toda z omenjenimi avtorji je naklonjenost tedanjih televizijskih šefov ustvarjalnemu poseganju v aktualnejšo likovno učinkovanje medija izzvenela; kar je sledilo, je precej dolgo nastajalo le v neodvisni produkciji v umetniških krogih konceptualistične usmeritve.“ (Brane Kovič 1999, 29)

Razlog za začetke videa v slovenskem prostoru v šestdesetih letih je bila prav gotovo jugoslovanska politika odpiranja, in to tudi na ravni kulturnih dogodkov. Nastali so novi umetniški festivali (npr. *Nove tendence, Muzički bienale Zagreb, Mednarodni grafični bienale Ljubljana ...*) in prostor se je odprl za nove tehnologije. Zgodnje eksperimente iz tega obdobja je močno zaznamoval neposreden odnos umetnika do kamere. Avtorji so prek novih tehnologij odkrivali nove načine izražanja, vendar so bili pogosto omejeni tako s tehniko kot znanjem, zato dela vsebujejo statično kamero, en posnetek, realni čas, minimalne dogodke, umetnik je bil najpogosteje tudi objekt dela. (Ibid.)

Slovenska umetniška skupina OHO, ki je delovala med letoma 1966–1971, je združevala različne pristope, ki so v zamahu idealističnih teženj po prenovi v umetnosti iskali novo formo umetnine. Člani skupine so bili Marko Pogačnik, Marjan Ciglič, Iztok Geister, Milenko Matanović, Franci Zagočnik, Tomaž Brejc, David Nez,

Tomaž Šalamun, Aleš Kermauner in drugi. Ohojevci so govorili o „verbi-voko-vizualizaciji“. Od tod tudi izbira imena, ki je kombinacija dveh krnitev, oko in uho. OHO kot gibanje je povzročil, da se je video v svojih začetkih netipično uveljavil, saj se je zdelo, da se od materializiranih umetniških praks odmika k idejam in konceptom. Po reističnih začetkih se je v letu 1968 dejavnost skupine OHO zelo razširila, posegla je na področje t. i. „siromašne umetnosti“ (*arte povera*), *land arta*, procesualne umetnosti (*process art*) in po letu 1970 tudi t. i. transcendentalnega konceptualizma, če povzamemo poimenovanja, s katerimi je vidike ohojevskega gibanja opredelil Tomaž Brejc. (Spletni vir 1)



S14: Živa skulptura skupine OHO: *Triglav*, foto: Arhiv Aksiome (1968)

Nuša in Srečo Dragan, danes znana kot ena prvih video umetnikov v slovenskem prostoru, sta video obravnavala kot sredstvo, ki bo uresničilo novo, nematerialno sliko, oblikovano iz valovanja energije. Nadja Zgonik v knjigi VIDEODOKUMENT:

video umetnost v slovenskem prostoru 1969–1998, dobro opiše njuno delovanje: „Lahko bi rekla, da se interes za novi medij pri njima ni kazal v potrebi po reflektiranju, kritičnem vrednotenju in problematiziranju mesta video in televizijske produkcije v sodobni družbi. Video sta osvojila kot konceptualni postopek, ki naj bi jima približal možnost stvaritve fluidne slike, da bi se z video podobo uresničil alkimizem umetnosti. Novi medij je pomenil čarobno paličico, s katero bi bilo moč uročiti podobo kot umetniški izraz, da bi postala času primerna, sodobna, da bi z njo transcendirali razkorak med zamisljivo, odsotnost njene snovne realizacije, aktualno umetnostno produkcijo in nepreživeto potrebo po umetniškem fetišu.“ (Nadja Zgonik 1999, 142)



S15: Izseki iz videa: *Belo mleko belih prsi*, Nuša in Srečo Dragan (1969)

2.2.3 Sedemdeseta leta, Miha Vipotnik

Eksperimentiranje v šestdesetih letih je v slovenskem prostoru oblikovalo kar nekaj avtorjev, ki so „posvojili“ video in se resneje začeli ukvarjati z njim. Francoski režiser Jean-Luc Godard je v teh letih postavil dobro definicijo, kaj video pravzaprav pomeni: „Video je manjkajoči stroj med Mareyem (fotografija) in Lumiérom (film), stroj, ki omogoča upočasnjevanje, zastoje in zbuja željo po ponovnem začetku.“ (Close up 1997, 64) Konec sedemdesetih se je uveljavil nov način obravnavanja videa, začelo

se je obdobje pragmatizma. Pristop do novega medija je postal bolj strokoven, galerije in umetniški kritiki so začeli pojmovati video kot nov medij, enakovreden ostalim oblikam umetnosti. Lahko bi govorili tudi o obdobju analitičnega videa, ki ga je v slovenskem prostoru najbolje predstavljal Miha Vipotnik. (Igor Španjol 1999, 183)



S16: Izseki iz videa: Videogram 4, Miha Vipotnik, RTV Ljubljana (1976/79)

Videogram 4, ki je diplomsko delo Mihe Vipotnika (študiral je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, diplomiral pa leta 1979), je odprl vzporedne možnosti; ustvarjeno je bilo kot video trak za posamično prikazovanje, hkrati pa ga je bilo mogoče uprizoriti kot projekcijo na več monitorjih. „V štirih trakih se predvaja plastena slika (dvojna ekspozicija, prelive, zamrznjena slika, solarizacija) in glas. Avtor je umetnike (Maja Boh, Andrej Trobentar, Dušan Rogelj) in objekte v televizijskem studiju združil v elektronske senzacije - neskončni niz preosvetljenih, preluknjanih in prelomljenih podob. Projekcije in instalacije so bile kot 'dekonstrukcija ekranizacije' predstavljene v okviru eksperimentalnega programa za televizijo.“ (Brane Kovič 1999, 33)

Miha Vipotnik je veliko časa preživel v studiu, osvetljeval film in se učil veščin filmskega animatorja od televizijskega trik mojstra Ludvika Burnika. Spoznaval je nove tehnologije in z njihovo pomočjo poustvarjal različne sanjske svetove in abstraktne gibljive slike. Spekter novih izraznih možnosti, ki jih je omogočil hiter razvoj tehnologije snemalnih in montažnih sistemov, je v zadnjih desetih letih

spremenil način rabe in videz videa ter pustil neizbrisljiv pečat vizualnim komunikacijam. Skozi rabo tehnologije je Vipotnik iskal in ustvarjal intimne prostore in iskal notranje razsežnosti videa: „*Video art določa že sama majhnost ekrana. Tudi če je projeciran in povečan na platno ali steno oziroma je multipliciran po ekranih, ostane majhen in intimen prostor. Največkrat je posnet s preprosto elektronsko snemalno napravo in je po navadi kot osebna izkušnja umetnika predvajan v galerijah in muzejih. Od gledalca zahteva, da si vzame čas. Tudi če se na ekranu ne dogaja nič ali pa ga zapolnjujejo samo elektronske motje, se vedno najde kdo, ki vztraja in ob takšnih instalacijah in dolgočasnih predvajanjih video trakov v galeriji najde prostor za razmišljanje.*“ (Z. Alajbegović in I. Španjol 1999)

2.2.4 Osemdeseta leta, FV, ŠKUC

Video je v šestdesetih letih ustvaril iluzijo, da bo spremenil svet in umetnost, v sedemdesetih je odpiral vprašanja o tem, ali se je to res zgodilo, v osemdesetih pa se je osredotočil predvsem na to, da je širil meje vizualne kulture in s tem, podobno kot film, izoblikoval svoje žanre. Galerije so se začele množično polniti z ekrani in video se je izkazal za umetnost prihodnosti, skozi katero se je začelo izražati vedno več umetnikov.

Prvo polovico osemdesetih predstavlja predvsem velik delež dokumentarnega videa. FV Video je snemal vse dogajanje na sceni: koncerte, razstave, gledališke predstave, pogovore z umetniki ipd. Namen dokumentiranja je bil predvsem beleženje dogodkov in posameznikov, ki so delovali v takratni alternativni sceni, in tako graditi arhiv za prihodnost. Razmahnil se je žanr glasbenega videa, začelo se je obdobje MTV-ja.

Disko FV, ki je nastal v Študentskem naselju in se pozneje preselil v Mladinski center Šiška in na Kersnikovo 4, je pisal zgodovino. Tam so prvič nastopile glasbene skupine, kot so Otroci socializma, Laibach, Videosex; tam se je predstavil slovenski »hardcore«; tja so zahajali tisti, ki so sceno ustvarjali, in tisti, ki so bili le opazovalci. V Disku FV v Šiški je bil leta 1984 prvi gej disko, po preselitvi na Kersnikovo je leta 1985 vrata samo ženskam odprl prvi ženski klub Lilit. Večina tega dogajanja je po zaslugi FV dokumentirana na video traku.



S17: Izseki iz videa: *FV Disco, FV Video* (1983)

Leta 1972 je bilo formalno ustanovljeno društvo ŠKUC, ki je bil v osemdesetih eden vodilnih spodbujevalcev, združevalcev in promotorjev alternativne kulture. „ŠKUC-Forum video produkcija (Podoba 1) je oris herojskega obdobja razcveta ljubljanske subkulturne video in alter scene med letoma 1981 in 1985. Gre za minuciozno in hitro zmontirane video posnetke, v katerih se avtoričini osebni pogledi prepletajo s hladno analizo tedanje družbeno kritične subkulture, pogojene s časovno distnaco desetih let in širšim zgodovinskim okvirom.“ (Igor Španjol 1999, 198)

Člani ŠKUC Foruma so spodbujali nastanek slovenske umetniške televizije, ki naj bi se imenovala ATV. „Med razlogi, zakaj potrebujemo novo, alternativno televizijsko organizacijo, so navedli dejstvo, da obstoječi TV medij v Sloveniji ne zadovoljuje diferenciranih in heterogenih interesov TV gledalcev, ker je v svojem nacionalnem dometu preprosto presplošen, usmerjen na povprečnega gledalca.“ (Igor Španjol

1999, 194) Pobuda za nastanek umetniške televizije je združila avtorje, ki so resno začeli s pripravami in pogajanji za svoj umetniški kanal. Žal do oddajanja ni nikoli prišlo, želja po kapitalu je bila prevelika. ATV tako nikoli ni zaživel, temveč je nastal Kanal A, ki ga lahko spremljamo še danes in predvaja vsebine, ki so daleč od tega, kar bi lahko vrednotili kot umetniški video.



S18: Izsek iz videa: *Podoba 1: ŠKUC Forum*, Zemira Alajbegović, Neven Korda (1992)

O video umetnosti s konca osemdesetih let bi lahko rekli, da je skoraj desetletje množične video produkcije omogočilo, da se je začel uveljavljati koncept individualnega avtorstva, kar je pripeljalo do tega, da so množično začele nastajati instalacije, skulpture in različni ambienti, saj so avtorji potrebovali uradni status svojih umetniških vizij. Tudi državna televizija RTV je začela ustvarjati video umetnost in

odprla pot nekaterim avtorjem. „Konec osemdesetih let je v Sloveniji avtorski video našel zatočišče na državni televiziji televiziji. Začela je producirati video umetnost (video art) in združila ustvarjalce, ki so pred tem video dojemali predvsem različno: Neven Korda in Zemira Alajbegović kot del subkulturne prakse, Marina Gržinić in Aina Šmid kot raziskovalne možnosti, ki jih ponuja konceptualni prijem, Nataša Prosenc kot razvijanje likovnega izraza in njegove umestitve v video instalacijo ...“ (Nerina Kocjančič 1999, 71)



S19: Izsek iz videa: *Video gledalnica* (ATV), Neven Korda, Osle (1987)

2.2.5 Devetdeseta, razmah video instalacij

Koncept individualnega avtorstva in dostopnost tehnične opreme sta v devetdesetih pripeljala do visoko artikuliranih avtorskih pozicij. Gre za avtorje, ki so se že v zgodnjih letih odločili za ukvarjanje z videom in že med študijem na ljubljanski ALUO ustvarili video projekte, s katerimi so pozneje suvereno vstopili na galerijsko prizorišče. Nadja Zgonik v knjigi VIDEODOKUMENT izpostavi predvsem tri, ki najbolj izstopajo: Damjan Kracina, Nataša Prosenč in Darij Kreuh. (Nadja Zgonik 1999, 148)



S20: Fotografija video instalacije: *Potovanje v nič*, Nataša Prosenč (1994)

O Nataši Prosenč lahko govorimo kot o karierni video umetnici, kar pomeni, da se dosledno drži videa in ne prevzema drugih tehnik in medijev. Njeno delo *Potovanje v nič* dobro predstavlja njeno delovanje. „Numerologija, alkimija in ezoterične znanosti so tisto duhovno okolje, ki ga je Prosenčeva na začetku svojega ustvarjanja mobilizirala s tehnologijo. Učinkovanje s temo – kar izvira iz ambicije, da bi si video prisvojil umetniškost, ki je v zgodovini že pripadla filmu – in želja po ustvarjanju vtisa

nedoločljive velikosti ambientov, v ozadju katere je nagnjenost k monumentalizaciji, pa ostajata v njenem delu in jo logično vodita v filmski pripovedni diskurz.“ (Ibid.)

Damjan Kracina je v svojih zgodnjih letih delovanja postavil zanimivo video instalacijo in jo poimenoval *Kracina TV*. V galerijo je postavil isto hiperrealistično podobo svojega dvojnika, iz katerega so bili napeljani kabli in televizije, na katerih so bile fotografije mačjih trupel. „Postavitev je bila naslovljena *Kracina TV*, kar bi lahko pri drugačnem ustvarjalcu izzvenelo cinično ali kontaminirano z nasprotovanjem manipulativnemu mediju, pri Kracini pa je šlo za ludistični poskus s preigravanji pomenov in medializacijo umetnikove osebnosti.“ (Ibid.)



S21: Fotografija video instalacije: *Kracina TV*, Damjan Kracina, foto: Miha Fras (1995)

Avtorja Darija Kreuha bi lahko uvrstili v tehno umetnost – že med študijem na ALUO je ustvarjal video skulpture, ki so bili nekakšni arhaični stroji. Mehanične stroje in skulpture je kombiniral z videom in jih postavljaj na različne javne površine. „Povezovanje aktualnega stanja tehnologije s sprožili, ki generirajo spremenjeno stanje mehanizirane zavesti, pomeni osveščujoči odnos, ki problematizira vlogo tehnologije v umetnosti in, še več, obljublja da bo soustvaril sistemsko utopijo novega, tehnologiziranega človeštva. Tudi pozneje je z računalniško vodenimi, tudi interaktivnimi skulpturami ambienti ohranjal arhaično v formah primitivnega organskega življenja.“ (Ibid.)



S22: Izsek iz videa: *Bližina*, Darij Kreuh (1995)

Meja med čistim videom in video instalacijo je včasih zabrisana. Sprva so avtorji videe umeščali na televizijske ekrane in jih postavljali v galerije, ne da bi posebej razmišljali o njihovi umestitvi. Pozneje pa so začeli s kombinacijami TV-ekrana in/ali projekcije, začeli so kombinirati tudi različne elemente („*ready made objects*“, stroji, skulpture ipd.) ter pozorno začeli (pre)oblikovati video galerijski prostor. Nastajati so začele video instalacije, v katerih je bil video samo element celotne izkušnje. V devetdesetih letih so tako video instalacije postale umetniška forma, ki je začela pritegovati ustvarjalce zaradi možnosti monumentalne mobilizacije prostora. Jasna Hribernik in Zmagor Lenardič sta tako leta 1992 v Galerijo ŠKUC postavila video instalacijo *Stopnišče*, v kateri se plesalec in plesalka gibljeta po stopnišču stare hiše skozi različne čase in prostore.



S23: Izsek iz videa: *Stopnišče*, Jasna Hribernik, Zmag Lenardič (1992)

2.1.6 Enaindvajseto stoletje in sodobniki

V devetdesetih se je začela množična uporaba videa, kamere so postajale vse manjše, cenejše in dostopnejše širšim množicam. K razmahu videa je pripomogla tudi sodobna računalniška oprema, ki je s pomočjo lahko dostopne programske opreme (o)lajšala urejanje posnetega materiala in izdelavo videov. Na trg so prišli modernejši nosilci za elektronske podatke (disketa, VHS, Beta, CR-ROM, eksterni disk, spominska kartica, virtualni strežniki). K širjenju videa je veliko pripomogel tudi internet. Poleg ljubljanske likovne akademije (ALUO) so se pojavile tudi druge umetniške šole, ki so v svoj izobraževalni program vključile video kot popolnoma avtonomno obliko umetnosti. Za nas, mlado generacijo, je popolnoma logično, da se

skoraj dnevno odpirajo različne video razstave, prav tako je video postal nepogrešljiv za dokumentiranje tudi drugih oblik umetnosti, npr. video dokumentacije performansa ali video dokumentacije otvoritve slikarske razstave.

Sodobnim slovenskim video umetnikom je težje slediti, saj nisem nikjer zasledila kakšne publikacije, ki bi pisala o tej temi, razen seveda razstavnih katalogov in virtualnih zbirk. Ena takšnih, ki nam je lahko v pomoč, je zagotovo Digitalni video arhiv DIVA, kjer si lahko kronološko ogledamo nekatere slovenske umetnike, ki so začeli ustvarjati na prelomu stoletja in so seveda še aktivni. Med njimi lahko zasledimo imena, kot so: Amir Muratović, Vesna Bukovec, Marko Požlep, Pila Rusjan, Zoran Srdić Janežič, Ana Pečar, Nika Grabar ... Imen je veliko, prav tako avtorjev, ki trenutno delujejo na področju video umetnosti.



S24: Izsek iz videa: *Beli zvok_črna ploskev*, Ana Pečar (2011)

Tehnološki razvoj je v 21. stoletju prinesel številne novosti: razmerje 4 : 3 ni več standardni format videa, temveč je postala slika v razmerju 16 : 9, kar je spremenilo

format kadriranja. Kamere so postale digitalne in senzorji bolj občutljivi, tako da ima slika več detajlov in več pikslov. Spremenila se je tudi kultura gledalcev videa: tehnološke napake, ki jih lahko opazimo v starejših videih (npr. elektronski šum, slabši „chroma key“, nepravilno osvetljena slika, zunaj fokusa), zdaj niso več zaželeni. Posebni efekti niso več aktualni, temveč sta v ospredju vsebina in sporočilo. Vsa manipulacija slike (efekti) je skrbno dodelana, tako da gledalec težje opazi tehnološke napake in je bolj pozoren na sporočilo. S pojavom izredno majhnih kamer, DSLR-vida in telefona z vgrajenimi HD-kamerami se je razmahnilo vse splošno snemanje in tako je nastala poplava „instant umetnikov“.

Kako se bo razvijala kultura video umetnosti na Slovenskem, bo pokazal čas in glede na izjemno hiter tehnološki razvoj bo verjetno še zanimivo. Na trg trenutno prihajajo očala Google (Google glass), ki bodo verjetno postala del našega življenja, in vsak bo lahko snemal svoj banalni vsakdan. Tako bo še težje ločiti „zrno od plevela“. Tudi galerijski prostori se spreminjajo, zato je pomembno, da sodobni video umetniki sledijo tehnologijam, ki jim lahko (o)lajšajo (ali otežujejo) delovanje.

Tudi sama se podajam v svet videa in instalacij, za mano je že nekaj projektov, pred mano pa popolnoma odprta pot, za katero imam zanimive načrte.



S25: Fotografija Sergejja Brina, ki nosi očala Google, foto: A. P. (2013)

3 UMEŠTITEV IN PRIMERJAVA PRAKTIČNEGA DELA

Že v uvodu sem na kratko predstavila video instalacijo FREEDOM 2.0, ki sem jo naredila za praktični del diplomske naloge, vendar bi v tem poglavju rada podrobneje razložila koncept in sam nastanek video instalacije ter tudi to, zakaj sem se lotila dotične teme v teoretičnem delu diplomske naloge.

Ko sem prišla na rezidenco Tropical Lab v Singapurju, so mi pokazali razstaveni prostor v galeriji Inštituta za sodobno umetnost Singapur in mi razložili, da lahko sama izberem medij in tehnike. Dva tedna sem raziskovala in se udeležila različnih delavnic in predavanj lokalnih umetnikov, okoljevarstvenikov in inženirjev. Tematika je bila jasna: „LAND“. Najprej sem se vprašala, kako bi besedo korektno prevedla v slovenščino; takoj sem pomislila na besede zemljišče, zemlja, dežela ... Če pa pogledamo na besedo bolj od daleč, si lahko predstavljamo marsikaj. Vzela sem si čas in razmislila, kaj mi izbrana tema sploh pomeni. Nastal je proces 12. točk, ki so me vodile do končnega produkta:

1. *prihod v Singapur = inspiracija*
2. *inspiracija = nastanek poezije*
3. *poezija = inspiracija za snemanje*
4. *začetek snemanja = „storyboard“*
5. *„storyboard“ = montaža videa*
6. *montaža videa = širša zgodba*
7. *širša zgodba = raziskovanje svobode*
8. *raziskovanje svobode = omejitve, bodeča žica*
9. *bodeča žica = meja, varnostna vrata*
10. *meja, varnostna vrata = instalacija*

11. instalacija = les + bodeča žica + video + poezija

12. les + bodeča žica + video + poezija = **FREEDOM 2.0**

V nadaljevanju bom na kratko opisala vsako točko, ki so bile del ustvarjalnega procesa.

3.1 Ustvarjalni proces video instalacije FREEDOM 2.0

3.1.1 Točka 1: prihod v Singapur = inspiracija



S26: Fotografija središča Singapurja, foto: Valerija Zabret (2012)

Avgusta 2012 sem priletela v Singapur. Moje potovanje je bilo dolgo, saj sem potovala iz Benetk v Dubaj, nato v Šri Lanko in nazadnje v Singapur. Ure, preživete na letališčih med posameznimi leti, in neskončna varnostna pregledovanja so močno

vplivali name. Medtem sem imela veliko časa za razmislek, saj sem potovala sama. Začela sem razmišljati o tem, kaj mi pomeni beseda „land“. Postala sem zelo pozorna na ljudi okoli sebe in na vse znake ter omejitve, ki nas spremljajo v vsakdanjem življenju. Opazila sem, da razna (umetna) obvestila in prepovedi jemljemo zelo resno, tudi če so natisnjeni na navaden papir in pritrjeni na steber (npr. „Prehod od tega stebra naprej ni dovoljen.“). Začela sem razmišljati o tem, kdaj smo si ljudje sploh izmislili vse te prepovedi in zakaj se jih tako zelo bojimo. Seveda me je med drugim (ponovno) prevzelo dejstvo, da sem morala pitno vodo na letališču dati v smeti in šele na drugi strani umetnih varnostnih vrat ponovno kupiti novo, dražjo.

Po prihodu v Singapur se je v meni marsikaj spremenilo. Pred odhodom sem se odločila, da se ne bom pozanimala, kakšen je Singapur, saj na Vzhodu še nisem bila. Ustvarila sem si svojo predstavo, tudi na podlagih drugih (stereotipnih) mnenj prijateljev in okolice. Že ko sem stopila z letališča v taksi, me je presenetilo to, da je voznik – tako kot v Veliki Britaniji – sedel na desni strani avtomobila. Že to mi je dalo prvi namig, da so Angleži nekoč imeli velik vpliv. Tudi dejstvo, da je v Singapurju uradni jezik angleščina, me je presenetilo. Prvih nekaj dni sem komaj zadrževala sapo, saj je Singapur veliko bolj razvit kot Slovenija. Presenetili so me predvsem čudovita moderna arhitektura, čistostoča in prijazni ljudje.

Všeč mi je bilo dejstvo, da se v tako majhni državi mešajo različna verstva brez nestrpnih izpadov, tudi homoseksualci in druge manjšine so enakovredno sprejeti. Edini kriterij, ki res šteje, je prijaznost, in to me je navdušilo ter dalo potrebno motivacijo. V tako drugačni kulturi se je lažje distancirati od svojega običajnega življenja in pogledati na družbene probleme tudi z drugega zornega kota.

3.1.2 Točka 2: inspiracija = nastanek poezije

Po dobrem tednu v mestu sem se odločila, da bom odšla na otok Santozo, ki se nahaja južno od Singapurja. Tam sem našla popoln mir, odmik od mestnega vrveža in čas za razmislek. Po nekajurnem raziskovanju otoka sem se usedla v senco pod palmo in odprla beležko ter zapisala prvi verz, ki se mi je porodil: „*My land is here forever*“ („Moja zemlja je tukaj vekomaj.“). Prepustila sem se pesniškemu navdihu in nastala je pesem:

My land is here forever

I've been growing, building and destroying.

I've been making a better world.

A better world for my children.

A better world for the future of our existence.

Everybody always told me to learn more,

to know more, to accomplish more,

to do more.

And I obeyed.

I've tried hard and I've learned.

I enjoy my life and I celebrate my freedom.

Do you think I am free?

Think again.

Do you think you are free?

Think again.

3.1.3 Točka 3: poezija = inspiracija za snemanje

Ko sem napisala pesem, sem jo še enkrat prebrala, če bi morda kaj spremenila ali dodala. Prvič sem jo prebrala v celoti in zdela se mi je popolna. In njeno bistvo sem želela sporočiti svetu. Takoj sem se lotila snemanja in se najprej prepustila naravi otoka Santoze ter posnela nekaj kadrov, pozneje pa sem posnela še nekaj mestnih motivov.



S27: Fotografija zaliva na otoku Santoza, Singapur, foto: Valerija Zabret (2012)

3.1.4 Točka 4: začetek snemanja = „storyboard“

Posnela sem že nekaj kadrov in nato naredila „storyboard“ oz. snemalno knjigo, ki me je vodila skozi celoten postopek snemanja in pozneje tudi montaže. Kadre sem hitro našla – predvsem sem bila osredotočena na motive različnih opozorilnih tabel pa tudi na kontrast med mestom in naravo. Iskala sem glas, ki bi v videu recitiral pesem, in kmalu našla to, kar sem si zamislila: britanskega igralca Connorja

McIntyreja, ki je bil v tistem času prav tako v Singapurju in je z veseljem pristal na sodelovanje v projektu. Video izraža sporočilo o osebni svobodi, ki si jo lahko izberemo sami, in to prikazuje plesalec skozi improviziran ples, ki ga odpleše Alex Hong.

3.1.5 Točka 5: „storyboard“ = montaža videa



S28: Fotografija dvorišča in prostorov umetniške šole LASALLE, kjer sem imela na voljo prostore za postprodukcijo, foto: Valerija Zabret (2012)

Ko sem posnela material, sem se lotila montaže po „storyboardu“, ki sem ga napisala na začetku snemanja. Montaža je šla gladko in po pregledu posnetega materiala sem ugotovila, da si želim umestiti video v instalacijo.

3.1.6 Točka 6: montaža videa = širša zgodba

Med pregledovanjem materiala in montažo sem že začela razmišljati o končni postavitvi: video instalaciji. V galeriji sem želela poustvariti občutke, ki sem jih doživljala med raziskovanjem in snemanjem videa.

3.1.7 Točka 7: širša zgodba = raziskovanje svobode

Začela sem razmišljati, kaj je tisto, kar pravzaprav omejuje našo svobodo. Ali smo sploh lahko popolnoma svobodni? Kako bi lahko v galeriji na izrazito simboličen način prikazala omejevanje svobode?

3.1.8 Točka 8: raziskovanje svobode = omejitve, bodeča žica

Po vsebinsko zmontiranem videu sem se bolj podrobno posvetila sami postavitvi instalacije. Opazila sem, da je v Singapurju veliko prepovedanih mest, kamor ne smeš brez dovolilnice. Pogoste so prepovedi na javnih površinah. Opazila sem tudi razliko med starejšimi poslopiji in novejšimi: bodeča žica. Mogoče jo je bilo odkriti na številnih starejših poslopijih, povsod je bila videti stara in zarjavela. Na novejših poslopijih so bila samo opozorila, nalepke in table. Odkrila sem, da je prodaja bodeče žice v Singapurju že dolgo prepovedana, zato je na sodobnejših poslopijih ni. Želela sem jo vključiti v svojo instalacijo in s tem močnim simbolom opozoriti na mejna in prepovedana območja. Naloge sem se lotila zelo resno in nekaj dni iskala bodečo žico. Domačini so mi svetovali, da naj rajši odneham, ker je ne bom našla. Po dolgih prizadevanjih sem jo končno našla v nekem revnejšem, sumljivem predelu in tako vse presenetila, ko sem 50-metrski kolut prinesla v galerijo.

3.1.9 Točka 9: bodeča žica = meja, varnostna vrata

Idejo o bodeči žici sem takoj povezala z varnostnimi vrati na letališčih, kjer sem se počutila enako, kot da bi bila obdana z bodečo žico, samo da ni bila žica tista, ki me je bodla, temveč strogi pogledi varnostnikov in številna opozorila o prepovedi gibanja.

3.1.10 Točka 10: meja, varnostna vrata = instalacija



S29: Dokumentacija procesa: izdelovanje lesenih varnostnih vrat, na fotografiji avtorica Valerija Zabret, foto: osebni arhiv (2012)

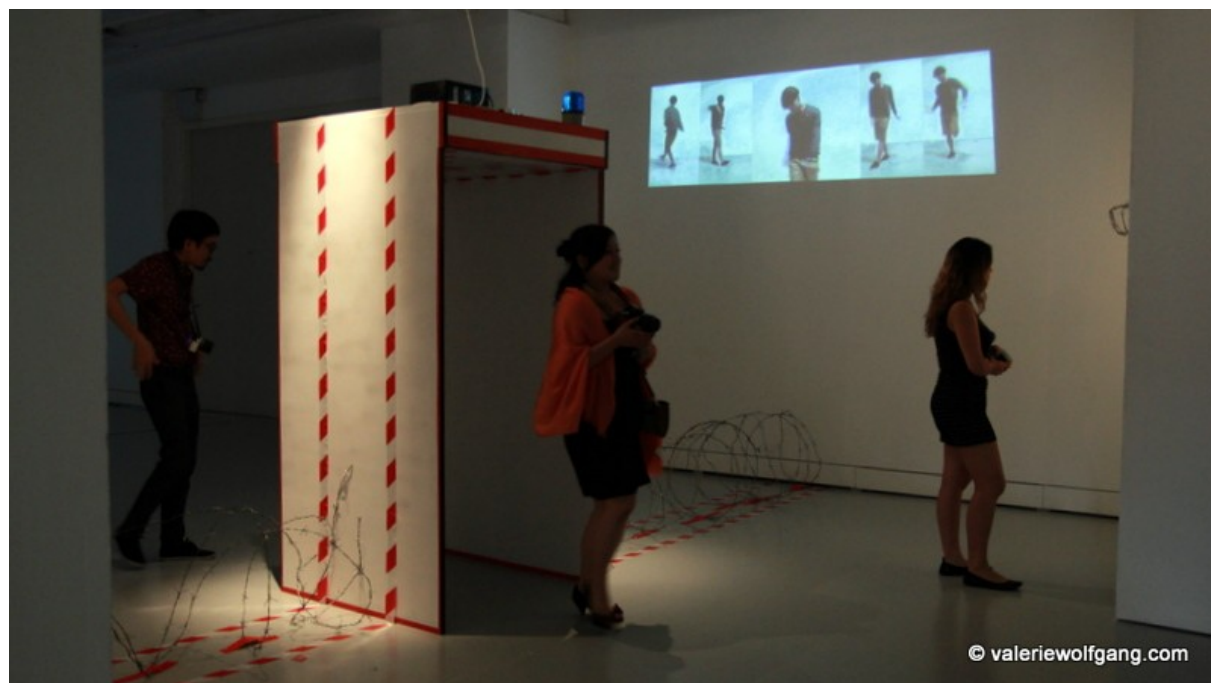
V galeriji sem tako začela izdelovati lesena varnostna vrata, ki sem jih nato umestila med dva kosa bodeče žice, ki sta razdeljevala prostor galerije na dva dela, in ustvarila „varnostni“ prehod za obiskovalce. V vrata sem vgradila manjše zvočnike, ki

so ob naključnih časovnih intervalih začeli piskati in so tako obiskovalcem dali občutek, da je v njih pravi senzor kovin, podobno kot na letališčih. Vrata sem obarvala belo, na vrhu pa sem vgradila policijsko luč, ki se je vrtela in utripala v modri barvi.

3.1.11 Točka 11: instalacija = les + bodeča žica + video + poezija

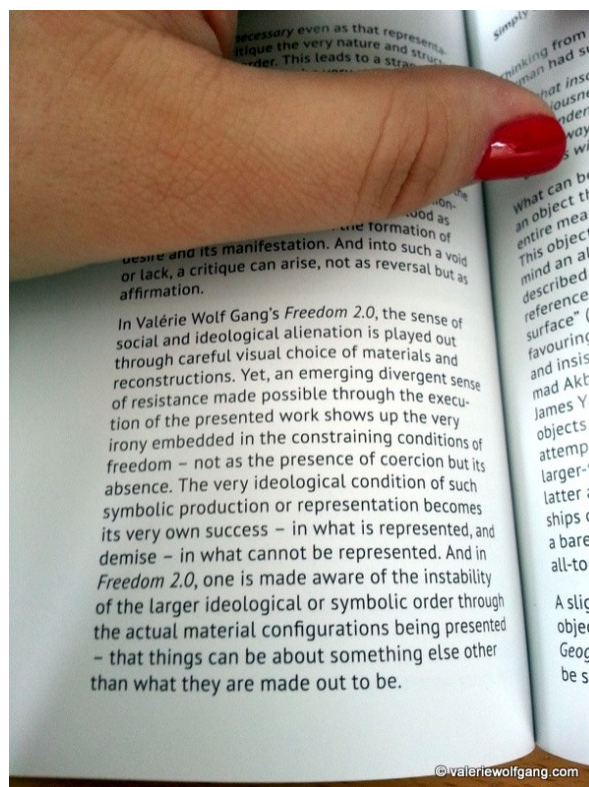
Bodečo žico sem odvila in razprostrla po galeriji, da sem jo razdelila na polovico, vmes pa sem postavila varnostna vrata, ki so ustvarila prehod za gledalce. Pred bodečo žico sem položila še rdeč in bel opozorilni trak, ki sem ga pogosto opazila tudi na različnih mestih Singapurja, kjer so bile določene prepovedi. Na steno, pravokotno na bodečo žico in vrata (ustvaril se je kot 90°), sem projecirala video, v katerem sem predstavila svojo poezijo, kontrast med mestom in naravo ter meje osebne svobode.

3.1.12 Točka 12: les + bodeča žica + poezija = FREEDOM 2.0



S30: Fotografija z otvoritve razstave v Singapurju: *FREEDOM 2.0*, Valerija Zabret, foto: Valerija Zabret (2012)

Instalacijo sem poimenovala *FREEDOM 2.0* (SVOBODA 2.0), ker prikazuje novo obdobje svobode, ki jo poimenujemo danes. Kljub temu da svoje življenje po večini doživljamo svobodno, še vedno obstajajo številne omejitve, ki nam zmanjšujejo polje svobode, čeprav se mogoče tega ne zavedamo. Vpeti smo v družbena pričakovanja, pričakovanja družine, pričakovanja politike in zakona, vsesplošnih norm in povprečij. Čeprav mislimo, da smo svobodni, to pravzaprav nismo, saj smo označeni z identifikacijskimi števkami in osebnimi izkaznicami. Svobodo lahko najdemo le v svojih mislih in dejanjih, pa še tukaj smo pogosto omejeni.



S31: Video instalacijo *FREEDOM 2.0* je v letni umetniški reviji *ISSUE 1: LAND, Singaporean Annual Art Journal* analiziral tudi umetniški kritik dr. Lawrence Chin.

3.2 Vloga režiserja v video instalaciji

Naslov diplomske naloge temelji predvsem na mojih vlogah, ki jih vedno prevzamem v video projektih, ki se jih lotim. Tudi ko gre za video instalacijo, prevzamem vlogo režiserja in tako režiram postavitev, prav tako pa režiram tudi video, ki je del video instalacije.

Ko sem med pisanjem diplomske naloge prebirala različna gradiva in publikacije, nisem zasledila nobene strokovne literature, ki bi govorila o vlogah ustvarjalcev video instalacije. Ker sem med študijem podrobneje spoznavala tudi igrani film in režijo, sem v video instalacijo vstopila z vidika razporeditve vlog, zato me je presenetilo, da o tej temi nisem našla nobene omembe vredne strokovne literature.

V video instalaciji *FREEDOM 2.0*, ki sem jo ustvarila kot praktični del diplomskega dela, sem tudi tokrat prevzela vlogo režiserja, prav tako pa sem bila scenarist, kameraman in montažer. Dodatni vlogi sta odigrala le Connor McIntyre in Alex Hong. Prav to (običajno) manjše število sodelujočih pri video instalaciji je morda razlog, zakaj niso vloge v video instalaciji jasneje opredeljene in se določene stvari razumejo kot samoumevne. Kljub temu da umetniški svet video razume kot samostojno umetnost, se vloge (pre)pogosto mešajo s filmskimi, zato prihaja do zamenjav oz. nastajajo nejasnosti, kje je sploh meja med videom in filmom.

Kljub temu bi lahko v slovenskem prostoru omenila umetnika Nevena Kordo, ki kot režiser že dalj časa deluje na področju video instalacije, predvsem gledališkega video performansa. Poleg njega je še nekaj takih umetnikov, ki svojo vlogo dojemajo kot izključno režijsko. To je tudi tisto, kar me pri videu in instalacijah navdušuje, saj meje niso tako ostro postavljene in dopuščajo lastne interpretacije.

Opazila sem, da moje instalacije postajajo kompleksnejše in da širim krog sodelujočih ljudi, zato se vse bolj vračam k prvotni vlogi režiserja, ki sem jo študirala in spoznavala na terenu. Pridobljene izkušnje bi rada prenesla v video instalacijo in tako delovala kot režiser, hkrati pa tudi kot avtor koncepta in zasnove.

3.3 Dokumentacija FREEDOM 2.0, postavljena na slovenskih tleh



S32: Fotografije video instalacije, ki prikazuje dokumentacijo *FREEDOM 2.0*, na otvoritvi razstave na Visoki šoli za umetnost, foto: Tina Smrekar (2013).

Po vrnitvi iz Singapurja sem se začela spraševati, kako ponovno prikazati video instalacijo, ki je bila zgrajena v tujini. Ker sem material in instalacijo podarila galeriji, sem razmišljala, kako slovenskim obiskovalcem kar najbolje posredovati izkušnjo iz galerije in ustrezno predstaviti dokumentacijo postavitve.

Na končni šolski razstavi Visoke šole za umetnost sem v Palači Alvarez na ozkem prehodnem hodniku obesila dva ekrana drug nasproti drugemu. Na enem se je predvajal video, ki je bil del video instalacije, nastale v Singapurju, na drugemu pa video dokumentacija z otvoritve razstave. Na vrhu obeh ekranov sem razvila kratko bodečo žico (2 metra), ki sem jo uspela prinesiti iz Singapurja. Poleg ekranov sta visela dva plakata z vsebinskim opisom instalacije. Obiskovalci so si tako lahko ogledali dokumentacijo, pogledali video, ki je bil del instalacije, si ogledali originalno bodečo žico in med sprehodom po hodniku tudi dobili občutek varovanega območja, saj je z obeh sten nanje prežala bodeča žica. Tako je dokumentacija FREEDOM 2.0 postala nova manjša instalacija, ki je pripovedovala o singapurski otvoritvi.

4 ZAKLJUČEK

Med pisanjem diplomske naloge sem prvič podrobneje preučila nekatere knjige, ki sem jih prej samo površno prelistala. Kljub temu da že nekaj časa ustvarjam na področju videa in instalacij, nisem poznala zgodovine in okoliščin, v katerih se je video pravzaprav „rodil“, zato sem se v diplomski nalogi podrobneje posvetila zgodovini videa na Slovenskem, prav tako pa prvim začetkom na tujem. Odkrila sem, da vse moje domneve držijo: da je razvoj videa močno pogojeval tehnološki razvoj, da je televizija spodbudila in ustvarila veliko video umetnikov in da so eksperimenti pripeljali umetnike ter znanost do novih ugotovitev in izumov ter jih motivirali k nadaljnjemu razvoju. To je po mojem mnenju velik doprinos umetnosti in kulture, česar pa se politika in (pretežni) del javnosti ne zavedata prav dobro. Treba se je zavedati dejstva, da se s pomočjo umetnosti razvijamo, predvsem pa bogatimo.

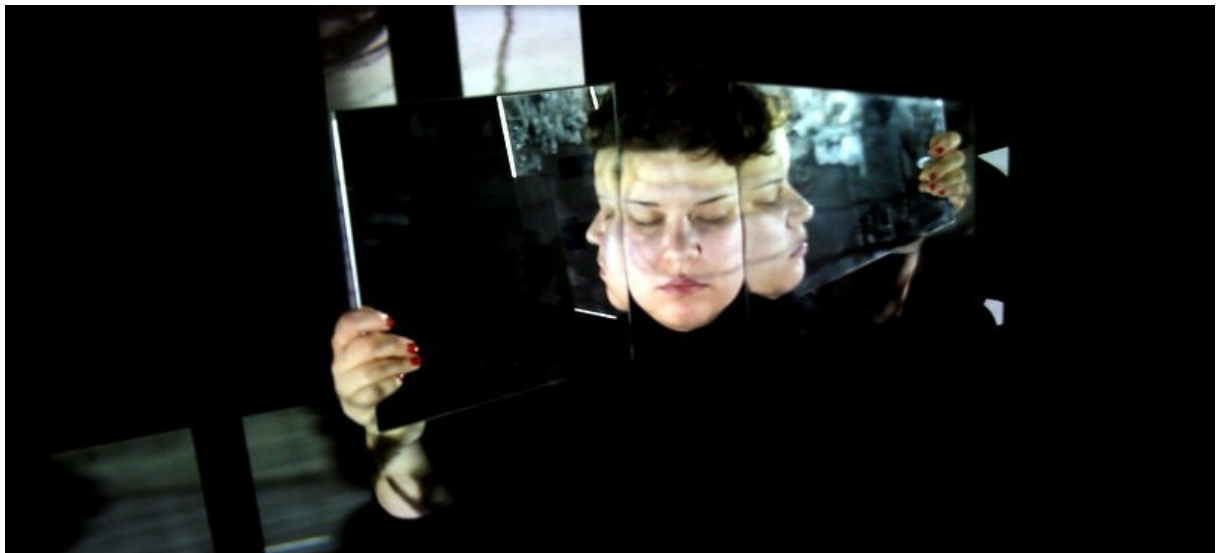
Hiter razvoj tehnologije še danes skrbi za to, da se video umetnost razvija in spreminja iz dneva v dan. Glede na to, da pripadam mlajši generaciji, sem bila med

pisanjem diplomske naloge pogosto presenečena nad kakovostjo nekaterih videov, saj nisem vajena tako majnega števila pikslov, prav tako mi je tuj format 4 : 3, ki je bil še do pred kratkim stalnica video kulture. Seveda sem v tem našla potrditev, da število pikslov ni glavno merilo kakovosti, temveč so pomembnejši koncept, sporočilo in vsebina. Zadnje čase opažam veliko instant videov, ki so si zelo podobni – predvsem v tem, da nimajo vsebine, imajo pa zelo glasno in pompozno glasbo. Očitno vseeno čutimo, da nekaj manjka, zato praznino nadomestimo z glasbo, ki pri gledalcu, ne da bi se ta tega zavedal, doda vsebino in na koncu izpade bolje kot sicer.

Med raziskovanjem sem bila zelo presenečena tudi nad tem, da je večina strokovne literature nastala že pred desetimi ali dvajsetimi leti, malo pa jo je o video umetnosti 21. stoletja, sploh na Slovenskem. To praznino zaenkrat vsaj deloma pokrivajo določeni digitalni in spletni arhivi, vendar ne tako podrobno. Obdobje individualizma, ki se je začelo v osemdesetih, se je očitno zdaj še okrepilo in vsak želi biti popolnoma samostojen. Zato me ne čudi poplava različnih društev in zavodov, kjer gre pravzaprav za eno osebo, in tudi individualnih spletnih portalov in mest, kjer se vsak predstavlja kot samostojni umetnik. S tem ni seveda nič narobe, pogrešam pa več študij in strokovne literature, ki bi malo bolj opredeljevala vzporednice in utemeljevala video umetnost 21. stoletja. Verjetno bodo o tem pisale knjige čez nekaj desetletij, če se ne bomo popolnoma digitalizirali in bodo tiskani mediji popolnoma pozabljeni.

Vesela sem, da sem se pri praktičnem delu diplomske naloge odločila za video instalacijo, saj zadnje čase čutim močno potrebo po ustvarjanju. V video instalaciji odkrivam izrazno svobodo, lahko manipuliram s prostorom, omogoča mi interaktivnost z gledalcem, kar pri običajnem videu ali filmu ni mogoče. Galerijski prostori me navdihujejo in v njih vidim nove izrazne možnosti, kako predati sporočilo gledalcu prek specifične postavitve, v katero vključim tudi gibljivo sliko, ki doda dimenzijo časa.

Za konec se vračam k citatu Mihe Vipotnika: „*Video je majhen in intimen prostor.*“ Menim, da je največje bogastvo, če uspeš ta intimen prostor posredovati ljudem in jim skozi video (instalacijo) na subtilen način pokazati tudi delček sebe in svojih misli. Prepričana sem tudi, da lahko kot (video) umetnik spreminjaš življenje drugih – in če si spremenil vsaj enega človeka ali ga spodbudil k (drugačnemu) razmišljanju, si spremenil svet.



S33: Fotografija performativne video instalacije *Inspiracija za inspiracijo za inspiracijo*, na fotografiji avtorica Valerija Zabret, foto: Urša Bonelli Potokar (2013)

II LITERATURA IN VIRI

Publikacije

1. Art and the moving image: A critical reader; Tanya Leighton; Tate, Afterall; London, 2008.
2. Majda Širca, Bodočniki, VIDEODOKUMENT: video umetnost v slovenskem prostoru 1969-1998, str. 68, Ljubljana: Open Society Institute – Slovenia, 1999.
3. Brane Kovič, K začetkom slovenskega videa, VIDEODOKUMENT: video umetnost v slovenskem prostoru 1969-1998, str. 29, Ljubljana: Open Society Institute – Slovenia, 1999.
4. Nadja Zgonik, Video osvajanje prostora, VIDEODOKUMENT: video umetnost v slovenskem prostoru 1969-1998, str. 142, Ljubljana: Open Society Institute – Slovenia, 1999.
5. Close up, št. 1, Nině Candalino, 1997, str. 64.
6. Igor Španjol, Umetniški večer, VIDEODOKUMENT: video umetnost v slovenskem prostoru 1969-1998, str. 183, Ljubljana: Open Society Institute – Slovenia, 1999.
7. Brane Kovič, K začetkom slovenskega videa, VIDEODOKUMENT: video umetnost v slovenskem prostoru 1969-1998, str. 33, Ljubljana: Open Society Institute – Slovenia, 1999.
8. Z. Alajbegović in I. Španjol 1999, intervju z Miho Vipotnikom: „Video art določa že sama majhnost ekrana. Tudi če je projeciran in povečan na platno ali steno oziroma je multipliciran po ekranih, ostane majhen in intimen prostor. Največkrat je posnet s preprosto elektronsko snemalno napravo in je po navadi kot osebna izkušnja umetnika predvajan v

galerijah in muzejih. Od gledalca zahteva, da si vzame čas. Tudi če se na ekranu ne dogaja nič ali pa ga zapolnjujejo samo elektronske motje, se vedno najde kdo, ki vztraja in ob takšnih instalacijah in dolgočasnih predvajanjih video trakov v galeriji najde prostor za razmišljanje.“

9. Igor Španjol, Umetniški večer, VIDEODOKUMENT: video umetnost v slovenskem prostoru 1969-1998, str. 198, Ljubljana: Open Society Institute – Slovenia, 1999.
10. Igor Španjol, Umetniški večer, VIDEODOKUMENT: video umetnost v slovenskem prostoru 1969-1998, str. 194, Ljubljana: Open Society Institute – Slovenia, 1999.
11. Nerina Kocjančič, Devetdeseta – Od videožanrov do novih medijev, VIDEODOKUMENT: video umetnost v slovenskem prostoru 1969-1998, str. 71, Ljubljana: Open Society Institute – Slovenia, 1999.
12. Nadja Zgonik, Video osvajanje prostora, VIDEODOKUMENT: video umetnost v slovenskem prostoru 1969-1998, str. 148-150, Ljubljana: Open Society Institute – Slovenia, 1999.
13. Erkki Huhtamo, 3. mednarodni festival računalniških umetnosti – Interaktivna umetnost, 1997, str. 8.
14. FV: alternativa osemdesetih = alternative scene of the eighties / [besedila Petja Grafenauer Krnc, Nikolaj Jeffs, Neven Korda; prevodi Rawley Grau; fotografija arhiv FV; uredila Breda Škrjanec]. Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2008.
15. Thing: Marko A. Kovačič; Barbara Borčič; Galerija Škuc Ljubljana, Likovni Salon Celje, Umetnostna galerija Maribor, Studia Humanitatis; Ljubljana, 1994.
16. Thing 2: Marko A. Kovačič; Barbara Borčič; Mestna galerija Ljubljana; Ljubljana, 2006.

17. Into video art: The characteristics of a medium; Rob Perrée; Idea Books; Amsterdam, 1988.
18. CONT3XT.NET; Sabine Hochrieser, Michael Kargl, Birgit Rinagl, Franz Thalmeir; Verlag für moderne Kunst Nürnberg; Nürnberg, 2011.

Spletni viri (brani in citirani med 30. majem in 16. junijem 2013)

1. Wikipedia, Skupina OHO.
<http://sl.wikipedia.org/wiki/Skupina_OHO>
2. Towards Zero Gravity, Kozmični svetovi: OHO.
<<http://zerogravity.mg-lj.si/slo/kozmiki/ohobio.htm>>
3. Digitalni video arhiv, DIVA.
<http://www.e-arhiv.org/diva/?lang_pref=si>
4. Videogram 4, Miha Vipotnik, DIVA, Digitalni video arhiv, SCCA.
<<http://www.e-arhiv.org/diva/index.php?opt=work&id=694>>
5. ŠKUC, uradna spletna stran.
<<http://www.skuc.org>>
6. Stopnišče, Jasna Hribernik, Digitalni video arhiv, DIVA.
<<http://www.e-arhiv.org/diva/index.php?opt=work&id=541>>
7. Wikipedia, The Factory.
<http://en.wikipedia.org/wiki/The_Factory>

III SEZNAM SLIKOVNEGA GRADIVA

- Slika 1: Izseki iz videa: *Živalska atomska bomba/Animal atomic bomb*, video instalacija, Valerija Zabret (2009).
- Slika 2: Izseki iz videa: *Art of the dog*, video instalacija, Valerija Zabret, Anja Gluvić, Marko Benčič (2013).
- Slika 3: Fotografije z otvoritve razstave: *In utero machina*, inštalacija, Hana Kovačič, Marija Potočnik, Valerija Zabret, Alenka Černe, Sarah Vuk, Jasna Erbežnik, Jan Serini, Jaša Bukovec, foto: Valerija Zabret (2010).
- Slika 4: Fotografije z otvoritve razstave: *Spatium 2.0*, video instalacija, Hana Kovačič, Marija Potočnik, Valerija Zabret, Miha Možina, 2011, foto: Valerija Zabret (2011).
- Slika 5: Fotografije z otvoritve razstave: *Náhodný*, video instalacija, Valerija Zabret, Marija Potočnik, foto: Valerija Zabret (2011).
- Slika 6: Fotografije z otvoritve razstave: *Afrika 18:00*, video instalacija, Valerija Zabret, foto: Valerija Zabret (2012).
- Slika 7: Fotografije z otvoritve razstave: *Lucidne sanje v mehničnem svetu*, video instalacija, Valerija Zabret, foto: Valerija Zabret, Urša Bonelli Potokar (2012).
- Slika 8: Fotografije z otvoritve razstave v Ribnici: *Čez 10 let:ILUZIJA*, Valerija Zabret, foto: Valerija Zabret (2012).
- Slika 9: Fotografije z otvoritve razstave: *Freedom 2.0*, video instalacija, Valerija Zabret, foto: Valerija Zabret (2012).
- Slika 10: Fotografija članka v časopisu Delo, ki napoveduje otvoritev razstave ESSL ART AWARD 2013 v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova, foto: Valerija Zabret (2013)
- Slika 11: Fotografija z razstave: *Distorted TV set*, Nam June Paik (1963).
<<http://stoppingoffplace.blogspot.com/2010/12/t-v.html>>
- Slika 12: Promocijska fotografija za Sonyjev „portapak“, prenosno snemalno napravo (1967).
<http://www.smecc.org/sony_cv_series_video.htm>

- Slika 13: Fotografija „video synthesizerja“, Nam June Paik, Shuya Abe (1972).
<<http://iasl.uni-muenchen.de/links/GCA-IV.1.html>>
- Slika 14: Živa skulptura skupine OHO: *Triglav*, foto: Arhiv Aksiome (1968).
<<http://fimuthe.blogspot.com/2009/04/skupina-oho-razkriva-svojo-zgodovino-v.html>>
- Slika 15: Izseki iz videa: *Belo mleko belih prsi*, Nuša in Srečo Dragan (1969).
<http://www.videospotting.org/videodokument_predstavlja-2006>
- Slika 16: Izseki iz videa: Videogram 4, Miha Vipotnik, RTV Ljubljana (1976/79).
<http://www.videospotting.org/dotik_udine>
- Slika 17: Izseki iz videa: *FV Disco*, FV Video (1983).
<<http://www.videospotting.org/the-dark-alter-2012>>
- Slika 18: Izsek iz videa: *Podoba 1: ŠKUC Forum*, Zemira Alajbegović, Neven Korda (1992).
<<http://www.e-arhiv.org/diva/index.php?opt=work&id=963>>
- Slika 19: Izsek iz videa: *Video gledalnica (ATV)*, Neven Korda, Osole (1987).
<<http://www.e-arhiv.org/diva/index.php?opt=work&id=421>>
- Slika 20: Fotografija video instalacije: *Potovanje v nič*, Nataša Prosenc (1994).
<http://www.ljudmila.org/scca/natasa/journey_into_the_void.htm>
- Slika 21: Fotografija video instalacije: *Kracina TV*, Damjan Kracina, foto: Miha Fras (1995).
<http://www.kracina.com/archive/kck/krac_tv.html>
- Slika 22: Izsek iz videa: *Bližina*, Darij Kreuh (1995).
<<http://www.videospotting.org/bodyspotting-1997>>
- Slika 23: Izsek iz videa: *Stopnišče*, Jasna Hribernik, Zmago Lenardič (1992).
<<http://www.e-arhiv.org/diva/index.php?opt=work&id=541>>
- Slika 24: Izsek iz videa: *Beli zvok_ črna ploskev*, Ana Pečar (2011).

<<http://www.e-arhiv.org/diva/index.php?opt=work&id=1022>>

Slika 25: Fotografija Sergeya Brina, ki nosi očala Google, foto: A. P. (2013).

<<http://www.guardian.co.uk/technology/2013/mar/06/google-glass-threat-to-our-privacy>>

Slika 26: Fotografija središča Singapurja, foto: Valerija Zabret (2012).

Slika 27: Fotografija zaliva na otoku Santoza, Singapur, foto: Valerija Zabret (2012).

Slika 28: Fotografija dvorišča in prostorov umetniške šole LASALLE, kjer sem imela na voljo prostore za postprodukcijo, foto: Valerija Zabret (2012).

Slika 29: Dokumentacija procesa: izdelovanje lesenih varnostnih vrat, na fotografiji avtorica Valerija Zabret, foto: osebni arhiv (2012).

Slika 30: Fotografija z otvoritve razstave v Singapurju: *FREEDOM 2.0*, Valerija Zabret, foto: Valerija Zabret (2012).

Slika 31: video instalacijo *FREEDOM 2.0* je v letni umetniški reviji *ISSUE 1: LAND, Singaporean Annual Art Journal* analiziral tudi umetniški kritik dr. Lawrence Chin.

Slika 32: Fotografije video instalacije, ki prikazuje dokumentacijo *FREEDOM 2.0*, na otvoritvi razstave na Visoki šoli za umetnost, foto: Tina Smrekar (2013).

Slika 33: Fotografija performativne video instalacije *Inspiracija za inspiracijo za inspiracijo*, na fotografiji avtorica Valerija Zabret, foto: Urša Bonelli Potokar (2013).

IV SEZNAM PRILOG NA ELEKTRONSKEM NOSILCU

Priloženi DVD-nosilec je sestavljen iz dveh delov:

1. Video del vsebuje:

Dokumentacija video instalacije z otvoritve v Galeriji Inštituta za sodobno umetnost Singapur: *FREEDOM 2.0*

(HD 1080p, 25fps, H.264, MP4, 16:9, 04' 02", 2012).

Video, ki je del video instalacije: *FREEDOM 2.0*

(HD 1080p, 25fps, H.264, MP4, 16:9, 03' 37", 2012).

2. Podatkovni del vsebuje:

Vloga režiserja v video instalaciji/pdf /(66 strani, 2013).

V SEZNAM ZASLUG

Mentorici: Petja Grafenauer (teoretično delo) in Rene Rusjan (praktično delo)

Izposoja tehnike: Lassale Collage of the Arts Singapore, Visoka šola za umetnost UNG

Lektor: Peter Peterka

Prevajalec: Boštjan Grošelj

Producent: Visoka šola za umetnost Univerze v Novi Gorici, Lassale Collage of the Arts Singapore

Koproducent: Institute of Contemporary Art Singapore

Zasnova projekta, režija, scenarij, kamera, montaža, postprodukcija: Valerija Zabret

Plesalec: Alex Hong

Glas: Connor McIntyre

Hvala tudi ostalim, ki ste tako ali drugače pomagali pri realizaciji projekta.

VI. O AVTORICI

Valerija Zabret, rojena 4. decembra 1990 v Ljubljani, se ukvarja s snemanjem igranih, dokumentarnih in eksperimentalnih filmov ter fotografijo in intermedijskimi instalacijami. Od leta 2010 deluje pod imenom Valérie Wolf Gang. Njen fokus je predvsem režija pa tudi idejne zasnove projektov in njihova produkcija. Kratki igrani filmi in videi v režiji Valerije Zabret (Valérie Wolf Gang) so bili že večkrat nominirani in nagrajeni na različnih festivalih, njene fotografije pa objavljene v različnih revijah in publikacijah. Javnosti se pogosto predstavlja tudi z intermedijskimi instalacijami, kjer raziskuje podzavest človeške psihe in se ukvarja z mislimi, skrbmi in pritiski (mladega) človeka. Zanimajo jo vpliv družbe na razvoj dogodkov in pečati, ki so zaznamovali in oblikovali vsakega posameznika. Trenutno pripravlja diplomsko na Visoki šoli za umetnost Univerze v Novi Gorici, svoje znanje pa je izpopolnjevala tudi na praški filmski akademiji FAMU. Razstavljala je v različnih galerijah (Palača Alvarez, Galerija Miklova hiša, Galerija Centralna Postaja, MSUM – Muzej Sodobne Umetnosti Metelkova, Galerija Inštituta za Sodobne Umetnosti v Singapurju ...), njeni videi pa so bili predvajani tudi na različnih festivalih in kinih (Filmski festival Motovun, IRFF Estonija, Festival neodvisnih filmov Slovenija, Dunaj Filmcasino, Pančevo Srbija, Kinodvor, Kinoteka, Kiperpipa, Tobačna 001 ...).

Več informacij o aktualnih projektih in referencah na uradni spletni strani: **valeriewolfgang.com**.

Kontakt: **info@valeriewolfgang.com**

VII IZJAVA O AVTORSTVU

Podpisana **Valerija Zabret** izjavljam, da sem avtorica diplomskega dela z naslovom Vloga režiserja v video instalaciji.