

CLAUDIO AMBROSINI

SANJA IVEKOVIĆ

ŽIVA KRAUS

DALIBOR MARTINIS

ZDRAVKO MILIĆ

MICHELE SAMBIN

GORAN TRBULJAK

LUIGI VIOLA

CINEMANIAC 2015:

MOTOVUNSKI VIDEO SUSRET 1976.
PRVA RADIONICA VIDEO UMJETNOSTI
U HRVATSKOJ

DOPRINOS ISTRAŽIVANJU MOTOVUNSKIH
SUSRETA I PRILOG POVIJESTI MEDIJSKE
UMJETNOSTI

Branka Benčić

Motovunski likovni susreti, organizirani kao međunarodni susret vizualnih umjetnika, višegodišnja su tematska manifestacija, koja se između 1972. i 1984. godine održavala u Motovunu, u Istri. U tom je razdoblju realizirano 11 likovnih susreta umjetnika različitih poetika, generacija i provenijencija. Susrete su suorganizirali Galleria del Cavallino iz Venecije i Etnografski muzej iz Pazina te Galerija suvremene umjetnosti (danas MSU) iz Zagreba, koja se projektu priključuje 1976. godine. Motovunski susreti otvorili su nove mogućnosti suradnje talijanskih i jugoslavenskih umjetnika, internacionalizaciju umjetničkog prostora, interes za suvremene umjetničke prakse i recentna zbivanja u umjetnosti, prostor za susrete, razmjenu ideja i zajednički rad, u jedinstvenom krajolik, uokvirenom prirodnim i izgrađenim okolišem Motovuna. Iz političkog i društvenog konteksta, procese kulturne suradnje Italije i SFRJ možemo sagledati i kao pozitivnu refleksiju Osimskih sporazuma iz 1975. godine. U tom smislu tema "identiteta", koja je obilježila susret iz 1976. godine može zauzimati značajno mjesto.

Cinemaniac 2015:

Motovunski video susret 1976.
Motovun video meeting 1976

Claudio Ambrosini, Sanja Iveković, Živa Kraus,
Dalibor Martinis, Zdravko Milić, Michele Sambin,
Goran Trbuljak, Luigi Viola

kustosica...curated by Branka Benčić

19. 7. - 14. 8. 2015.

galerije...exhibition venues:

Aneks & Luka, MMC LUKA
Istarska 30, Pula

organizator...organized by:

Apoteka – Prostor za suvremenu umjetnost
Partner: Pula Film Festival

Pula, 2015.

Publikacija je tiskana u okviru istraživanja i projekta *Motovunski video susret 1976*. Sastoji se od tri dijela kojeg čine esej, fotodokumentacija i reprint fragmenta originalnog kataloga. *The publication is published in the framework of the research project Motovun video meeting 1976. It is structured in three parts including essay, foto-documentation and the reprint of a fragment of the original catalogue.*

Povezujući lokalne umjetnike s mladim i renomiranim, hrvatskim i međunarodnim umjetnicima, u Motovunskim su susretima tijekom godina sudjelovali: Marina Abramović, Claudio Ambrosini, Ivan Ladislav Galeta, Tomislav Gotovac, Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Julije Knifer, Ivan Kožarić, Zdravko Milić, Josip Diminić, Ivan Matejčić, Dora Maurer, François Morellet, Michele Sambin, Duba Sambolec, Mladen Stilinović, Miroslav Šutej, Ulay, Goran Trbuljak, Luigi Viola i drugi. Premda povremeno oscilirajući u kvaliteti i dosljednosti pri izboru umjetnika, danas se među najznačajnije likovne susrete ubrajaju oni realizirani u desetljeću, 1974-1984., obuhvaćeni temama: *Projekt urbane intervencije* (1974.), *Identitet* (1976.), *Novi pejzaž, fotografija i polaroid* (1977.), *Serigrafija* (1978.), *Transformacije papira* (1979.), *Mladi '80. / Nova slika* (1980.), *Nova skulptura* (1981.), *Na papiru* (1983.) i posljednji, *Postmoderna arhitektura i motovunsko arhitektonsko naslijeđe* (1984.)¹

U razdoblju od sredine sedamdesetih godina Motovunski se susreti najprije povezuju s pojavama videa i fotografije, naglašava se upotreba novih medija, realiziraju se *site-specific* projekti, te se koriste alternativni prostori izlaganja, nadovezujući se na kontekst Nove umjetničke prakse. Iz tog razloga Motovunske susrete možemo promatrati kao doprinos hrvatskoj suvremenoj umjetnosti i međunarodnoj umjetničkoj sceni.² Osim toga, u sljedećem desetljeću, početkom osamdesetih godina, tematskim interesima okupljenim oko “nove slike” i zanimanja za arhitekturu, Motovunski susreti sudjeluju u mapiranju novih recentnih pojava na umjetničkoj sceni

koje donosi postmoderna, a u okviru uspostavljanja određenog kontinuiteta događanja možemo sagledati i posljednji susret u Motovunu, s temom arhitekture, realiziran u vrijeme kada se u Motovunu osnivala Međunarodna ljetna škola arhitekture u organizaciji Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu, seminar na terenu, radioničkog tipa, koji je i danas aktivan. Na taj način, Motovunski susreti nisu samo sudjelovali u revitalizaciji gradića Motovuna, već su dugoročno uspostavili vezu Motovuna i umjetnika, umjetnosti i kulturne produkcije, koja traje do danas, čemu posljednjih 18 godina doprinosi i Motovun Film Festival.

*Iako u početku zamišljeni samo kao pokušaj revitalizacije grada, ističe Marijan Susovski, Motovunski susreti prerastaju u ozbiljne radne skupove umjetnika i kritičara. Iz niza umjetničkih kolonija motovunski skup umjetnika izdvojio se opredjeljenjem za ispitivanjem novih umjetničkih situacija i uočavanjem zbivanja među dolazećim generacijama umjetnika.*³

* * *

Cinemaniac 2015 na javnu scenu donosi istraživački i izložbeni projekt koji u središte interesa smješta fragment IV. Motovunskog susreta iz 1976. – antologijski *motovunski video susret* – gotovo 40 godina nakon njegova održavanja. Riječ je o prvoj radionici video umjetnosti u Hrvatskoj.⁴ Cinemaniac 2015 fokusira se na videosusret koji artikulira interes za video kao novi komunikacijski i umjetnički medij, te doprinosi istraživanju Motovunskih susreta u cjelini i povijesti (novo)medijske umjetnosti, mapirajući umjetnike, radove, organizacijski i institucionalni kontekst, produkcijske modele, te pozicije i

transformacije unutar šireg društvenog i umjetničkog polja.

Istraživanje se nadovezuje na prethodna iskustava i propitivanja eksperimentalnih filmskih praksi, suvremene umjetnosti i audiovizualne baštine, poput realiziranih izložbenih i istraživačkih projekata *Nevidljivi MAFAF* (2010-2011), ili *Video Televizija Anticipacija*⁵ čime se uspostavlja kontinuitet istraživačkih praksi, artikuliraju i ponovo sagledavaju povijesni narativi o počecima video umjetnosti u SFRJ kao suvremene umjetničke prakse. Istovremeno se mapira razvoj novomedijske umjetnosti tijekom 1970-ih godina – obuhvaćajući umjetnike i njihove radove, teme i kontekste, te modele produkcije i prezentacije umjetnosti, kako bi se povezale ideje, institucije, umjetnici, radovi i nova publika.

Putem dostupne dokumentacije, umjetničkih radova i arhivskih materijala projekt će predstaviti ranu produkciju video umjetnosti realiziranu u Motovunu 1976., u produkciji talijanske Gallerije del Cavallino, kako bi se ova manifestacija značajnije upisala u narative koji prelaze granice lokalne sredine primjereno kontekstualizirala i valorizirala te nagovijestili današnji utjecaji.

U razdoblju šezdesetih i sedamdesetih godina u SFRJ, eksperimentalni film i video umjetnost dijele sličnu povijest, nastaju u srodnim ekonomskim, društvenim i kulturnim kontekstima, te iako koriste različite tehnologije, dijele bliske proizvodne uvjete (kinoklubova ili radionica), a razvijaju se unutar skućenih mogućnosti koje pruža teško dostupna kinematografska, televizijska ili video oprema. Zbog nedostatka video opreme,

rani video radovi hrvatskih umjetnika mahom nastaju u inozemstvu, na izložbama poput *Trigon* u Grazu (1973.) ili s opremom koju omogućavaju strane galerije, kao što je u Motovunu slučaj s Gallerijom del Cavallino, te video radionicom u mjestu Brdo u Istri koju je organizirala Galerija Krinzinger iz Innsbrucka.⁶ Težnja određenog broja umjetnika u Jugoslaviji za radom na videu mogla se realizirati tek sporadično, a samo su dvije institucije pratile njegov razvoj – Galerija suvremene umjetnosti u Zagrebu i Studentski kulturni centar u Beogradu, za razliku od Italije, koja ima mnogo dužu tradiciju rada s videom.⁷

Brzo prihvaćanje videa kao nove forme odvija se s entuzijazmom među umjetnicima, unatoč teškoćama u produkciji. Video je potaknuo novi pristup suvremenoj umjetnosti i brzo preuzeo vodeću poziciju u eksperimentalnoj umjetničkoj praksi, pripremajući prostor za ulazak novih medija. U tom smislu video se definira kao ključni aspekt eksperimentalnog procesa 1960-ih i 1970-ih godina, tvrdi Jackie Hatfeld u tekstu *Video: resisting definition*.⁸

Sedamdesetih godina korištenjem tehnologije videa, zanimanjem za multimediju, “proširene medije”, umjetnost performansa, govor u prvom licu, analitičko-kritički stav u odnosu na jezik umjetnosti i društveni kontekst, dolazi do promjene umjetničke kartografije. Tada novi mediji – fotografija, film i video ulaze na umjetničku scenu u okviru Nove umjetničke prakse, razvijajući se iz konteksta konceptualne umjetnosti. Kritička pozicija različitih umjetničkih praksi obilježila je svjetsku umjetničku

scenu 1970-ih godina, a slične aktivnosti pronalazimo i na prostorima SFRJ. Inovativne umjetničke prakse šezdesetih i sedamdesetih pokrenule su alternativan način umjetničke produkcije i prezentacije umjetnosti, redefiniciju umjetničkog djela, mijenjanje umjetničkih konvencija te preispitivanje umjetničkih sustava. Jedna od važnijih promjena, koju je područje umjetničkog kritičkog djelovanja putem nadovezivanja na prakse avangarde i neoavangarde izazvalo tih godina, pojava je inovativnih i alternativnih umjetničkih formi i modela produkcije i prezentacije umjetnosti.⁹

Početak sedamdesetih godina Paolo Cardazzo, direktor venecijanske Galerije del Cavallino, koji je u Veneciji već krajem šezdesetih realizirao izložbe hrvatskih umjetnika (Šuteja, Picelja), uspostavljajući intenzivniji kontakt s Ladislavom Barišićem koji vodi galeriju u Motovunu.¹⁰ Galerija del Cavallino, tada najznačajnija galerija u Veneciji, već je ranih sedamdesetih godina, u vremenu “opće krize venecijanske umjetničke panorame koja je uključivala i Bijenale”, usmjerila područje interesa prema jeziku eksperimenta, performansa i videa.¹¹ Postala je jedno od najznačajnijih mjesta u europskom kontekstu za promociju video umjetnosti kao nove umjetničke forme. Od sredine sedamdesetih, uz Centro Videoarte, Palazzo dei Diamanti iz Ferrare, kojeg vodi Lola Bonora, te Art/tapes22 iz Firenze Marie Glorie Bicocchi, Galleria del Cavallino jedno je od najznačajnijih središta u Italiji za produkciju video umjetnosti.

Organiziran oko teme “Identitet – Identità”, u suradnji Paola Cardazza iz Gallerije del Cavallino, Muzeja u Pazinu i Marijana Susovskog, kustosa Galerije suvremene umjetnosti iz Zagreba, video susret u Motovunu organiziran je u okviru šire zamišljenog likovnog susreta na kojem je sudjelovalo 15 umjetnika iz Hrvatske i Italije, od kojih je 8 sudjelovalo i u video susretu: **Claudio Ambrosini, Sanja Iveković, Živa Kraus, Dalibor Martinis, Zdravko Milić, Michele Sambin, Goran Trbuljak i Luigi Viola**, a realizirali su 24 video rada.

U uvodnom tekstu Marijan Susovski ističe: “široku mogućnost primjene videa u umjetnosti, odnosno veliku mogućnost osobnog izraza pojedinca, bez obzira na to je li riječ o estetskoj, socijalnoj ili nekoj drugoj poruci.”¹² Bliža formatu fotografije ili amaterskoj superosmici video-slika je komornijega karaktera i osobnije se prihvaća, snažnije se uz nju emocionalno vezemo i identificiramo s autorom – nastavlja Susovski, ističući spontanost video medija.

Tema identiteta okupirala je umjetnike od samog početka rada s videom, a u literaturi se često ističe kako odnos umjetnosti, tehnologije i identiteta nije niti u jednom drugom mediju istraživani takvom kritičkom sviješću, dosljednošću i kontinuitetom, kao što je to slučaj s videom.¹³

Rani video razvija se u dva smjera, uz brojna mjesta u kojima se dvije putanje susreću i preklapaju. S jedne se strane nalaze radovi koji polaze od medijskih istraživanja materijala i tehnološkog “aparata”, kamere, trake monitora, kao novih mogućnosti magnetskog okruženja,

koncentrirajući se na njegove posebnosti, poput procesa produkcije i reprodukcije ili vremena/trajanja. Umjetnici su se najčešće bavili formalnim svojstvima medija, radovima koji se formiraju oko medijskih istraživanja i preispitivanja medijske samosvijesti. S druge se strane nalazi karakter videa kao individualnog, intimnog medija, koji umjetnicima omogućava, za razliku od objektivnih mogućnosti medija i istraživanja njegove tehničke i fizičke prirode, drugačiji prostor, prostor za subjektivna, psihološka, ideološka, estetska istraživanja, onoga što Rosalind Krauss naziva “estetikom narcizma”.¹⁴ Zanimanjem za prakse performansa, strategije samoreprezentacije, video omogućava umjetniku usmjeravanje pažnje na vlastito tijelo, a radovi se formiraju kao “performans za kameru”.

Odgovarajući na temu, Claudio Ambrosini, Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Michele Sambin, Goran Trbuljak i Luigi Viola, posvetili su se istraživanju problema identiteta u korelaciji s videom kao novim komunikacijskim i umjetničkim sredstvom, obuhvaćajući nekoliko aspekata: pitanja reprezentacije i samoreprezentacije, portreta i autoportreta, teme tijela i prakse performansa, odnosa identiteta i (video) tehnologije, istraživanja medija, montaže, vremena, odnosa videa i fotografije, statične i pokretne slike, odnosa slike i zvuka, utjecaja masovnih medija, konteksta problematiziranja ženskog identiteta.

U radovima *Bez naziva (Rez)* i *De photographia* Goran Trbuljak i Claudio Ambrosini koriste metanarativne i referencijalne strategije kojima pažnju

usmjeravaju na tehnološki aparat produkcije vlastitog djela, obe kratke vinjete od tridesetak sekundi, operiraju kao istraživačke igre.

Trbuljak u *Bez naziva (Rez)* kamerom snima rekorder i vrpcu koja bilježi sliku snimanu kamerom, gotovo tautološki proces koji uključuje sredstva produkcije djela, cirkularan i strukturiran kao petlja provodi se kraju rezom škarama, dok Ambrosinijeva *De photographia* predstavlja kratki traktat o funkcioniranju leće objektivna fotografskog aparata, u krupnom planu njezina otvaranja i zatvaranja. Interes za tehnologiju produkcije i reprodukcije, kao reference na tehnološki aparat produkcije vlastitog djela i “otvoreni kolut”, pronalazimo i u videu istoimenog naziva *Open reel* Dalibora Martinisa. Rad nastaje na mjestu susreta umjetnika i tehnologije koju koristi, ukazujući na odnos tehnologije i identiteta, te identifikaciju umjetnika i sredstva za rad. Kamera snima Martinisa koji izvodi performativnu aktivnost, omatajući magnetsku traku oko glave. U procesima reprodukcije djela, slično kao i kod Trbuljakova reza škarama, greška u zapisu posljedica je izravne intervencije i rukovanja s trakom. Sanja Iveković u *Motovunu* realizira nekoliko zapaženih radova među kojima posebno mjesto zauzimaju *Make up – Make down* i *Instrukcije br. 1*, radovi strukturirani kao oblik video performansa, problematiziraju pitanja ženskog identiteta, ulogu medija, te imperativne ljepote i uljepšavanja. Kada su se, osnažene strategijama samoreprezentacije, umjetnice prihvatile prikazivanja vlastitog lika, pokrenule su pokušaje transformacije dominantnih politika reprezentacije (moći). Konstitucija ženskog subjekta

postaje osobni performativni čin, ukazujući na činjenicu kako žena prikazana kao znak funkcionira u vizualnoj kulturi te kako načini reprezentacije strukturiraju i kontroliraju njezinu definiciju u društvu. Od sedamdesetih godina djelovanje feministički usmjerene teorije i prakse, prije svega u okviru teorije filma, počelo je dekonstruirati strategije gledanja. Feministički su diskursi pokušali ukazati kako je tijelo shvaćeno kao slika i prikazano statičnim (fotografija) i pokretnim slikama (film i video) ikoničko polje podložno aktivnom muškom pogledu.

U *Fall and loss of a dear family* Luigi Viola koristi portretne fotografije, uobičajeno standardno sredstvo identifikacije u dokumentima, u predstavljanju središnjeg elementa djela. U radu koji se temelji na odnosu statične i pokretne slike, korištene fotografije kao “pronađeni” predmet, imaju ulogu protagonista, izvodeći performans padanja s police, kao performans nestabilnog identiteta i međjuljuskih odnosa.

Michele Sambin u video radu *Un suono a testa*, snima portrete pojedinih sudionika motovunske radionice. U tim kadriranim, pojedinačno uokvirenim portretima, svakom od njih pridaje zaseban zvuk, angažirajući pri tom dva osnovna elementa u specifičan odnos slike i zvuka, lica/portreta i glazbe i značenja koja proizvode. Montažnim tehnikama intervenirajući u linearni tok, slijed zvuka i slike, u ponavljanjima, preskakivanjima, vraćanjima i slikama različita trajanja, stvaraju se različite kombinacije, novi odnosi, raspoloženja, emocije i struktura djela, a način rada – zajedničko sudjelovanje protagonista možemo shvatiti kao metaforu cjelokupnog susreta.

ANTICIPACIJA

Motovunski likovni susreti manifestacija su kojoj se trebamo vratiti, kako bi je ponovo sagledali i valorizirali njezin značaj. Riječ je o projektu koji je anticipirao neke modele produkcije, kolektivnog rada, procese internacionalizacije i međunarodne suradnje koje danas prisvajamo i podrazumijevamo. Radi se o pionirskim, inovativnim modelima radioničke produkcije (novo) medijske umjetnosti, kolaborativnim procesima produkcije umjetničkog djela, rezidencijama kao mjestima zajedničkog rada, (su)života i privremenog boravka umjetnika, mjestima privremene i intenzivne razmjene i usvajanja znanja i vještina. Motovunski susret važan je kako bi sagledali transformacije tehnološke i produkcijske paradigme. U procesu smo vraćanja budućnosti videu, otkrivanja tada anticipiranog, a danas aktualnog potencijala. Osim toga, radi se o “sastavljanju” arhiva produkcije krhke medijske građe, pionirskih video radova antologijskoga značaja i dokumentacije koja prati suradnje umjetnika i institucija. Susreti u Motovunu sudjeluju u mapiranju diskurzivnog prostora koji ukazuje na potencijale video umjetnosti i transnacionalnih mreža kao mogućnosti za novu generaciju umjetnika i kustosa.

Danas možemo reći da susreti u Motovunu, na neki način, možda nikad i nisu prestali i izgubili kontinuitet, već se vremenom transformirali. Likovni susreti izgubili su tadašnji oblik, ali Motovun je ljetnom školom arhitekture i filmskim festivalom, ostao mjestom susreta umjetnika i umjetnosti. Ova izložba podsjetnik je kako

bi se prisjetiti, da su tamo nastali neki od najznačajnijih radova u povijesti video umjetnosti na kulturnom prostoru SFRJ.

¹ Marija Ivetić: *Motovunski "likovni susreti" – kronološki pregled*; u: Josip Šiklič (ur.): *Motovun – povijest i sadašnjost: zbornik radova sa znanstveno stručnog skupa*, Katetra Čakavskog sabora za povijest Istre Pazin, Pazin 2012, str. 379.

² Jerica Zihrel: *Motovunski susreti / Incontri a Motovun: 1972-1984.*, tekst izlaganja, ustupljen ljubaznošću autorice.

³ Marijan Susovski: *Motovunski likovni susret 1981.*, dokumentacija MSU.

⁴ Tihomir Milovac: *Paradoks nevidljivosti*, INSERT- Retrospektiva hrvatske video umjetnosti, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb 2008.

⁵ Izložbe *Informativni program / NeVidljivi MAFAF* (Cinemaniac, MMC Luka, Pula, 2010., kustosica: Branka Benčić) i *Video Televizija Anticipacija* (Salon Muzeja suvremene umjetnosti, Beograd 2013. i Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb 2014.; kustosice: Branka Benčić i Aleksandra Sekulić)

⁶ Gotovo u isto vrijeme kada je organiziran Motovunski video susret, svega nekoliko mjeseci kasnije, nedaleko od Motovuna, u mjestu Brdo kraj Buja, još je jedna strana galerija organizirala video susret u Istri. Riječ je o Ursuli Krinzing, Galerija Krinzing iz Innsbrucka (danas iz Beča), a na radionici su sudjelovali umjetnici iz SFRJ i Austrije.

⁷ Marijan Susovski: *Katalog, IV. Susret u Motovunu*, Galleria del Cavallino, Venezia 1977.

⁸ Jackie Hatfeld: *Video: resisting definition*, u: S. Cubitt, S. Partridge (ur.): *Rewind: British Artists' Video in the 1970s & 1980s*, University Indiana Press, Bloomington 2012.

⁹ Branka Benčić: *Sve je povezano: Splitska škola filma – 60 godina Kino kluba Split*, Kino klub Split, Hrvatski filmski savez, Split-Zagreb 2012.

¹⁰ Giovanni Bianchi: *Paolo Cardazzo e gli incontri a Motovun (1972-1984)*, Ricerche di S/Confine, Dossier 2 (2013), <http://www.ricerchedisconfine.info/dossier-2/presentazione.htm>.

¹¹ Isto.

¹² Marijan Susovski: *Katalog, IV. Susret u Motovunu*, Galleria del Cavallino, Venezia 1977.

¹³ Dejan Sretenović: *Video umetnost u Srbiji*, Video umetnost u Srbiji, Centar za savremenu umetnost, Beograd 1999.

¹⁴ Rosalind Krauss: *Video: The Aesthetics of Narcissism*, October, Vol. 1 (Spring, 1976), str. 50-64, http://jonahsuskind.com/essays/Krauss_VideoNarcissism.pdf

CINEMANIAC 2015:

MOTOVUN VIDEO MEETING 1976
THE FIRST VIDEO ART WORKSHOP IN
CROATIA

A CONTRIBUTION TO THE RESEARCH OF
MOTOVUN MEETINGS AND MEDIA ART
HISTORY

Branka Benčić

Motovun visual arts meetings, organized as international meetings of visual artists, were an annual thematic manifestation held in Motovun, Istria, between 1972 and 1984. In that period 11 meetings were organized, including artists of different poetics, generations and backgrounds. The meetings were organized by Galleria del Cavallino from Venice, Ethnographic Museum Pazin, and the Contemporary Art Gallery (today Museum of contemporary art) from Zagreb that joined the project in 1976.

The Motovun meetings opened up new possibilities for a collaboration and exchange of Italian and Yugoslav artists, an interest for contemporary artistic practices and recent developments in art, room for meetings, exchange of ideas and artistic collaboration in a unique setting framed by the landscape and urban features of medieval town Motovun. In a political and social context, the processes of the cultural cooperation between Italy and Yugoslavia can be seen as a positive reflection of the Osimo agreements that date from 1975. In that sense the theme of "identity", that marked the 1976 meeting, may be seen as an important event.

Over the years the Motovun meetings kept connecting the local artists with young and established Croatian and international artists and saw the participation of artists such as: Marina Abramović, Claudio Ambrosini, Ivan Ladislav Galeta, Tomislav Gotovac, Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Julije Knifer, Ivan Kožarić, Zdravko Milić, Josip Diminić, Ivan Matejčić, Dora Maurer, François Morellet, Michele Sambin, Duba Sambolec, Mladen Stilinović, Miroslav Šutej, Ulay, Goran Trbuljak, Luigi Viola and others.

Though sometimes oscillating in quality and consistency in the selection of artists, the meetings that can today be considered as the most significant were those realized in the decade between 1974 – 1984, around topics such as the *Project of Urban Intervention* (1974); *Identity* (1976); *New landscape, photography and Polaroid* 1977; *Serigraphy* 1978; *Paper Transformations* 1979; *Young '80 /New image* (1980); *New Sculpture* 1981; *On paper* 1983 and the last, *Postmodern Architecture and Motovun Architectural Heritage* 1984.¹

In the period from the mid 70es the Motovun meetings are tied to experimental film and video with a focus on the use of new media practices, organizing site-specific projects, the use of alternative exhibition sites, within the context of the New artistic practice, seen as conceptual art practices. The Motovun meetings can thus be seen as a contribution to Croatian contemporary art and the international art scene.² In the next decade, from the beginning of the 80es interests gathered around the “new image” and the interest for architecture, Motovun meetings took part in the mapping of new recent phenomena

on the art map brought about by the post-modern. While in terms of establishing a certain continuity of events we can consider the last meeting in Motovun held around the topic of postmodern architecture organized at the time the International summer school of architecture was founded in Motovun by the Faculty of Architecture in Zagreb (a field seminar and workshop still active today).

In that way, the Motovun meetings did not only take part in the revitalization of the small town of Motovun but have also established a long-term relationship between Motovun and artists/art, and the cultural production, that has lasted to the present day, and Motovun Film Festival has contributed to that atmosphere past 18 years.

*Though in the beginning thought up as just an attempt to revitalize the town, as Marijan Susovski points out, the Motovun meetings developed into serious working meetings of artists and critics. Out of a series of artistic colonies, the Motovun meetings stood out due to its intent to experiment with new artistic situations and spot new events among the coming generations of artists.*³

* * *

Cinemaniac 2015 brings to the public a research and exhibition project focusing on a fragment of the 1976 Motovun meeting – the anthological *Motovun video meeting* – almost 40 years after it took place. It is considered the first video art workshop in Croatia.⁴ Cinemaniac 2015 focuses on a video meeting articulating the interest in video as a new communication and artistic medium, thus contributing to the research of the entirety of Motovun meetings and the history of (new) media art, mapping artists, artworks, the organizational and

institutional context, production models and positions and transformations within a wider social and artistic field.

The research follows up on previous experiences and researches of experimental film practices and audiovisual heritage, like the exhibition and research projects *Invisible MAFAF* (2010-2011) or *Video Television Anticipation*⁵ that establish a continuity of research practices, articulate and rethink historical narratives on the emerging practices of video art in Yugoslavia in the framework of contemporary art. At the same it is mapping new media art during the 1970es – encompassing artists and their works, issues and contexts, as well as production and presentation models in order to connect ideas, institutions, artists, works and a new audience.

Through available documentation, works of art and archive material, the project shall present the early production of video art realized in Motovun in 1976, produced by the Italian gallery del Cavallino, in order to reflect on the context and value of this event which made a lasting impact on the narratives surpassing the boundaries of the local area, thus foreseeing today's influences.

In the period between the 60es and the 70es in Yugoslavia, experimental film and video art share a similar history, stem from similar economic, social and cultural contexts and although they use different technologies, they share close production conditions (cinema clubs or workshops) and develop within the confined possibilities given by the hardly available cinematographic, television or video equipment. Due to a lack of

video equipment, the early video works of Croatian artists are largely created abroad, at exhibitions like *Trigon* in Graz (1973) or using video equipment offered by foreign galleries, like in the case of the gallery del Cavallino in Motovun and the video workshop in Brdo in Istria organized by the Krinzingner Gallery from Innsbruck.⁶ The desire of a certain number of artists in Yugoslavia to work with video could only be realized sporadically and there were just two institutions that followed its development – the Contemporary Art Gallery in Zagreb and the Student Cultural Center in Belgrade, as opposed to Italy which has a much longer tradition of work with video.⁷

Video as a new artistic medium was accepted fast and with great enthusiasm among artists, despite difficulties in production. It has inspired a new approach to contemporary art and took over a leading position in experimental artistic practice, paving the way for the new media. In that sense video can be defined as a key aspect of the experimental process in the 1960s and 70s, as Jackie Hatfeld points out in *Video: resisting definition*.⁸

The 70s bring about a change in the artistic cartography with the introduction of video technology, an interest for multimedia, “extended media”, performance, speech in 1st person, analytical and critical attitude in relation to language and the social context. At that time new media – photography, film and video enter the artistic scene within the New artistic practice.

The critical position of various artistic practices marked the global artistic scene in the 70s and similar activities of artists can be found in the area of the ex Yugoslavia. Innovative artistic practices in the 60s and

70s started an alternative way of artistic production and presentation of art, a redefinition of the work of art, a shift in the artistic conventions and a rethinking of artistic systems. One of the most important changes of those years, caused by the artistic critical activity following up on the practices of avant-garde and neo avant-garde, is the appearance of innovative and alternative artistic forms and models of production and representation of art.⁹

In the beginning of the 70es, Paolo Cordazzo, the director of the Venetian gallery del Cavallino, who had already organized exhibitions of Croatian artists in the 60es (Šutej, Picelj), begins to intensify contacts with Ladislav Barišić who is the head of the gallery in Motovun.¹⁰ The Gallery del Cavallino, the most important gallery in Venice at the time, already in the early 70s, in a time of a “general crisis of the Venetian artistic panorama including the Biennale”, focused its interest on the language of experiment, performance and video.¹¹ In the European context, it became one of the most important places for the promotion of video art as a new artistic form. Since the mid 70es, along with the Centro Videarte, Palazzo dei Diamanti from Ferrara, headed by Lola Bonora and Art/tapes 22 from Florence by Maria Gloria Biccocchi, the gallery del Cavallino is one of the most important centers in Italy for the production of video art.

Focusing on the theme of “Identity”, in cooperation with Paolo Cardazzo of the gallery del Cavallino, the Museum in Pazin and the curator Marijan Susovski of the Contemporary Art Gallery in Zagreb, the video meeting in Motovun was organized

within a wider visual arts meeting with the participation of 15 artists from Croatia and Italy, 8 of which took part in the video meeting: **Claudio Ambrosini, Sanja Iveković, Živa Kraus, Dalibor Martinis, Zdravko Milić, Michele Sambin, Goran Trbuljak, Luigi Viola**, producing 24 video works. In the introduction Marijan Susovski points out “the wide possibilities that video has in art, that is, the great possibilities for the personal expression of the individual, regardless of the kind of message, esthetic, social or another.”¹² Closer to the format of photography or the amateur super8, the video-image is of a more intimate character and taken more personally, we connect with it more emotionally and identify with the author – continues Susovski, pointing out the spontaneity of video as medium.

The theme of identity has influenced artists from the very beginning of work with video and the literature it os often pointed out that the relationship between art, technology and identity is not researched in any other media with such critical mind, consistency and continuity as it is the case with video.¹³

The early video develops in two directions that, at certain points we see meet and overlap. On one hand there are works that start from the media research of materials and the technological “apparatus”, camera, monitor, tape, new possibilities of magnetic surroundings, focusing on its specificities like the process of production and reproduction or time/lapse. The artists were mostly occupied with the formal characteristics of media, works formed around media research and the questioning

of media-consciousness. On the other hand there is the character of video as an individual, intimate medium that, as opposed to the objective possibilities of the medium and the research of its technical and physical nature, offers the artists a different space, a space for subjective, psychological, esthetic research, what Rosalind Krauss defines as “the esthetic of narcissism”.¹⁴ Through an interest in the practices of performance and the strategies of self-representation, video enables the artist to focus on his own body and the works are formed as a “performance for the camera”.

In response to the issue of identity, artists Claudio Ambrosini, Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Michele Sambin, Goran Trbuljak, Luigi Viola dedicated themselves to the research of the problem of identity in correlation to video as a new communicative and artistic mean, encompassing several aspects – the issue of representation and self-representation, portrait and self-portrait, the body and practice of performance, the relation of identity and (video) technology, the research of the media, editing, time, the relation of video and photography, the still and moving image, the relation of image and sound, the influence of mass media, and the context of female identity. In the works *Untitled (Cut)* and *De photographia* Goran Trbuljak and Claudio Ambrosini employ metanarrative and referential strategies to focus the interest on the technological apparatus of the production of their own work, structured as short experiments. In *Untitled (Cut)* Trbuljak uses a camera to shoot footage about the recorder and tape recording the

image recorded by the camera, an almost tautological process which includes the means of production of the work, circular and structured as a loop and coming to an end through a scissor cut. In *De photographia* Ambrosini presents a short treatise on the functioning of the lense of the photographic camera, in the detail of a close shot of its opening and closing. The interest in the technology of production and reproduction, as references to the technological apparatus of the production of his own work and an “open reel” structure can be found in the homonymous video *Open reel* by Dalibor Martinis. The work is shaped at the meeting point of the artist and the technology, pointing to the relationship between technology and identity as well as the identification of the artist with the means of work. The camera shoots Martinis performing by winding magnetic tape around his head. In the processes of reproduction, similarly to Trbuljak’s scissor cut, an occurring error in the recording is the result of the direct intervention and handling of the tape. Sanja Iveković realized a couple of notable works in Motovun, among which a special place is taken by *Make up – Make down* and *Instructions no. 1*, works structured as a form of video performance, problematizing the issues of female identity, the role of the media and the imperatives of beauty. When female artists, empowered by the strategies of self-representation, started representing their own body, they gave way to attempts to transform the dominant policies of representation (power). The constitution of a female subject becomes a personal performative act, pointing to the fact that a woman represented as a sign functions in the visual culture and that ways of

representation structure and control her definition in society. Since the 70s the activity of a feminist oriented theory and practice, mainly around film theory, started deconstructing the viewing strategies. Feminist discourses tried to point out that the body viewed as an image and represented with still (photography) and moving images (film and video) is an iconic field subjected to an active male gaze. In *Fall and loss of a dear family*, Luigi Viola uses portrait photographs usually used as a standard means of identification in documents, making them the focal point of his work. In his work based on the relationship between the still and moving image, the used photographs function as “found” objects and play the role of the protagonist, in a performance of falling down from the shelf or stage, seen as a performance of unstable identities and interpersonal relations.

Michele Sambin in his video work *Un suono a testa*, shoots portraits of single participants of the Motovun workshop. These framed portraits are each given an individual sound, engaging two basic constituting elements – that of image and sound, face/portrait and appointed musical score - into a specific relationship, and the meaning they produce. Editing techniques are used to intervene in the linear flow of images and sound, shaping a fragmented sequence structure of repetitions, jumps and cuts. Images and sounds of various duration are used to create different combinations, new relationships, moods, emotions and structure of the work, while the way of production and work – a common participation of the protagonists can be seen as a metaphor of the whole meeting.

ANTICIPATION

The Motovun visual arts meetings are a series of events we should return to in order to review it and understand its importance. It was a project that anticipated certain models of production, of collective work, processes of internationalization of the Yugoslav art scene and international cooperation we today take for granted. At the time these were pioneer, innovative models of workshop production of (new) media art, through collaborative processes of the production of a work or art, artistic residences as places for joint work and temporary residence, places of temporary and intense learning and exchange of skills and knowledge. The Motovun meetings are important to see the transformation of the technological and production paradigm. In addition, it is a loose constitution of an archive of the production of fragile media, pioneer video works of anthological importance and documentation that follows the cooperation of artists and institutions. The Motovun meetings take part in the mapping of the discursive space pointing out the potentials of video art and transnational networks as possibilities for a new generation of artists and curators. Today we can say that the meetings in Motovun have, in a way, never stopped or lost continuity but simply transformed in time. The visual arts meetings lost the form they had at the time but with the summer school of architecture and the film festival, Motovun remains a meeting place of culture, artists and art. This exhibition is a reminder of the fact that the Motovun meetings yielded some of the most significant works in the history of video art in the cultural area of the ex-Yugoslavia.

¹ Marija Ivetić: *Motovun «visual art meetings» - chronological review*; Motovun – history and present: collection of works from the scientific conference, ed. Josip Šiklič, Pazin: Katedra Čakavskog sabora za povijest Istre Pazin, 2012, 379 p.

² Jerica Zihlerl: *Motovun meetings* (unpublished), courtesy of the author

³ Marijan Susovski: *Motovun visual arts meeting 1981* (notes), documentation, Museum of Contemporary Art Zagreb.

⁴ Tihomir Milovac: *Paradox of invisibility*, INSERT – Retrospective of croatian video art, Museum of Contemporary Art Zagreb, 2008.

⁵ Exhibitions *Informative program /InVisible MAFAF* (Cinemaniac, MMC Luka, Pula, 2010, curator: Branka Benčić) and *Video Television Anticipation* (Salon Of the Contemporary Art Museum in Belgrade, 2013 and the Contemporary Art Museum in Zagreb, 2014, curators: Branka Benčić and Aleksandra Sekulić)

⁶ Almost at the same time of the Motovun video meeting, only a couple of months apart, not far from Motovun, in Brdo near Buje, another foreign gallery organized a video meeting in Istria. It was Ursula Krinzinger/ Krinzinger Gallery from Innsbruck (today in Vienna), and the workshop saw the participation of artists from Yugoslavia and Austria.

⁷ Marijan Susovski, catalogue IV, meeting in Motovun, Galleria del Cavallino, Venezia 1977.

⁸ Jackie Hatfeld: *Video: resisting definition; Rewind*. British Artists' Video in the 1970s & 1980s, ed. S. Cubitt i S. Partridge, University Indiana Press, 2012.

⁹ Branka Benčić: *Everything is connected*, in: Split film school – 60 years, Cinema club Split and HFS Zagreb, 2012.

¹⁰ Giovanni Bianchi: *Paolo Cardazzo e gli incontri a Motovun (1972 – 1984)*; Ricerche di S/Confine, Dossier 2 (2013).

¹¹ *ibid*

¹² Susovski, 1977.

¹³ Dejan Sretenović: *Video art in Serbia*, Video art in Serbia, Center for Contemporary art, Belgrade, 1999.

¹⁴ Rosalind Krauss: *Video: The Aesthetic of Narcissism*; October, Vol. 1 (Spring, 1976)

nakladnik...publisher Apoteka
Prostor za suvremenu umjetnost
Trgovačka 22, 52215 Vodnjan, Hrvatska
www.apotekapsu.hr

za nakladnika...for the publisher Matija Debeljuh
urednica...editor Branka Benčić
tekst...text Branka Benčić

Fotografije...Photographs Ljubaznošću umjetnika /
Courtesy of the artists; Igor Zirojević, Dokumentacija Muzeja
suvremene umjetnosti Zagreb / *Documentation Museum of
Contemporary Art Zagreb*

Prijevod...Translation Iva Štekar
Lektura...Proofreading Miodrag Kalčić

Dizajn...Design Studio Bilić_Muller
Partner Pulski filmski festival - Pula Film Festival
www.pulafilmfestival.hr

Tisak...Print Kerschhoffset

Naklada...Number of copies 350

Postav izložbe...Exhibition set up Branka Benčić

Tehnički postav izložbe...Technical set-up Miro Ljop

Program je realiziran sredstvima Grada Pule, Hrvatskog
audiovizualnog centra, Ministarstva kulture Republike
Hrvatske, Istarske županije

*The program has been made possible with the funding
provided by: City of Pula; Croatian Audiovisual Center;
Ministry of Culture, Republic of Croatia; Region of Istria*

Zahvale...Acknowledgements

Umjetnicima / *Artists*; MSU Muzej suvremene umjetnosti
/ *Museum of Contemporary Art Zagreb, DOCVA
Documentation Center For Visual Arts – Care Of, Milano*;
Mario Gorni, Lucia Aspesi, Jerica Zihlerl, HFS Hrvatski filmski
savez / *Croatian Film Association, prijateljima i suradnicima/
friends and collaborators.*

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Sveučilišna knjižnica u Puli

UDK 7.038.53:791.43>(497.5-3 Istra)(083.824)

CINEMANIAC 2015 : Motovunski video
susret 1976. < > = Motovun video meeting
1976 : Claudio Ambrosini, Sanja Iveković,
Živa Kraus, Dalibor Martinis, Zdravko
Milić, Michele Sambin, Goran Tribuljak,
Luigi Viola : 19.7. - 14.8.2015., Anex &
Luka, MMC Luka, Pula> / <urednica i tekst,
editor & text Branka Benčić ; prijevod,
translation Iva Štekar>. - Vodnjan :
Apoteka, 2015.

Djelomični faks. pretsak izd.: Venezia,
1977. - Bibliografske bilješke.

ISBN 978-953-58623-0-7

1. Ambrosini, Claudio 2. Iveković, Sanja
3. Kraus, Živa 4. Martinis, Dalibor 5.
Milić, Zdravko 6. Sambin, Michele 7.
Tribuljak, Goran 8. Viola, Luigi

 **62 Pula** Pula Film
Festival

GRAD PULA

CITTÀ DI POLA

Ministarstvo
kulture
Republike
Hrvatske

Rijeka
Zadar
Osijek
Dubrovnik
Šibenik
Zadar

ISTARSKA
ŽUPANIJA

ISTRIANA



Hrvatski
audiovizualni
centar
Croatian Audiovisual Center

apOTEKA
PROSTOR ZA SUVREMENU UMJETNOST

ISBN 978-953-58623-0-7