

MUZEJ MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI RIJEKA FILMSKE MUTACIJE: FESTIVAL NEVIDLJIVOG FILMA XV

ART-KINO RIJEKA 27. 11. 2021. – 04. 02. 2022.
KINO KINOTEKA ZAGREB 31. 01. – 02. 02. 2022.

SLIKA EGZIL OČI ŽUDNJA

Tanja Vrvilo

Poziv na oprez: film i video! Politike filmskog kustostva petnaestog izdanja FILMSKIH MUTACIJA: FESTIVALA NEVIDLJIVOG FILMA fokusiraju se na proširenu, rizomatsku videoretrospektivu Sanje Iveković za kino, “prve umjetnice u Hrvatskoj tokom sedamdesetih godina koja je koristila medij performansa i videa za jukstaponiranje tjelesnog – i ženske seksualnosti – i političkog”, riječima Bojane Pejić. *Filmske mutacije* izvode dvostruki subverzivni obrat dovodeći u ikonosraz pokretne slike dvaju srodnika, aktualizirajući “molbu za sumnju” koju je na školskoj ploči napisao Godardov alter-ego u filmu *Spašavaj tko može (život)*: FILM I VIDEO – KAIN i ABEL.

Festivalski blok FILMSKIH MUTACIJA počinje u nedjelju 30. siječnja 2022. u Art-kinu u Rijeci s programom i razgovorom u kojem sudjeluju Branka Benčić, Sonja Pregrad, Tanja Vrvilo, Sabina Salamon, Aleksandra Sekulić, u sklopu Videoretrospektive Sanje Iveković MAKE UP – MAKE DOWN za dva prostora: izložbeni prostor Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci (od 26. studenoga 2021. do 6. veljače 2022.) i dvorane Art-kina i kina Kinoteka (od 27. studenoga 2021. do 4. veljače 2022.).

Dan poslije, 31. siječnja 2022., pozivamo vas na razgovor sa Sanjom Iveković u sklopu OTVORENJA FILMSKIH MUTACIJA u kinu Kinoteka u Zagrebu u 18:00 u kojem će sudjelovati Branka Benčić, Sonja Pregrad, Goran Sergej Pristaš, Tanja Vrvilo, Sabina Salamon, Aleksandra Sekulić, prije programa u 19:00 u kojem ćemo pokazati sljedeće radove:

Jedan dan izazovna, Sanja Iveković, 1976., video performans, c/b, zvuk, 21’
Fuzije, Carolee Schneemann, 1964.-67., 16-mm, boja, bez zvuka, 25’
Osobni rezovi, Sanja Iveković, 1982., video, boja, zvuk, 3:40’
Remote...Remote..., VALIE EXPORT, 1973., 16-mm, boja, zvuk, 10’
Meeting Point, Sanja Iveković, 1978, video, b/w, sound, 5:50’
Opća opasnost (Sapunica), Sanja Iveković, 1995., video, boja, zvuk, 5’
Praksa čini majstora | Übung macht den meister | Practice Makes a Master, Sanja Iveković, 1982., video, boja, zvuk, 2:36’ [fragment performansa]
Praksa čini majstora | Übung macht den meister | Practice Makes a Master, Sanja Iveković, izvođačica Sonja Pregrad, 2009., video, boja, zvuk, 16:38 [re-enactment]
Inês, Delphine Seyrig, 1974., video, c/b, zvuk, 19’

Gusti festivalski program odvija se Zagrebu i Rijeci od 30. siječnja do 4. veljače 2022. supostavljajući dvije programske kritike uloge oka u praksama pokretnih slika: VIDEORETROSPEKTIVU SANJE IVEKOVIĆ ZA KINO koja obuhvaća tridesetak

videoradova tijekom pet desetljeća stvaranja i osobnu šestodijelnu memoriju svjetskog subverzivnog filma u programu AMOS U ZEMLJI ČUDA filmskih povjesničara Alexandera Horwatha i Regine Schlagnitweit, tridesetak filmskih instrukcija za promatranje svijeta naglavačke. Cijeli program dodatno usložnjava dvadesetak filmova iz različitih vremena i teritorija za neumorno kretanje slika između vrtoglavice blizine i distance, poput erupcije i disrupcije u filmovima Pedra Coste *Kuća od lave* (bez kojeg ne bi bilo njegovih egzilskih filmova) i *Tarrafal* (u kojem su sva mjesta imenovana i potpisana), unutarnjeg krajolika u domu Jamesa Benninga smještenom *na Paradise Road* (“dokumenta performansa za sebe”), inscenacije tipografskog rada prostornog izlaganja *Svaka revolucija je bacanje kocke* Jean-Marie Strauba i Danièle Huillet, filmova *Ovdje i drugdje* Jean-Luc Godarda i Anne-Marie Miéville, *Solidarnost* Joyce Wieland, *Inês* Delphine Seyrig, *Calamity Jane & Delphine Seyrig*, *pripovijest Babette Mangolte*, *...Remote...Remote* VALIE EXPORT, *Muha* Yoko Ono i Johna Lennona, *Fuzije* Carolee Schneemann, *Semiotika kuhinje* Marthe Rosler, *Tehnologija/transformacija: čudesna žena* Dare Birnbaum, *Mjere udaljenosti* Mone Hatoum, *We'll be strangers* Julie Rodrigue i drugih.

Nadahnuti kustoski tekst Horwatha i Schlagnitweit za filmski *Atlas Mnemosyne* u spomen povjesničaru umjetnosti i filmskom vizionaru Amosu Vogelgu donosi duh naslova Vogelova bečkog predavanja početkom 1990-ih, koji bi se mogao prevesti kao *Poziv na oprez* ili *Molba za sumnju*. Programi “usko povezuju agitaciju, animaciju i avangardnu aspiraciju, preispituju jedni druge i očekivanja publike. Naizgled stabilan univerzum vrijednosti, odnosa moći i sustava znanja se urušava i izokreće.” *Filmske mutacije* se time uključuju u spontani kustoski internacionalizam, međunarodnu filmsku mrežu programa i akcija koji su tijekom obljetničke 2021. i početkom 2022. u različitim filmološkim kontekstima aktualizirali značaj Vogelova rada i mišljenja za povijest i suvremenost filma.

Gdje su granice filma danas? Što je radikalna aspiracija pokretnih slika? Gdje je radikalno filmsko, a gdje radikalni video? S pojmovima radikalnosti (korjenitosti) i granica (rubova) uvodimo terestričke politike filma. Slijedimo Vogelove propozicije do krajnjih granica, rekonstruirajući, pod Brechtovim egidom, filmski potencijal u radu s dokumentima. Programi rade s dijalektikom privatnog i javnog, POLITIKAMA OSOBNIH REZOVA – prisvajamo za ovaj filmski postupak naslov jednog od najutjecajnijih video radova Sanje Iveković. Povratna sprega javne povijesti “revolucionarno nove slike” (Flusser) video-okom umjetnice zrcali se u osobnim praksama memorijalizacije svjetskog filma, u dijalogu filmskih kustosa s kolektivnim naslijeđem radikalnog filma. *Filmske mutacije* zarezuju kanon subverzivnog filma revolucionarnim “siromašnim slikama”.

Na strukturu programa upućuju naslovi cut-up vizualne poezije posvojeni iz tekstualne video poeme *Resnik*, jednog od strukturalnih radova Sanje Iveković, video instalacije o izbjegličkom logoru 1994., izvorno inscenirane u tamnoj prostoriji s izmještenim kućnim biljkama, lončaricama. Šesnaest strofa *Resnika* zamrzavaju pulsirajuće bijele riječi na crnim površinama u različitim dijelovima slike, između protoka slika zimskog krajolika istog trajanja. Kadrovi vožnje, snimljene s unutarnje strane prozora, sugeriraju motrište izbjeglica. Naslov *Filmskih mutacija* preuzima četiri pojma SLIKA EGZIL OČI ŽUDNJA za dijalektiku privatnog i javnog u radikalnim migracijama pokretnih slika. Objavljujemo strukturalnu knjigu *RESNIK – BOOK*,

knjigu umjetnice Sanje Iveković: flipbook za listanje tekst-filma, koju je dizajnirao Damir Gamulin.

Programi videoretrospektive Sanje Iveković za kino počeli su 27. studenoga 2021. u Art-kinu kao paralelni program izložbe MAKE UP – MAKE DOWN u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, koju su kustosice Branka Benčić i Sabina Salamon strukturirale “u trokutu između politike prikazivanja, feminističke intervencije i medija” s cjelinama *Masovni mediji*, *Identitet* i *Privatni performans za kameru*. Okosnicu izložbe čini 12 videoradova iz zbirke MMSU-a među kojima su antologijski radovi iz 1970-ih i video radovi iz 1980-ih realizirani u suradnji s Daliborom Martinisom.

Program za dva aktivna prostora dijeljenog iskustva u izložbenim prostorima Muzeja moderne i suvremene umjetnosti i kinodvoranama Art-kina i kina Kinoteka omogućuje izniman paralelni uvid u njezine umjetničke prakse i politike pokretnih slika. Preuzimajući naslovnu dijalektiku autoričina videorada *Make Up – Make Down* kao ishodišnu radikalnu asimetriju upisanu u video filozofiji njezina cjelokupnog umjetničkog stvaralaštva, ovo dvostruko situiranje pogleda supostavlja vizualni kanal za autoričinu metodologiju kontekstualnosti u kojoj se izmjenjuju tjelesno i politično iskustvo u galerijskom prostoru s intervencijskim politikama koncentriranog kino-oka. Filmsko u videoradovima Sanje Iveković započinje u graničnom montažnom prostoru reza. U crtici za prisvajanje autoriteta, vizualnoj poveznici koja zasijeca počesto zazorno prije i poslije, ispred i iza, ispod i iznad, ovdje i drugdje, u međuprostoru intervencije koji pohranjuje kritičke slojeve prešućenog intimnog i kolektivnog pamćenja medijem videa kao intersubjektivnog epistemološkog instrumenta. Tu crticu subverzivno zarezuje i podcrtava peformativno tijelo umjetnice u inscenacijama, infiltracijama i angažmanima između dvaju instrumenata, kamere i monitora, memorijalizirajući u preokrenutom zrcalu revolucionarno novu medijsku, osobnu i društvenu sliku aktualnosti. Slijedeći strukture montažnih intersticija, strategije osporavanja u međuprostorima zrcalnih tijela između pogleda i moći, zaleđenih u reprezentaciji koja ne uzvraća pogled, osobnih i javnih granica reza strukturiranih isključivanjima, aktiviramo cjelovit *bodyscape* video slika Sanje Iveković konceptualiziran za kolažno i montažno zarezuivanje tijekom gotovo pet desetljeća iz višestrukih očišta vizionarskog i političkog filma u dispozitivu kina.

Neki videoradovi koje prikazujemo u festivalskom programu: *Slatko nasilje* (1974.), *Osobni rezovi* (1982.), *Make up – Make down* (1978.), *Rekonstrukcije 1952-76* (1976.), *Instrukcije br. 1* (1976.), *Meeting Point* (1978.), *Opća opasnost (Godard)* (1995.-2000.), *Opća opasnost (Sapunica)* (1995.), *Jedan dan izazovna* (1976.), video performans *Praksa čini majstora*, fragment izvorne izvedbe Sanje Iveković iz 1982. i re-enactmenta s izvođačicom Sonjom Pregrad iz 2009., dijelovi video instalacije *Resnik* (1994.), *Svjetionik* (1987.-2001.), dio performansa *Repetitio est mater: Nada Dimić performans. Pismo* (1998.).

Video-uvod Alexandera Horwatha i Regine Schagnitweit sažima teme njihovih 6 programa:

“Fokus Programa 1 je grad New York, mjesto koje je postalo Amosovim drugim domom i središtem njegova djelovanja.

Program 2 zove se U LJUBAVI I RATU, a nudi pogled na 20. stoljeće u kojemu se velike i katastrofalne pojave isprepliću s najintimnijim osobnim doživljajima.

Program 3 zove se IGRALIŠTE, a usredotočen je na nekoliko aspekata kontrakulture 1960-ih i 1970-ih godina – i na svojevrsnu subverziju koja nije samo tematska, nego usmjerena i na konvencije samog filma.

Program 4 posvećen je dječjim pogledima na svijet i subverzivnim idejama o pedagogiji.

Program 5 bavi se Amosovim nereligijskim zanimanjem za TAJNE I OTKRIVENJA – a mi smo ga pokušali oblikovati kao glazbeni spektakl.

Naposljetku, Program 6 je homage promatranju svijeta NAGLAVAČKE. Kad god se čini da je stvarni svijet izokrenut na glavu, kao što mnogi vjeruju da je danas, možda bi bila dobra utopijska praksa ponovo ga okrenuti naglavačke tako da opet stane na noge.”

Uz kultne autore povijesnih avangardi (Akerman-Brakhage-Kren-Anger-Conner-Deutsch-Godina-Makavejev-Drasin-Jennings...) i suvremene vizualne umjetnike (Stephanie Barber, Nazli Dinçel, David O'Reilly, Don Hertzfeldt, Leonhard Müllner, Robin Klengel, Penny Lane...) mnogi filmovi su filmološki rariteti, nevidljivi u našim kinima, poput Tarantule (Gian Franco Mingozzi, 1962.), Povratka u školu (Jacques Rozier, 1956.), Imam osam godina (Yann Le Masson, Olga Poliakoff, prema ideji Renée Vautiera, 1961.), Ljudi i prašine (Lee Dick, Sheldon Dick, 1940.), Izokrenutih svjetova (Theodora Erisman, Ive Kohlera, 1954.), Yippie (Yippie filmskog kolektiva, 1968.), Izmoizma (Manuela De Lande, 1979.), Weegeeova New Yorka (kamera Arthur Felling, montaža Amos Vogel, 1946.-1948./51.), Tajne formule (Rubéna Gámez, 1965.), Hiroshime-Nagasaki, kolovoz, 1945. (Erik Barnouw, scenarij/montaža Paul Ronder, kamera Akira Iwasaki, 1945.-1970.) ili Vogelova omiljenog filma Šparoga (Suzan Pitt, 1979.).

Retrospektiva AMOS U ZEMLJI ČUDA realizira se u suradnji s festivalom Punto de Vista, koji je organizirao prikazivanje programa u prošlogodišnjem online izdanju u travnju, na poziv umjetničke direktorice Garbiñe Ortega. Prikazujemo kolektivni film Pisma koja nisu a jesu (2021.) video pisma upućena filmskim uzorima, prema ideji Garbiñe Ortega: Deborah Stratman snimila je pismo za Nancy Holt, Lynne Sachs za Jeana Vigoa, Alejo Moguillansky za Michelangela Antonionija, Raya Martin za Wesa Cravena, Jessica Sarah Rinland za Chicka Stranda, Diana Toucedo za Danièle Huillet, Beatrice Gibson za Barbaru Loden, Ninu Menkes i Bette Gordon, Nicolás Pereda za Chantal Akerman.

Također, Garbiñe Ortega predstavlja epistolarnu knjigu Pisma kao filmovi (2021.) koja povezuje više od pedeset pisama, fotografije, crteže, skice, portrete. Neki od korespondenata: Robert Smithson, Nancy Holt, Harun Farocki, Apichatpong Weerasethakul, Nicole Brenez, Jean-Luc Godard, Jim Jarmusch, Tsai Ming-liang, Jean-Marie Straub & Danièle Huillet, Stan Brakhage, Robert Bresson i drugi.

Kustosi/ce programa su Sanja Iveković, Alexander Horwath, Regina Schlagnitweit, Branka Benčić, Sabina Salamon, Tanja Vrvilo, Pedro Costa, James Benning, Nicole Brenez, Garbiñe Ortega, Jonathan Rosenbaum. Razgovore sa Sanjom Iveković pripremaju i vode Branka Benčić, Tanja Vrvilo, Sabina Salamon, Aleksandra Sekulić.

Filmske mutacije: festival nevidljivog filma su projekt umjetničko-teorijskog festivala o politikama filmskog kustostva nakon stoljeća filma i promišljanju modusa prijenosa sustava slika, znanja i memorije filmskog dispozitiva u digitalnom dobu. Politika projekta je povezivanje filmskih avangardi sa suvremenim umjetničkim i diskurzivnim praksama u različitim

prikazivačkim i izvedbenim kontekstima. Projekt je pokrenula filmologinja i izvedbena umjetnica Tanja Vrvilo u Zagrebu 2007. godine na temelju esejističke korespondencije obavljene u filmsko-književnom časopisu *Trafic* koji je koncipirao Serge Daney, s autorima pisama Movie Mutations: Pisma neke djece nekoj djeci 1960-ih. Program se odvija u okviru šire platforme TERESTRIČKE POLITIKE FILMA, a program VIDEORETROSPEKTIVE SANJE IVEKOVIĆ Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u suradnji s *Filmskim mutacijama* završni je dio projekta RIJEKA EPK 2020.

Programi se realiziraju u partnerstvu s Muzejom moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, Art-kinom Croatia u Rijeci i kinom Kinoteka u Zagrebu. Projekte umjetničke organizacije Film-protufilm podržali su Hrvatski audiovizualni centar, Ministarstvo kulture RH, Ured za kulturu Grada Zagreba, Zaklada Kultura nova i Language Barrier Productions.

Zahvaljujemo autorima svih filmova, njihovim producentima i distributerima, svim kustosima i suradnicima, a posebno Sanji Iveković na velikodušnom ustupanju svog cjelokupnog video rada te uvida u osobnu praksu i dokumentaciju o povijesti videoumjetnosti za programe i sudionike *Filmskih mutacija*.

Nadamo se da će vas naši programi nadahnuti!

Više na filmskemutacije.com i stranicama partnerskih institucija
mmsu.hr
art-kino.org
kinokinoteka.hr

Amos u zemlji čuda

Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit

“Kada me pitaju kako mogu danas biti optimističan u pogledu mogućnosti progresivne politike ili subverzivne umjetnosti, obično kažem: ‘Imam više povjerenja u svoje neprijatelje nego u prijatelje.’ Uvjeran sam da će moji neprijatelji nastaviti raditi najnečuvenije represivne stvari i da će tako neizbježno izazvati revolt onih koje se umjetno i nasilno isključuje ili guši. Snaga umjetničkog impulsa koji stvara ono što nazivamo avangardom *ne može se prevladati i uvijek će se iznova uzdići.*” (Amos Vogel)

U travnju 2012., kada je Amos Vogel umro u dobi od 91 godine, *New York Times* je u osmrtnici iznio sljedeću očitu činjenicu: “Izvršio je utjecaj na povijest filma kojim se mogu pohvaliti samo malobrojni ne-filmaši.” Uslijedio je citat Martina Scorsesea: “Taj čovjek bio je div.” Pokušaj da takvom čovjeku odamo zasluženu počast na stogodišnjicu njegova rođenja naprosto mora propasti na jednako divovski način. Jedino čemu se možemo nadati s ovom filmskom selekcijom jest da ćemo prizvati neke nijanse Amosa Vogela – njegovu ostavštinu kao kustosa, pisca, utemeljitelja i učitelja filmske kulture – i slijediti njegov primjer: birati samo najbolje, ali izbjegavati birokratizam.

Amos Vogel(baum) rođen je u progresivnoj židovskoj obitelji u Beču, a ime je dobio po društvenom kritičaru i proroku iz 8. stoljeća. Odrastao je u legendarnom desetljeću “Crvenog

Beča” i pohađao je srednju školu u vrijeme austrofašizma i nacionalsocijalističkog “anšlusa” Austrije 1938. Volio je filmove i knjige, ali njegov je plan da bude književnik ostao neispunjen kada je, kako bi preživio, u ranoj mladosti postao prognanikom u New Yorku.

U jesen 1947., dok je još bio student Nove škole za društvena istraživanja na Manhattanu, Vogel je sa suprugom Marcijom osnovao Cinema 16 – “filmsko društvo za odrasle filmske gledatelje”, koje je prikazivalo “filmove koje ne možete vidjeti drugdje” u sklopu programa koji su prkosili svakoj kategorizaciji. Društvo Cinema 16 zaobilazilo je pravila cenzure i komercijalnog prikazivanja filmova, a s bazom članova koja je ubrzo narasla na 7000 obnovilo je obećanje pokreta filmskih klubova u međuratnoj Europi. Postalo je središnjom obavještajnom službom u procvatu sjevernoameričke filmske kulture tijekom 1950-ih i 60-ih godina.

Godine 1963. Vogel je zatvorio Cinema 16, napisao knjigu za djecu i postao suosnivačem i jednim od direktora Njujorškog filmskog festivala. No krajem 1960-ih njegove ideje o tome što bi filmski festival mogao (*a što ne bi smio*) biti više nisu bile kompatibilne s kulturom velikog novca, osrednje umjetnosti i malograđanskog duha koja je vladala u Lincoln Centru. Vogel se okrenuo podučavanju i počeo osmišljavati knjigu za odrasle čitatelje. Zadržao je mjesto profesora na Sveučilištu u Pennsylvaniji dulje od bilo kojeg drugog u svojoj karijeri (1973.-91.), a njegova knjiga *Film kao subverzivna umjetnost* (1974.) pokazala se jednom od najlegendarnijih (i ikonografski najprivlačnijih) publikacija o filmu svih vremena. Obje aktivnosti nastavile su njegovu cjeloživotnu gestu neustrašivog dijeljenja i prikazivanja onoga što je vidio i razumio, a to je prije svega bila moć umjetnosti i filma, kao i njihova ograničenja u suočavanju s poviješću. Amosa smo osobno upoznali 1993. godine. Vratio se u Beč kako bi održao govor čiji bi se naslov mogao prevesti kao “Poziv na oprez” ili “Molba za sumnju”. Bio je skeptik i antidogmatski socijalist, duboko racionalan čovjek koji je veličao poluhipnotičke, iracionalne sile filma, modernist koji je uživao u predmodernom konceptu kabineta čuda gdje se još nije razdvajalo “umjetnost” od “kurioziteta”. Nadamo se da će naš *homage* prizvati taj duh – kao i neke od duhova koji su ga proganjali i tješili. Ne kopiramo njegove programe, ali Amos je prikazao ili napisao više od polovice filmova koje smo odabrali. Svakoj sekciji dodali smo uvodni element (zaslugom Paula Cronina), a izbor sadrži samo jedan igrani film – kao zamjenu za mnoge koji bi mogli zauzeti njegovo mjesto (Buñuel, Herzog, Chytilová ili Garrel). Kao i u Amosovim programima, tu je puno sukoba i animacije, znanosti i seksa. A budući da je uvijek nastojao biti u toku s aktualnom produkcijom, uključili smo i novije filmove umjetnika koji su bili premladi, a da bi ušli u njegovo vidno polje.

U Vogelovu pristupu uvijek je bilo prizvuka Abyja Warburga: ozbiljne igre vizualnog pamćenja i kulturnih asocijacija tog povjesničara umjetnosti žive u njegovu odnosu prema filmovima. Tako se i ovaj program može promatrati kao Atlas Mnemosyne u spomen Amosu Vogel.

(prevela | translated by Marina Schumann)

PROGRAM ZAGREB – RIJEKA 30.01. – 04.02.2022.

ART-KINO CROATIA RIJEKA

30. 01. 2022.

20:00

MMSU: MAKE UP – MAKE DOWN

FILMSKE MUTACIJE: FESTIVAL NEVIDLJIVOG FILMA XV

RAZGOVOR | CONVERSATION:

Branka Benčić, Tanja Vrvilo, Sabina Salamon, Aleksandra Sekulić, Sonja Pregrad

PROGRAM: DARK PLACE DIRTY DESIRE LIGHT PAIN

kustosi | curators: Branka Benčić & Tanja Vrvilo

SLATKO NASILJE | SWEET VIOLENCE, Sanja Iveković, 1974., video, c/b, zvuk | b/w, sound, 12'

Jednostavna plastička intervencija u obliku crnih linija preko TV ekrana tijekom emitiranja 'ekonomsko-propagandnog programa' TV Zagreba kritičko je tumačenje odnosa između pošiljatelja TV poruka (vladajućih moći) i primatelja (obespravljenosti javnosti). Ovako 'natkrivene' informacije jedini su način na koji se TV poruke mogu redizajnirati iz perspektive današnjeg TV gledatelja. (Fundació Antoni Tàpies)

Uvođenjem efekta distanciranja kojim postaju očigledne prividne i fiktivne značajke medijske stvarnosti, Sanja Iveković preklapa crne rešetke preko televizijskog monitora, snimajući dnevne priloge zagrebačkog EPP-a (Ekonomsko-propagandnog programa). Ovom jednostavnom intervencijom umjetnica je vizualno odspojila gledatelje od 'slatkog nasilja' medijskog zavoda. *Slatko nasilje* je ispitivanje moći slika, načina na koji cirkuliraju u svakodnevnom životu, priča koje nastoje priopćiti i samim time mitologija koje vrebaju ispod njihovih površina. (MoMA)

(prevela | translated by Tanja Vrvilo)

Produkcija Impact Art-Video Art, Musée des Arts Décoratifs, Lausanne, 1974.

SEMIOTIKA KUHINJE | SEMIOTICS OF THE KITCHEN, Martha Rosler, 1975., video, c/b, zvuk | b/w, sound, 6'

Semiotika kuhinje usvaja oblik parodičke demonstracije kuhanja u kojoj, kako Rosler navodi, "Anti-Julia Child mijenja ustaljeno 'značenje' alata rječnikom bijesa i frustracije." U ovom radu koji se poziva na praksu performansa, statična kamera fokusira ženu u kuhinji. Na pultu ispred nje nalaze se različiti kuhinjski alati, ona uzima jedan po jedan, imenuje ih i nastavlja demonstrirati, ali gestama koje odstupaju od uobičajenih pri ovakvoj upotrebi. U ironičnoj gramatici zvuka i geste, žena i pribor koji koristi nadilaze poznati sustav svakodnevni kuhinjskih značenja – dotad sigurno postavljeni znakovi industrije domaćinstva i proizvodnje hrane eksplodiraju u bijes i nasilje. U ovoj abecedi kuhinjskih pomagala, navodi Rosler, "kada žena govori, ona imenuje svoju vlastitu opresiju."

(EAI – Electronic Arts Intermix, prevela | translated by Karla Crnčević)

REKONSTRUKCIJE 1952-76 | RECONSTRUCTIONS 1952-76, Sanja Iveković, 1976., video, c/b, zvuk | b/w, sound, 10'

Kako bih rekonstruirala pogled na okruženje koje sam imala kao dijete, promatram prostor na različitim razinama koje odgovaraju različitim fazama mog života tijekom odrastanja. Tako određujem četiri razdoblja “gledanja” i istražujem četiri segmenta iste prostorije (kuhinje). Neprekidni pokreti kamere prikazuju objekte u ekstremnom krupnom planu, stranoj perspektivi oka, otvarajući mikrokozmos koji ostaje skriven odvojenom promatraču. (Sanja Iveković) (prevela | translated by Tanja Vrvilo)

TV TIMER, Sanja Iveković i Dalibor Martinis, 1973., video, c/b, zvuk | b/w, silent, 5'
[fragment video instalacije | fragment of the video installation]

Video se sastoji od 15 jednogminutnih sekvenci snimljenih u Grazu, u gradu i u galeriji. Sve sekvence bave se pojmom vremena, ne samo kao apstraktnom idejom, već kao neupitnom česticom prostorno-vremenskog univerzuma. Mjerljive su i precizne jer prikazuju određene fragmente dana. S druge strane razotkrivaju manipulaciju vremenom korištenjem istog medija koji bi trebao jamčiti njihovu objektivnost. Otvorenost manipulacije prikazane u video sekvencama tako razotkriva pojavu televizije kao izvora “objektivnih informacija”. U instalaciji prikazivanjem ovih video sekvenci upravljao je elektronički mjerač, uređaj koji je pokretao snimku svakog dijela, kao intervenciju u dnevnom emitiranju TV stanice (ORF) u vrijeme koje je točno odgovaralo navedenom vremenu. Vremensko razdoblje obuhvaćeno intervencijama bilo je televizijsko “najgledanije vrijeme” (od 18:30 do 20:00). (Fundació Antoni Tàpies; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

Audiovisuelle Botschaften, in *Trigon* '73. Graz.

OSOBNİ REZOVI | PERSONAL CUTS, Sanja Iveković, 1982., video, boja, zvuk | colour, sound, 3:40'

Upravo je ovaj rad dobro polazište za moje aktualno čitanje (javne) umjetnosti Sanje Iveković iz dva razloga: zato što je ovaj video dospio u javnost već iste godine kada je i napravljen (bio je prikazan u redovitom mjesečnom programu specijaliziranom za film, 1, 2, 3 u produkciji Televizije Zagreb, a emitiranom širom Jugoslavije), te bi se u tom smislu mogao smatrati ‘javnim radom’; također i zato što vjerujem da ovaj kratki rad (u trajanju od svega 3:40 minute) ilustrira umjetnički rad Sanje Iveković na najpregnantniji način. U njemu ona montira dva skupa slika: prvi je mini performans pred video kamerom u kojem se autorica pokazuje sa zamaskiranim licem; drugi skup čini materijal koji je ona, sada ‘žena bez kamere’, snimila s lokalnog kanala javne/državne televizije koji je emitirao TV seriju o SFR Jugoslaviji. Ona u prisvojeni dokumentarni filmski materijal intervenira naglim rezovima i zaustavlja niz filmskih slika kratkim slikovnim *flashevima*, a u svakom od njih vidimo kako postupno režući rupe u maski od najlon čarape ogoljuje svoje na početku posve pokriveno lice. Zarezujući u svoje

krupne planove u okviru službenog narativa usmjerenog konstruiranju kolektivne memorije *bratstva i jedinstva* naroda i narodnosti Jugoslavije, ona ne stavlja osobno u opoziciju naspram kolektivnog, već naprotiv otvara mogućnost njihovog supostojanja. Pritom je, Sanja Iveković, notorna ovisnica o filmu, itekako svjesna da “suština filma ne leži u slikama, već u odnosima među slikama”. Ona ovdje ‘osobne rezove’ izvodi dvostruko: kao prvo, škarama doista odsijeca svoju masku, fizičkim činom koji implicira odustajanja od ‘ženske’ maškarade (koju priziva maskom od crnih čarapa), kako bi nam pokazala svoje ‘pravo lice’, kao drugo, primjenjuje ‘osobne rezove’ u samom procesu montiranja videa, iako ovi ‘rezovi’ nisu faktični, budući da elektronska montaža, za razliku od filma, ne uključuje ručno rezanje vrpce. U svom finalnom izdanju ovaj video je kolaž u kojem su ‘osobne’ i ‘javne’ slike (posuđene s televizije, koja je i sama “kolaž mašina” [Ulmer] nanovo izmiješane rukom umjetnice koja ih je i napravila – kako se to kaže – svojim ‘osobnim potezom’.

(iz | from: *Javni rezovi* Bojana Pejić, prevela | translated by Vesna Vuković)

MUHA | FLY, Yoko Ono & John Lennon, 1971., 16-mm, boja, zvuk | colour, sound, 25’

Inspiriran ranijim radom Yoko Ono, *Sky TV* (1966.), film *Apotheosis* je snimljen iz letećeg balona, bilježeći pogled na čistom plavom nebu. Iste godine, kamera u *Muhi* prati nekoliko muha koje slijeću na golo žensko tijelo, a nakon toga slijede snimljeni pogledi kroz prozor. Film je stvaran prema partituri Yoko Ono FILM br. 13/MUHA iz 1968. godine.

Muha je snimljena je u njujorškom potkrovlju u dva dana. John i Yoko su angažirali glumicu Virginiju Lust da leži gola dok oni kamerom prate muhu koja istražuje njeno tijelo. Korišteno je dvjestotinjak muha i svaka je bila omamljena posebnim plinom. Film je prikazao muhu koja prelazi žensko tijelo od malog prsta do glave, istražujući svaki njegov dio.

(ArtRabbit, prevela | translated by Karla Crnčević)

PRAKSA ČINI MAJSTORA | ÜBUNG MACHT DEN MEISTER | PRACTICE MAKES A MASTER, Sanja Iveković, 1982., video, boja, zvuk | colour, sound, 2:36’

[fragment performansa | fragment of the performance]

To je uznemirujući prizor koji se višekratno prekida. Žensko tijelo odjeveno u crnu haljinu, glave prekrivene bijelom plastičnom vrećicom stoji, posrće, pada, liježe, ponovno ustaje, zauzima pozu, urušava je, spotiče se, pada, leži na podu, raširenih nogu, ponovno ustane i tako dalje. Ponavljajuća radnja odvija se na maloj drvenoj pozornici ispred bijelih zastora u pozadini. Reflektor, jedini izvor svjetlosti u prostoriji, uključuje se i isključuje svakih nekoliko sekundi, svaki put odvođeći scenu u ekstremnu vidljivost bijelog svjetla/bijelog usijanja ili crnilo nevidljivosti. Glazbena podloga početno melodične pjesme koja se pretvara u sve bučniji zvuk upotpunjuje bljeskajući vizualni spektakl padajuće figure. Isprva podsjeća na čin stand-up komedije čija je rutina toliko apsurdna i tako osebudne mazohističke brutalnosti, da je njezina najjasnija namjera prenijeti mračnu, nasilnu stranu slapsticka.

Osobita zazornost 30-minutne izvedbe Sanje Iveković *Übung macht den Meister* (u doslovnom prijevodu: Praksa čini majstora) zabilježena je u 13-minutnom videu koji dokumentira (i reproducira) izvedbu koja se prvobitno dogodila 1982. u Künstlerhaus Bethanien, u Berlinu. Na plakatu koji je najavljivao izvedbu 33-godišnje hrvatske (tada jugoslavenske) umjetnice bila je bilježnica. Naslov, napisan na njemačkom jeziku s učeničkim rukopisom koji krasi korice

bilježnice, sasvim otvoreno upućuje na disciplinarnu ustanovu osnovne škole i škole općenito. Drugim riječima, trebali bismo svjedočiti ili shvatiti uprizorenje procesa učenja – u kojem mi, kao gledatelji učimo u tom procesu da je postizanje majstorstva samo po sebi nemilosrdan, iscrpljujući i besciljni zadatak, lišen svakog zadovoljstva, svakog obećanja napretka.

(iz | from: Tom Holert, *Face-Shifting. Violence and Expression in the Work of Sanja Iveković*; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

PRAKSA ČINI MAJSTORA | ÜBUNG MACHT DEN MEISTER | PRACTICE MAKES A MASTER, Sanja Iveković, izvođačica Sonja Pregrad, 2009., video, boja, zvuk | colour, sound, 16:38 [re-enactment]

Sanja kao autorica prerađuje svoje djelo *Practice Makes a Master*.

Ja sam ga, kao plesačica, pozvana izvesti.

Upoznajemo jedna drugu, osobno, i rad one druge.

Dobivam video vrpce i “učim” izvedbu s vrpce. Gledajući vrpce, promatram i zapisujem razdaljine, ritam, oblike, dis/kontinuitet radnje, evocirane slike.

Predstava *Practice* prvi put je izvedena u galeriji i tamošnji je prostor bio pretvoren u malenu pozornicu s bijelim zastorima u pozadini, jednostavnim svjetlom koje se palilo i gasilo te snimkama Marilyn Monroe kako pjeva na pozornici slične veličine, negdje u američkoj provinciji, u filmu Autobusna stanica. Tako je prostor iznova stvorio pozornicu, ali ne i kazalište, i to smo odlučile zadržati iako je “izvođač” sada kazališna funkcija.

Radnja-akcija sastoji se u tome da se dovedem u situaciju u kojoj stojim na malenoj improviziranoj pozornici u mračnoj sobi, s bijelom plastičnom vrećicom na glavi, i ne mogu vidjeti ni prostor ni publiku, jedva dišem, namjerno padam i ustajem.

Moja je namjera utjeloviti, nastaviti iskustvo, učiti, reprezentirati, obnoviti izvedbu.

Jesam li ja na dvostruki način prijenos Sanjina djela: u prostoru (ja sam ta koja pleše, a ne ona) i na drugačiji način u vremenu (jer je prije plesala ona)?

(Sonja Pregrad, fragmenti teksta Sanje Iveković i Sonje Pregrad 5 *DA za obnovljenu izvedbu*, Frakcija br. 51/52, jesen 2009.; prevela Marina Schumann)

SVAKA REVOLUCIJA JE BACANJE KOCKE | TOUTE RÉVOLUTION EST UN COUP DE DÉS | EVERY REVOLUTION IS A THROW OF THE DICE, Jean-Marie Straub & Danièle Huillet, 1977., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 10'

Filmski prikaz mjesta koje je “grobница” jer sadrži i prekriva događaj od povijesnog značaja ponavljajuća je radnja u cjelokupnom djelu Jean-Marie Strauba i Danièle Huillet. (...) Lokacija koju su Straub-Huillet koristili za kratki film *Svaka revolucija je bacanje kocke (Toute révolution est un coup de dés, 1977.)* podjednako je značajna. Film označava povratak autora na francusko

tlo: bio je to prvi film koje su radili u Francuskoj nakon što je Straubu (i mnogim drugima) dopušten povratak u zemlju gotovo dvadeset godina nakon što su odbili služiti u Alžirskom ratu. U tom smislu treba posebno istaknuti lokaciju pariškog groblja Père Lachaise. Filmaše je manje zanimalo samo groblje već određeno grobno mjesto. Film otvara dugi straubovski kadar koji počinje donjim rakursom kamere koja snima nebo, oblake i vrhove stabala. Kružna panorama kamere završava spuštanjem motrišta prema tlu. S točke promatranja unutar groblja, u kadar ulazi Zid komunara: spomen mjesto, smješteno u kutu groblja gdje su strijeljani i poraženi posljednji borci Pariške komune 1871. Kamera nastavlja panoramirati od spomen-zida do mjesta izvedbe filma: travnate površine okrenute prema zidu gdje devet izvođača filma sjedi u polukrugu, spremajući se izreći svoje stihove. Desetominutni film inscenira recital poeme Stéphanea Mallarméa *Bacanje kocke nikada neće ukinuti slučaj* (*Un coup de dès jamais n'abolira le hasard*, 1897.). Izvorna grafička poema slobodnog stiha sastoji se od neravnomjerno raspoređenog teksta na više od 20 stranica. Riječi i rečenice odvajaju se jedne od drugih promjenama u fontu, razmacima i linijama. Umjesto pukog citiranja teksta "od riječi do riječi", adaptacija Jean-Marie Strauba i Danièle Huillet usmjerena je na njegove tipografske specifičnosti. Svaki rez, obilježen u izvornom tekstu različitim slogom, pripisan je drugom izvođaču.

(iz | from: Claudia Pummer, *[Not Only] for Children and Cavemen, The Films of Jean-Marie Straub and Danièle Huillet*; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

Tipografija Bacanja kocke

Danièle Huillet & Jean-Marie Straub

Izvorna stranica iz *Bacanja kocke* Stéphanea Mallarméa (čija je deveta folija reproducirana u nastavku) može poslužiti kao početna točka za prikaz paralelne konstrukcije recentnog kratkog filma (boja, 35-mm, 11 min.) Jean-Marie Strauba.

Film je inscenacija tipografskog rada prostornog izlaganja na čijem je tekstu Mallarmé radio točno deset godina. Straub konstruira korespondenciju (podudarnost) između izvođača i devet različitih slogova poeme, koji određuju trajanje, slijed, a čak i kut snimanja svakog kadra: muški glasovi odgovaraju velikim slovima, ženski malim slovima.

Za svaki kadar naznačujemo žarišnu duljinu objektiva koji smo koristili (što odgovara održavanju konstantne širine polja, stvara dijagramsku artikulaciju dubine) i vremena izražena u sekundama, uzetih iz brojeva perforacije filma. Položaj kamere, nakon prvog kadra ostaje fiksiran unutar polukruga izvođača, pa je stoga svako naginjanje osi povezano s nagibom terena. Donosimo dijagram položaja izvođača u odnosu na kameru i, nakon toga, legendu koja pokazuje njihovu korespondenciju sa slogovima izvornog teksta.

U transkripciji Mallarméove pjesme pokušali smo naznačiti različite razine razmaka korištenjem više vodilja između redova i označavanjem kosom crtom dijelova teksta koji se pojavljuju na desnim stranicama (Mallarméov tekst, kao što se može vidjeti iz reprodukcije, kontinuirano se širi preko cijelih stranica).

(iz | from: Theresa Hak Kyung Cha *Apparatus, cinematographic apparatus*, 1982.; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

BELVA Film GmbH i straub-huillet films

GLEĐANJE U... | LOOKING AT..., Sanja Iveković, 1974., video, c/b, zvuk | b/w, sound, 9:50'

Video je snimljen statičnom kamerom koja bilježi donji desni kut TV slike u udarnom terminu večernjih vijesti na nacionalnom programu. Nesklad između naglašeno važnog tona vijesti i segmenta televizijske slike stvara napetost i pomutnju, propitujući važnost i relevantnost vijesti koju čita spiker.

(Fundació Antoni Tàpies; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

SVJETIONIK | LIGHTHOUSE, Sanja Iveković, 1987.-2001., foto, video, c/b, zvuk | b/w, sound, 4' [dio instalacije | part of the installation]

Rad je osmišljen kao aluminijski toranj s monitorom na vrhu. Video slike predstavljaju dvije odvojene stvarnosti: javnu i privatnu. Dva su izvora slika: prvi čine dokumentarni materijal koje prenosi nacionalna TV stanica (koje se smatra događajima od velike povijesne važnosti), a drugi proizlaze iz kućne video produkcije umjetnice prikazujući privatni život nje i njezine obitelji. Struktura videa temelji se na imaginarnom svjetioniku koji odašilje pet-sekundne signale video slika.

(Fundació Antoni Tàpies; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

KINO KINOTEKA ZAGREB

31. 01. – 02. 02. 2022.

31. 01. 2022.

16:00

**PROGRAM 5: AMOS U ZEMLJI ČUDA: TAJNE I OTKRIVENJA – MJUZIKL | AMOS IN WONDERLAND: SECRETS AND REVELATIONS – A MUSICAL
kustosi | curators: Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit**

TAJNE I OTKRIVENJA naslov je poglavlja u Vogelovoj knjizi, a prikazuje ateista fasciniranog iracionalnim, animističkim moćima filma u kojemu se “slavi jedini apsolutno moderan misterij” (André Breton). Aspekt “mjuzikla” je, međutim, naš: to je pokušaj da prikažemo sedam veličanstvenih filmskih radova u obliku pjesmarice. Iako teatralna i razigrana, ova rundela također je opsjednuta duhovima i obdarena nevjerojatnim skladom; spaja znanstveni i nadrealistički imaginarij te pronalazi dom u kojem su izgubljene sve domovine.

VIDEO-INTRO, Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit, 2021., 7:17' [kustosi programa AMOS U ZEMLJI ČUDA | curators of the programme AMOS IN WONDERLAND]

Pozdrav, ljubitelji filma! Mi smo Regina & Alex iz Beča i imamo zadovoljstvo predstaviti vam filmski program koji smo ove godine sastavili povodom stote obljetnice rođenja Amosa Vogela. U svojim smo odabirima nastojali izbjeći odviše znanstven ili sustavan pristup. Najviše od svega željeli smo odati počast Amosovu duhu sastavljanja programa i njegovu načinu razmišljanja te idejama koje su mu bile važne – u filmu i drugdje.

Stoga nismo odabrali samo filmove koje je on sam prikazivao, volio i o kojima je pisao. Nastojali smo primijeniti i njegovu naslijeđe otvorenosti srca i uma za djela koja su nastala kasnije – ili su mu bila nepoznata.

Današnja filmska kultura sasvim je drugačija zvjerka nego što je bila za života i u vrijeme Amosa Vogela. Ima je i više i manje nego prije 40 ili 70 godina.

Ono što se nekada smatralo “rijetkim” i “nedostupnim”, ili pak “tabuom”, sada se čini lako pristupačnim i nesputanim. No ustvari su mnogi tabui još uvijek među nama, a ima i novih. Amos, pravi građanin svijeta, i dalje bi uživao u bavljenju filmovima koji se smatraju “iritantnima”, “problematičnima” ili “kontroverznima”. Filmovima koji nisu već unaprijed – algoritamski ili ideološki – formatirani u skladu s pretpostavljenim ukusima i predodžbama drugih građana u prostoriji.

Amos je bio neustrašiv i svjestan dvoznačnih konstelacija moći, prosvjetljenja i boli, vlastitih i tuđih. Ništa manje ne biste niti očekivali od čovjeka koji se rano u životu morao pomiriti s gubitkom domovine, materinskog jezika i nekoliko svojih rođaka u holokaustu; i koji se morao pomiriti s činjenicom da mu je najsretniji dan, kada se oženio ljubavlju svog života, bio i dan kada je prva nuklearna bomba bačena na Hirošimu.

INTRO: AMOS VOGEL 2003., interview Paul Cronin [isječak: Film kao subverzivna umjetnost: Amos Vogel i Cinema 16 | extract: Film as a Subversive Art: Amos Vogel and Cinema 16], 2:49’

Otajstva i zamke vjere. Amos Vogel, 82, čita pjesmu koju je napisao kao 16-godišnjak: oproštaj od organizirane religije.

VATROMET | FIREWORKS, Kenneth Anger, 1947., 16-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 14’

Proces buđenja želje, snimio 17-godišnjak koji se predstavlja kao Sanjar u ovoj homoerotskoj sado-mazo fantaziji: “Bilo je to moje naukovanje među čudima koja su me okruživala.”

SEVILJSKI ZEC | RABBIT OF SEVILLE, Chuck Jones, 1950., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 7’

Bombastična mješavina Rossinijeve opere s natruhom Mendelssohna u *Reader’s Digest* stilu. A Zekoslav Mrkva pjeva: “Što bi ti sa zekonjom? Zar ne vidiš kakva sam slatkica? Ja sam tvoja senjoritica!”

TARANTULA | LA TARANTA, Gian Franco Mingozzi, 1962., 35-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 19’

Ja i vražji blues. Mogu li violina, harmonika i tamburin otjerati Princa tame? Na poluotoku Salento u južnoj Italiji žene koje je “ugrizla tarantula” ekstatično plešu kako bi izbacile iz sebe “otrov”.

ZDRAVI LJUDI ZA RAZONODU | HEALTHY PEOPLE FOR FUN, Karpo Godina, 1971., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 15’

Zagonetan recital. Oda radosti i brojnim narodnostima vojvođanskog kraja u režiji Karpa Godine, predstavnika jugoslavenskog novog vala, nije naišla na razumijevanje cenzora. Njihov problem.

ŠPAROGA | ASPARAGUS, Suzan Pitt, 1979., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 19’

Vogelov omiljeni film: “Započinje činom defekacije, a završava felacijom, što su metafore istrošenih i obnovljenih kreativnih impulsa”. Glazbeni povjerenici: Richard Teitelbaum, stručnjak za Nona, i slobodni džezist Steve Lacy.

FILM JE. 3.1 | FILM IST. 3.1 | FILM IS. 3.1, Gustav Deutsch, 1998., 16-mm, boja & c/b, zvuk | colour & b/w, sound, 4’ [fragment FILM IST. 1–6]

Gustav Deutsch, čarobnjak pronađenih zvukova i slika, uranja u svjetlucavi ocean znanstvenog filma i otkriva ljepotu glotisa. Nevaljalac u vratu njegov je stalni pratilac.

O, DOMOVINO MOJA | OH MY HOMELAND, Stephanie Barber, 2019., 16-mm, boja, zvuk | colour, sound, 4’ [izvođačica | performed by: Leontyne Price]

Arija porobljene afričke princeze. Završava. Žena koja je pjevala gleda u prošlost i budućnost. *O patria mia*, bit će obnovljena. Kleknimo na stadionu.

(tekstovi | texts by Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit; prevela | translated by Marina Schumann)

18:00 – 18:45

MAKE UP – MAKE DOWN: VIDEORETROSPEKTIVA SANJE IVEKOVIĆ

RAZGOVOR | CONVERSATION:

Sanja Iveković, Branka Benčić, Goran Sergej Pristaš, Tanja Vrvilo, Sabina Salamon, Sonja Pregrad, Aleksandra Sekulić

19:00

OTVORENJE: FILMSKE MUTACIJE: FESTIVAL NEVIDLJIVOG FILMA XV |

OPENING: FILM MUTATIONS: FESTIVAL OF INVISIBLE CINEMA XV

PROVIDE PLEASURE LESS GUILT OUTSIDE

kustosica | curator: Branka Benčić

**JEDAN DAN IZAZOVNA | UN JOUR VIOLENTE, Sanja Iveković, 1976., video
performans | video performance, c/b, zvuk | b/w, sound, 21'**

Instalacija se temelji na dizajnu oglasa objavljenom u ženskom časopisu Marie Claire: prostor izvedbe podijeljen je na tri jednaka dijela, od kojih svaki nosi jedan naslov – *Un jour tendre* (*Jedan dan nježna*), *Un jour violente* (*Jedan dan izazovna*), *Un Jour secrète* (*Jedan dan tajnovita*); i aranžiran je s rekvizitima o kojima se govori u oglasu. Ulazim u srednji prostor, nanosim adekvatnu šminku, povremeno se osvježavam i na kraju mijenjam kostim. Zatim izlazim iz izvedbenog prostora i ulazim u publiku. Tijekom performansa reklamna poruka, čiji tekst govorim, pušta se preko zvučnika. (Sanja Iveković)

Produced by Galleria del Cavallino, Venice, 1976.

FUZIJE | FUSES, Carolee Schneemann, 1964.-67., 16-mm, boja, bez zvuka | colour, silent, 25'

“Susrećući i kombinirajući slike seksualne ljubavi s onima svjetovnog veselja (more, mačka, svjetlost koja ulazi kroz prozor), seksualna je bez ideje o spektaklu, bez ideje o ekspresivnosti, njenim riječima ‘slobodno u procesu koji oslobađa naše intencije od naših koncepata’. Carolee i njen ljubavnik James Tenney izranjanju iz nebuloznih klastera boje i svjetla i vidljivi su u svakom vidu seksualnog zagrljaja... mozaik tijela i tekstura. Svaki element tradicionalnog *stag filma* je prisutan – felacija, kunilingus, detalji genitalija i penetracije, seksualnih akrobacija – ipak nema razboritosti i nepristrasnosti koji se obično povezuju s njima. Samo fluidna oceanska kvaliteta koja miješa fizički akt s metafizičkim konotacijama, jako Joycean i jako erotski. (Gene Youngblood *Expanded Cinema*; prevela | translated by Karla Crnčević)

OSOBNİ REZOVİ | PERSONAL CUTS, Sanja Iveković, 1982., video, boja, zvuk | colour, sound, 3:40'

Upravo je ovaj rad dobro polazište za moje aktualno čitanje (javne) umjetnosti Sanje Iveković iz dva razloga: zato što je ovaj video dospio u javnost već iste godine kada je i napravljen (bio je prikazan u redovitom mjesečnom programu specijaliziranom za film, 1, 2, 3 u produkciji Televizije Zagreb, a emitiranom širom Jugoslavije), te bi se u tom smislu mogao smatrati ‘javnim radom’; također i zato što vjerujem da ovaj kratki rad (u trajanju od svega 3:40 minute) ilustrira umjetnički rad Sanje Iveković na najpregnantniji način. U njemu ona montira dva skupa slika: prvi je mini performans pred video kamerom u kojem se autorica pokazuje sa zamaskiranim licem; drugi skup čini materijal koji je ona, sada ‘žena bez kamere’, snimila s lokalnog kanala javne/državne televizije koji je emitirao TV seriju o SFR Jugoslaviji. Ona u prisvojeni dokumentarni filmski materijal intervenira naglim rezovima i zaustavlja niz filmskih slika kratkim slikovnim *flashevima*, a u svakom od njih vidimo kako postupno režući rupe u maski od najlon čarape ogoljuje svoje na početku posve pokriveno lice. Zarezujući u svoje krupne planove u okviru službenog narativa usmjerenog konstruiranju kolektivne memorije *bratstva i jedinstva* naroda i narodnosti Jugoslavije, ona ne stavlja osobno u opoziciju naspram kolektivnog, već naprotiv otvara mogućnost njihovog su-postojanja. Pritom je, Sanja Iveković, notorna ovisnica o filmu, itekako svjesna da “suština filma ne leži u slikama, već u odnosima

među slikama”. Ona ovdje ‘osobne rezove’ izvodi dvostruko: kao prvo, škarama doista odsijeca svoju masku, fizičkim činom koji implicira odustajanja od ‘ženske’ maškarade (koju priziva maskom od crnih čarapa), kako bi nam pokazala svoje ‘pravo lice’, kao drugo, primjenjuje ‘osobne rezove’ u samom procesu montiranja videa, iako ovi ‘rezovi’ nisu faktični, budući da elektronička montaža, za razliku od filma, ne uključuje ručno rezanje vrpce. U svom finalnom izdanju ovaj video je kolaž u kojem su ‘osobne’ i ‘javne’ slike (posuđene s televizije, koja je i sama “kolaž mašina” [Ulmer] nanovo izmiješane rukom umjetnice koja ih je i napravila – kako se to kaže – svojim ‘osobnim potezom’.

(iz | from: *Javni rezovi* Bojana Pejić, prevela | translated by Vesna Vuković)

REMOTE...REMOTE..., VALIE EXPORT, 1973., 16-mm, boja, zvuk | colour, sound, 10’

REMOTE...REMOTE... nije, kao što je rečeno, film o patnji. Glumica (umjetnica) ne pati. Ili to ne pokazuje. Ovo je film o rani. Za ženu koja sama sebe sakati esencija je u rezultatu: u krvi. Ponavljajuća sakaćenja uzrokuju kontinuirano krvarenje, koje ona zaustavlja sišući crvene prste. Pošto krv nastavlja teći, preusmjerava ju u zdjelu mlijeka. Crveno i bijelo. Ovo su tekućine ženskosti: mlijeko (majčinstvo) i menstruacija (seksualnost). Ali barbarska vjenčanja više su od miješanja: ona su metamorfoza. VALIE EXPORT pretvara mlijeko u krv. A tijelo u tragediju. (Regis Michel)

Ljudsko ponašanje u kontrastu sa strojevima (životinjama) uvjetovano je događajima iz prošlosti, što seže unatrag onoliko koliko sežu i ova iskustva. Postoji psihičko paravrijeme paralelno s objektivnim vremenom, gdje molitve krivnje i bijesa, nemogućnosti pobjede, deformacija koje razdiru kožu, osvještavanje samog sebe – imaju konstantne efekte. Pokazujem nešto što prezentira povijest i sadašnjost. (VALIE EXPORT)

(sixpackfilm; prevela | translated by Karla Crnčević)

MEETING POINT, Sanja Iveković, 1978., video, c/b, zvuk | b/w, sound, 5:50’

Umjetnica pleše uz glazbu ispred statične kamere. Pokreće video snimku pokušavajući zaustaviti sliku u trenutku kad jedna točka prekrije drugu. Video se bavi dvjema različitim stvarnostima: unutarnjim prostorom TV slike i aktualnim prostorom gledatelja. Dvije se točke koriste kao vizualni simboli koji ukazuju na odnos među ovim dvjema suprotnostima: između točke na čelu izvodačice (znaka za ‘unutarnje oko’) i točke postavljene u središte ekrana koja predstavlja izvanjsku ‘točku gledišta’.

(prevela | translated by Tanja Vrvilo)

Produkcija Galleria del Cavallino, Venecija, 1978.

OPĆA OPASNOST (SAPUNICA) | GENERAL ALERT (SOAP OPERA), Sanja Iveković, 1995., video, boja, zvuk | colour, sound, 5’

Video se sastoji od snimke emitirane na Hrvatskoj javnoj televiziji u trenucima kada su posljednji projektili lansirani na Zagreb. Video snima španjolsku sapunicu s hrvatskim titlovima i kontinuiranim podnaslovom OPĆA OPASNOST ZAGREB (GENERALNA UZBUNA U ZAGREBU).

Povijesno, *Opća opasnost* odnosi se na dvostruki rad koji je Sanja Iveković napravila 1995. godine, u vrijeme kada je Hrvatska bila meta raketnih napada jugoslavenske vojske i kada je Hrvatska televizija kontinuirano prikazivala upozorenja, poput: *Opća opasnost Zagreb* ili *Opća opasnost u Valpovu i Belišću* (gradovima u sjevernom dijelu zemlje).

Iveković je pronicljivo snimila pojedine isječke ovih snimaka na video, uključujući vrlo popularnu južnoameričku sapunicu (na španjolskom s hrvatskim titlovima) i ulomke iz filma Jean-Luca Godarda *Do posljednjeg daha* (*À bout de souffle*) iz 1959. Melodramatične scene iz sapunice s lijepim mladim ženama koje trpe nevolje ljubavi i majčinstva preklapaju se s upozorenjima na neposredne napade. Sličan scenarij odvija se sa scenama iz filma *Do posljednjeg daha*, gdje središnji lik, mladi kradljivac automobila kojeg glumi Jean-Pierre Belmondo, vozi seoskom cestom. Godard ne prikazuje Belmonda samo kao gangstera, već eksplicitno upućuje na klasični američki model film noira, Humphreyja Bogarta.

Suočene sa stvarnom prijetnjom zračnih napada, dvostruke pripovijesti koje je Iveković snimila u ova dva video rada pod nazivom *Opća opasnost* predstavljaju uzoran materijal s njihovom rodom i medijski specifičnom simbolikom. Oštra lucidnost Sanje Iveković u odabiru upravo tih scena donosi u središte pozornosti njezine umjetničke ideje i akciju. Riječ je o iznimnom performativnom činu s obzirom na vanjske okolnosti, ali ujedno i konceptualnom činu koji je umjetnica uvježbavala u brojnim situacijsko-specifičnim performansama gdje koristi interakciju pojedinca i institucionalno, medijski i politički strukturiranog javnog prostora za promišljanje o mehanizmima njegova funkcioniranja i njegovim rizicima.

(iz | from: Silvia Eiblmayr *Sanja Iveković. General Alert*; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

PRAKSA ČINI MAJSTORA | ÜBUNG MACHT DEN MEISTER | PRACTICE MAKES A MASTER, Sanja Iveković, 1982., video, boja, zvuk | colour, sound, 2:36'
[fragment performansa | fragment of the performance]

To je uznemirujući prizor koji se višekratno prekida. Žensko tijelo odjeveno u crnu haljinu, glave prekrivene bijelom plastičnom vrećicom stoji, posrće, pada, liježe, ponovno ustaje, zauzima pozu, urušava je, spotiče se, pada, leži na podu, raširenih nogu, ponovno ustane i tako dalje. Ponavljajuća radnja odvija se na maloj drvenoj pozornici ispred bijelih zastora u pozadini. Reflektor, jedini izvor svjetlosti u prostoriji, uključuje se i isključuje svakih nekoliko sekundi, svaki put odvođeći scenu u ekstremnu vidljivost bijelog svjetla/bijelog usijanja ili crnilo nevidljivosti. Glazbena podloga početno melodične pjesme koja se pretvara u sve bučniji zvuk upotpunjuje bljeskajući vizualni spektakl padajuće figure. Isprva podsjeća na čin stand-up komedije čija je rutina toliko apsurdna i tako osebujne mazohističke brutalnosti, da je njezina najjasnija namjera prenijeti mračnu, nasilnu stranu slapsticka.

Osobita zazornost 30-minutne izvedbe Sanje Iveković *Übung macht den Meister* (u doslovnom prijevodu: Praksa čini majstora) zabilježena je u 13-minutnom videu koji dokumentira (i reproducira) izvedbu koja se prvobitno dogodila 1982. u Künstlerhaus Bethanien, u Berlinu. Na plakatu koji je najavljivao izvedbu 33-godišnje hrvatske (tada jugoslavenske) umjetnice bila je bilježnica. Naslov, napisan na njemačkom jeziku učeničkim rukopisom koji krasi korice

bilježnice, sasvim otvoreno upućuje na disciplinarnu ustanovu osnovne škole i škole općenito. Drugim riječima, trebali bismo svjedočiti ili shvatiti uprizorenje procesa učenja – u kojem mi, kao gledatelji učimo u tom procesu da je postizanje majstorstva samo po sebi nemilosrdan, iscrpljujući i besciljni zadatak, lišen svakog zadovoljstva, svakog obećanja napretka.

(iz | from: Tom Holert, *Face-Shifting. Violence and Expression in the Work of Sanja Iveković*; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

PRAKSA ČINI MAJSTORA | ÜBUNG MACHT DEN MEISTER | PRACTICE MAKES A MASTER, Sanja Iveković, izvođačica | performer Sonja Pregrad, 2009., video, boja, zvuk colour, sound, 16:38 [re-enactment]

Sanja kao autorica prerađuje svoje djelo *Practice Makes a Master*.

Ja sam ga, kao plesačica, pozvana izvesti.

Upoznajemo jedna drugu, osobno, i rad one druge.

Dobivam video vrpce i “učim” izvedbu s vrpce. Gledajući vrpce, promatram i zapisujem razdaljine, ritam, oblike, dis/kontinuitet radnje, evocirane slike.

Predstava *Practice* prvi put je izvedena u galeriji i tamošnji je prostor bio pretvoren u malenu pozornicu s bijelim zastorima u pozadini, jednostavnim svjetlom koje se palilo i gasilo te snimkama Marilyn Monroe kako pjeva na pozornici slične veličine, negdje u američkoj provinciji, u filmu *Autobusna stanica*. Tako je prostor iznova stvorio pozornicu, ali ne i kazalište, i to smo odlučile zadržati iako je “izvođač” sada kazališna funkcija.

Radnja-akcija sastoji se u tome da se dovedem u situaciju u kojoj stojim na malenoj improviziranoj pozornici u mračnoj sobi, s bijelom plastičnom vrećicom na glavi, i ne mogu vidjeti ni prostor ni publiku, jedva dišem, namjerno padam i ustajem.

Moja je namjera utjeloviti, nastaviti iskustvo, učiti, reprezentirati, obnoviti izvedbu.

Jesam li ja na dvostruki način prijenos Sanjina djela: u prostoru (ja sam ta koja pleše, a ne ona) i na drugačiji način u vremenu (jer je prije plesala ona)?

(Sonja Pregrad, fragmenti teksta Sanje Iveković i Sonje Pregrad 5 *DA za obnovljenu izvedbu*, Frakcija br. 51/52, jesen 2009.)

INÊS, Delphine Seyrig, 1974., video, c/b, zvuk | b/w, sound, 19'

Prvi video Delphine Seyrig, *Inês* (1974), poziva na oslobođenje političke protivnice brazilske diktature, Inês Etienne Romeu, radeći na principu bolnog re-enactmenta mučenja kroz koje je prošla za vrijeme zatvorenništva. Inês Etienne Romeu oteta je jer je bila protivnica brazilske diktature. Mučena je i silovana u zatvoru, gdje je ostala gotovo deset godina, od 1971. do 1979. Delphine Seyrig režirala je ovaj film kao gestu protesta protiv zatvaranja i u znak podrške Inês.

(Le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir; prevela | translated by Karla Crnčević)

21:00

GO EAST REACH WEST

kustosica | curator: Tanja Vrvilo

INSTRUKCIJE BR. 1 | INSTRUCTIONS NO. 1, Sanja Iveković, 1976., video, c/b, zvuk | b/w, sound, 6'

Napad Sanje Iveković na lice, na svoje lice, dosegnuo je prvi vrhunac u video radu *Instrukcije br. 1* (iz 1976.). Gledajući crno-bijele *Instrukcije br. 1*, dijagramske silnice koje afektivno utječu na lice (uz afekt povratne sprege) postaju neposredno opipljive. Umjetnica iscrtava crne strelice na dijelovima svoga lica, većinom usmjerene prema van. Čini se da lice postaje subjekt vidljivih, ali inače potkožno operativnih centrifugalnih sila – unutarnjih, ali stranih sila koje ga guraju iznutra da se preobrazi u varijantu samoga sebe. Sanja Iveković preuzima izvornu vektorsku metodu iz instrukcija za masažu lica. Crtajući tintom izravno na koži (pažljivim slušanjem zvučne podloge čuju se potezi kista po epidermi) strelice koje prekrivaju lice nalikuju ritualnoj ratnoj boji i grubom mehaničkom dijagramiranju, prepuštajući spektatore zadatku promišljanja odnosa između medija i masaže, rata i kozmetike, nasilja i ljepote. Pred kraj videa, strelice su ponovno izbrisane, utrljane u kožu, koja je u tom procesa zatamnjela. Razdvajanje intenzivnog i refleksivnog 'bez-ličja' ne odvija se u čistom rezu. Video *Instrukcije br. 1* registriraju trenutak neovisnosti intenzivnog lica kad god afekt izmakne pod pritiskom dijagramskih linija masaže. Kome pripada lice, tko ga oblikuje, za koga se normalizira i time klasificira?

(iz | from: Tom Holert, *Face-Shifting. Violence and Expression in the Work of Sanja Iveković*; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

KUĆA OD LAVE | CASA DE LAVA | DOWN TO EARTH, Pedro Costa, 1994., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 110'

Režija i scenarij | Directing and screenplay by: Pedro Costa; snimatelj | camera: Emmanuel Machuel; zvuk | sound: Henri Maikoff; montaža | editing: Dominique Auvray; producent | producer: Paulo Branco; produkcija: Madragoa Filmes u koprodukciji s Pandora Film i Gemini Films

Glume | with: Inês Medeiros, Isaach de Bankolé, Edith Scob, Pedro Hestnes, Sanda do Canto Brandão, Cristiano Andrade Alves, Raul Andrade, João Medina, António Andrade, Manuel Andrade

Leão, imigrant sa Zelenortskih Otoka i zidar u Lisabonu, padne sa skele u duboku komu. Organizira se njegov povratak u domovinu. Mariana, medicinska sestra koja želi promijeniti svoje okruženje, svojevoljno ga onamo prati. Kada dođe, ništa nije nalik njenim očekivanjima. Čini se kako nitko nije ondje da Leãoa dočeka ili da se uopće za njega brine. Mariana čeka da ga netko uzme pod svoje i čeka da se on probudi. Sve se više približava misterioznoj zajednici oko vulkana Fogo; avantura počinje...

Toliko sam te sanjao,

Toliko često hodao, toliko često pričao s tobom,
Toliko volio tvoju sjenu.
Ništa ostalo od tebe mi nije.
Ništa ostalo od mene osim sjene
među sjenama,
Bića stotinu puta sjenovitijeg od sjene,
Sjenovitog bića što dolazi,
i dolazi ponovno, u tvom osunčanom životu.

Robert Desnos, *Posljednja pjesma* (Koncentracijski logor Terezin, svibanj 1945.)

Casa de lava počinje nekoliko puta. Uvodni kadrovi vulkanske erupcije – posuđeni iz filma zvanog *A 'Erupção do Vulcão da Ilha do Fogo'* kojeg je Costi pribavio geograf Orlando Riberio – nameću svijest o predljudskom, čistu negostoljubivost. Sljedeća sekvenca je serija krupnih planova žena što stoje na krševitom tlu. Žene u *nešto* gledaju, ali Costa ni u jednom trenutku ne potvrđuje da se te žene nalaze na jednom te istom mjestu ili da su okrenute u istom smjeru – orijentacije bez orijentacije. Neke će od tih žena (jer možda to još i nisu) biti likovi u filmu na isti način na koji su ljudi u *Juventude em marcha* ili *No quarto da Vanda* likovi u tim filmovima: kvazi-stvarni, kvazi-fiktivni i bez čvrstog uporišta u bilo kojoj strani te nepostojeće granice. (...) Svi su ti likovi prognanici; svaka pozicija koju zauzmu provizorna je. 'Nisu čak ni mrtvi ovdje spokojni.' (Chris Fujiwara, *The Mystery of Origins*)

Costini ljudi često su bestjelesni, zombiji, nikad sasvim ovdje. Jacques Tourneur, ne Straub. Uči li Costa svoje glumce da ne misle, ne kane, da ne budu jedno sa svojim tijelom? Vermeerovi ljudi ili ljudi Straubovih dominiraju njihovim prostorom; Costini su samo u prolazu. *Casa de lava* slijed je krasnih plesova dubine kadra i prvog plana, puteni balet ljubavnika okrenutih leđa – figura, čak i kad su ondje lica. (Tag Gallagher, Straub Anti-Straub)

(preveo | translated by Bartol Babić Vukmir)

01. 02. 2022.

16:00

PROGRAM 4: AMOS U ZEMLJI ČUDA: DJECA IMAJU VLASTITE ZAKONE | AMOS IN WONDERLAND: CHILDREN HAVE THEIR OWN LAWS
kustosi | curators: Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit

Naziv programa citira Franza Cižeka, pionira likovnog odgoja za djecu. Dječak Amos, čija je majka i sama bila progresivna učiteljica te je surađivala s Alfredom Adlerom na vrhuncu školske reforme "Crvenog Beča", strašno je uživao u Cižekovim satovima. Tako je i veći dio svog odraslog života posvetio likovno-pedagoškom impulsu. Bila je to, naravno, pedagogija s obratom, kao što ovaj izbor filmova, nadamo se, pokazuje: "Jedino dobro obrazovanje, jedino pravo obrazovanje je subverzivno. To je jedini način na koji ćeš ikada nešto naučiti." (Abbie Hoffman)

INTRO: 26. OŽUJKA 2020.: KAKO JE MALI LORI POSJETIO TIMES SQUARE, ČITA MATTHEW | MARCH 26, 2020: HOW LITTLE LORI VISITED TIMES SQUARE READ BY MATTHEW, Amy Bowman, 2020., digital, boja, zvuk | colour, sound, 7'

Jedna od prvih lektira u "lockdownu" 2020.: Amos "Voschel", autor ove dječje knjige iz 1963. godine, nije javno ime malog Matthewa, ali nije li sve u dijeljenju vatre s drugima?

POVRATAK U ŠKOLU | RENTRÉE DES CLASSES | BACK TO SCHOOL, Jacques Rozier, 1956., 35-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 24'

"Where the Wild Things Are" onako kako je to osmislio prvi pjesnik francuskog novog vala: zaboravljena torba može dovesti do serenade Kraljice noći ako samo slijedite bjeloušku.

IMAM OSAM GODINA | J'AI HUIT ANS | I'M EIGHT YEARS OLD, Yann Le Masson, Olga Poliakoff, ideja René Vautier, 1961., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 9 min

Kada se igralište pretvori u bojno polje: alžirska ratna siročad, lišena pjesme i šetnji uz rijeku, pokušava se pomiriti s gubitkom i uništenjem. Pribor za crtanje osigurali su René Vautier i Frantz Fanon.

RAZNESI MOJ GRAD | SAUTE MA VILLE | BLOW UP MY TOWN, Chantal Akerman, 1968., 35-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 13'

Chantal Akerman, najluđe dijete od svih, na putu ludila i smrti. Usamljena djevojka pjeva: "laa laa-laa laa-laa / laa-laa-laa laa laa-laa laa-laa / laa-laa-laa laa ..."

USAMLJENIČKI ČIN #4 | SOLITARY ACTS #4, Nazli Dinçel, 2015., 16-mm, boja, zvuk | colour, sound, 8'

Put do ludila i požude: Nazli Dinçel prisjeća se otkrivanja svoje seksualnosti. Kako kaže Gloria Gaynor: "Ja sam ono što jesam. Lupam u svoj bubanj, neki misle da je to buka, a ja mislim da je lijepo."

SVIJET SUTRAŠNJICE | WORLD OF TOMORROW, Don Hertzfeldt, 2015., digital, boja, zvuk | colour, sound, 17'

Crtanje ljudi-štapića u velikom stilu! Djevojčici po imenu Emily njezin stariji klon pokazuje daleku budućnost. Film duboke tuge, prožet optimizmom za koji su samo djeca sposobna.

(tekstovi | texts by Alexander Horwath & Regina Schlägner; prevela | translated by Marina Schumann)

18:00

ENTRANCE EXIT HISTORY CIRCLE

kustosica | curator: Tanja Vrvilo

RESNIK, Sanja Iveković, 1994., foto, video, c/b, zvuk | b/w, sound, 12'

[dio videoinstalacije | part of the video installation]

U mračnom prostoru jedini izvor svjetla je video projekcija koja u cijelosti zauzima jedan zid prostorije. Tri preostala zida prekrivena su crnim zastorom. Nekoliko lončanica postavljeno je nasumično na podu. Biljke su različitih visina, većinom ljudske veličine ili veće. Videoprojektor je pričvršćen na jedan zid, u blizini stropa, tako da sliku projicira kroz biljke. Video prikazuje nenaseljenu zemlju prekrivenu snijegom i ledom, viđenu u vožnji kroz prozor automobila. Sliku zimskog krajolika prate tekstualne sekvence istoga trajanja. Vizualno, ti dijelovi sadrže niz bijelih riječi koje se pojavljuju na crnoj pozadini u različitim dijelovima kadra. Pojavljivanje riječi popraćeno je zvukom kapanja vode. Konceptualno, ove kratke vizualne pjesme govore o svakodnevnim stanjima koje proživljavaju izbjeglice/biljke. Resnik je naziv izbjegličkog kampa koji se nalazio u blizini Zagreba, u kojem je bilo smješteno oko 2000 izbjeglica, većinom muslimana.

(prevela | translated by Tanja Vrvilo)

Artspace, Winnipeg, 1996.

OPĆA OPASNOST (GODARD) | GENERAL ALERT (GODARD), Sanja Iveković, 1995.-2000., video, c/b, zvuk | b/w, sound, 3:10'

Video sadrži prve minute filma *Do posljednjeg daha* Jean-Luca Godarda, emitiranog tijekom rata u Hrvatskoj na nacionalnoj televiziji, tako da se usred sekvence pojavljuje podnaslov *Opća opasnost u Valpovu i Belišću*.

Povijesno, *Opća opasnost* odnosi se na dvostruki rad koji je Sanja Iveković napravila 1995. godine, u vrijeme kada je Hrvatska bila meta raketnih napada jugoslavenske vojske i kada je Hrvatska televizija kontinuirano prikazivala upozorenja, poput: *Opća opasnost Zagreb* ili *Opća opasnost u Valpovu i Belišću* (gradovima u sjevernom dijelu zemlje).

Iveković je pronicljivo snimila pojedine isječke ovih snimaka na video, uključujući vrlo popularnu južnoameričku sapunicu (na španjolskom s hrvatskim titlovima) i ulomke iz filma Jean-Luca Godarda *Do posljednjeg daha* (*À bout de souffle*) iz 1959. Melodramatične scene iz sapunice s lijepim mladim ženama koje trpe nevolje ljubavi i majčinstva preklapaju se s upozorenjima na neposredne napade. Sličan scenarij odvija se sa scenama iz filma *Do posljednjeg daha*, gdje središnji lik, mladi kradljivac automobila kojeg glumi Jean-Pierre Belmondo, vozi seoskom cestom. Godard ne prikazuje Belmonda samo kao gangstera, već eksplicitno upućuje na klasični američki model film noira, Humphreyja Bogarta.

Suočene sa stvarnom prijetnjom zračnih napada, dvostruke pripovijesti koje je Iveković snimila u ova dva video rada *Opća opasnost* predstavljaju uzoran materijal s njihovom rodnom i medijski specifičnom simbolikom. Oštra lucidnost Sanje Iveković u odabiru upravo tih scena donosi u središte pozornosti njezine umjetničke ideje i akciju. Riječ je o iznimnom

performativnom činu s obzirom na vanjske okolnosti, ali ujedno i konceptualnom činu koji je umjetnica uvježbavala u brojnim situacijsko-specifičnim performansama u kojima koristi interakciju pojedinca i institucionalno, medijski i politički strukturiranog javnog prostora za promišljanje o mehanizmima njegova funkcioniranja i njegovim rizicima.

(iz | from: Silvia Eiblmayr *Sanja Iveković. General Alert*; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

MOLITVA ZA SARAJEVO | JE VOUS SALUE, SARAJEVO | I SALUTE YOU, SARAJEVO, Jean-Luc Godard, 1993., video, boja, zvuk | colour, sound, 2'

Ispričat ću vam ono što vidimo, kadar po kadar, zaustavljeno u vremenu:

Dva vojnička lica, *en face*, pogleda upućenih u daljinu, s kapama na glavi. Zatim samo jedno od njih, s puškom čvrsto stisnutom u rukama. Zatim neka druga ruka, samo jedna, lijeva ruka, vojnička, zaustavljena u pokretu, i goruća cigareta među njenim prstima. Zatim puška koja nonšalantno visi iz nečije, ponovo vojničke, desne, ruke. Ovaj put cigareta i lice koje ju puši, sleđa. Ovaj put i noga, zaustavljena u pokretu, pored one nonšalantne puške, sleđa. Zatim jedna noga, čvrsto na zemlji, i dva uplašena tijela pred njom, još čvršće na zemlji. Zatim leđa vojnika sa sunčanim naočalama na glavi, onog koji puši cigaretu. Zatim jedna noga, čvrsto na zemlji, i dva uplašena tijela pred njom, još čvršće na zemlji. Zatim samo jedno uplašeno lice, čvrsto na zemlji. Zatim puška koja nonšalantno visi iz vojničke desne ruke. Zatim samo jedna, lijeva, vojnička ruka zaustavljena u pokretu i goruća cigareta među njenim prstima, i lice koje ju puši, sleđa. Zatim ponovno dva vojnička lica, *en face*, pogleda upućenih u daljinu, s kapama na glavi, puškama u rukama. Zatim samo puške u rukama. Zatim dvije noge, čvrsto na zemlji. Zatim dvije noge, čvrsto na zemlji i jedno uplašeno tijelo pored njih. Zatim tri uplašena tijela na zemlji, jedna noga zaustavljena u pokretu i puška koja nonšalantno visi iz ruke. Zatim tri vojnika, s kapama i sunčanim naočalama na glavama, s puškama i cigaretom u rukama.

Zatim napokon sve to zajedno, zaustavljeno u vremenu – jedna fotografija rata koja otkriva vlastiti užas, kadar po kadar.

(Jasna Žmak, Filmske mutacije 3, 2009.)

SLATKO NASILJE | SWEET VIOLENCE, Sanja Iveković, 1974, video, c/b, zvuk | b/w, sound, 12'

Jednostavna plastička intervencija u obliku crnih linija preko TV ekrana tijekom emitiranja 'ekonomsko-propagandnog programa' TV Zagreb kritičko je tumačenje odnosa između pošiljatelja TV poruka (vladajućih moći) i primatelja (obespravljene javnosti). Ovako 'natkrivene' informacije jedini su način na koji se TV poruke mogu redizajnirati iz perspektive današnjeg TV gledatelja.

Uvođenjem efekta distanciranja kojim postaju očigledne prividne i fiktivne značajke medijske stvarnosti, Sanja Iveković preklapa crne rešetke preko televizijskog monitora, snimajući dnevne priloge zagrebačkog EPP-a (Ekonomsko-propagandnog programa). Ovom jednostavnom intervencijom umjetnica je vizualno odspojila gledatelje od 'slatkog nasilja' medijskog zavođenja. *Slatko nasilje* je ispitivanje moći slika, načina na koji cirkuliraju u svakodnevnom životu, priča koje nastoje priopćiti i samim time mitologija koje vrebaju ispod njihovih površina. (Fundació Antoni Tàpies, MoMA; prevela Tanja Vrvilo)

Produkcija Impact Art-Video Art, Musée des Arts Décoratifs, Lausanne, 1974.

SVJETIONIK | LIGHTHOUSE, Sanja Iveković, 1987-2001, foto, video, c/b, zvuk, b/w, sound, 4'

[dio instalacije | part of the installation]

Rad je osmišljen kao aluminijski toranj s monitorom na vrhu. Video slike predstavljaju dvije odvojene stvarnosti: javnu i privatnu. Dva su izvora slika: prvi čine dokumentarni materijal koje prenosi nacionalna TV stanica (koje se smatra događajima od velike povijesne važnosti), a drugi proizlaze iz kućne video produkcije umjetnice prikazujući privatni život nje i njezine obitelji. Struktura videa temelji se na imaginarnom svjetioniku koji odašilje pet-sekundne signale video slika. (Fundació Antoni Tàpies; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

PONAVLJANJE JE MAJKA: PERFORMANS NADA DIMIĆ. PISMO | REPETITIO EST MATER: NADA DIMIĆ PERFORMANCE. A LETTER, 1998, video, boja, zvuk | colour, sound, 14'

[fragment performansa | fragment of the performance]

Osnovni materijal za performans *Repetitio est mater* čine izvorna pisma koja su napisale Nada Dimić 1941. godine i Ivanka Kljaić 1942. godine. Obje žene bile su članice antifašističkog Otpora i zbog svojih su aktivnosti proganjane. Pismo Nade Dimić govori o terorizmu ustaša u Karlovcu, a poslano je kao izvještaj Partijskom komitetu u Zagrebu. Pismo Ivanke Kljaić oproštajno je pismo suprugu, pisano u zatvoru dan prije njezine smrti. Pisma su projicirana kao slajdovi. U performansu umjetnica ispisuje tekst izravno na zid. (Fundació Antoni Tàpies; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

Performans, 45 min.

Galerija Otok (Gallery Otok), Dubrovnik, 10. kolovoza 1998.

WE'LL BE STRANGERS, Julie Rodrigue, digital, 2021., boja, zvuk | colour, sound, 46'

Amna: Jednostavno, kada ja odem ili kada se zgrada sruši, nećemo više moći biti prijatelji. Bićemo stranci.

Adi: Kako to misliš bićemo stranci? Da li ti imaš nekog drugog prijatelja?

Amna i Adi, dvoje djece, žive u stanu gotovo kao da su zaključani. Njihov izvanjski prostor je izmišljen, rekreiran, sastavljen od fragmenata prošlih događaja, igara i hipotetske budućnosti. Samo sjećanja odgađaju Amninu odluku o odlasku. Sputani sablasnim postojanjem dviju žena u svakodnevicu, žive bez roditeljske prisutnosti.

Filmski projekt *We'll be strangers* temelji se na improvizacijama s naturščicima razvijajući svakodnevne situacije iz njihova života. Odvija se uglavnom u zatvorenim prostorima, protagonisti su prijatelji ili čak članovi iste obitelji što stvara prisnu atmosferu. Film je nastajao tijekom nekoliko mjeseci, na redovitim sastancima i snimanjima.

PISMA KOJA NISU A JESU | LAS CARTAS QUE NO FUERON TAMBIÉN SON | THE LETTERS THAT WEREN'T ALSO ARE), ideja Garbiñe Ortega, 2021., digital, boja, zvuk | colour, sound, 58'

Deborah Stratman → Nancy Holt, 6:54'; Lynne Sachs → Jean Vigo, 4:56'; Alejo Moguillansky → Michelangelo Antonioni, 17:43'; Raya Martin → Wes Craven 7:06'; Jessica Sarah Rinland → Chick Strand 6:50'; Diana Toucedo → Danièle Huillet 8:02'; Beatrice Gibson → Barbara Loden, Nina Menkes and Bette Gordon, 3:58'; Nicolás Pereda → Chantal Akerman, 4:58'

Garbiñe Ortega, umjetnička direktorica festivala Punto de Vista od 2017. do 2021., pokrenula je stvaranje kolektivnog audiovizualnog projekta video pisama u kojem je nekoliko filmašica i filmaša snimilo pismo upućeno drugom filmašu ili filmašici koje osobno nisu poznavali, a čiji je rad što udaljeniji od njihove prakse. Tako su nastala *Pisma koja nisu a jesu*.

Beatrice Gibson, Nicolás Pereda, Deborah Stratman, Lynne Sachs, Raya Martin, Jessica Sarah Rinland, Alejo Moguillansky i Diana Toucedo autori/ce su ovog epistolarnog omnibusa od osam kratkih filmova za zajedničko prikazivanje. Pisma su adresirali Jeanu Vigou, Wesu Cravenu, Chantal Akerman, Chicku Strandu, Michelangelu Antonioniju, Danièle Huillet, Barbari Loden, Nini Menkes, Bette Gordon, Nancy Holt. Rezultat je uzbudljivo putovanje kroz njihove afinitete, njihovo divljenje i njihove kreativne procese.

Dossier Punto de Vista

21:00

DISPLACE LAND SHIFT HOME

curator | kustosica: Tanja Vrvilo

REKONSTRUKCIJE 1952.-76. | RECONSTRUCTIONS 1952-76, Sanja Iveković, 1976., video, c/b, zvuk | b/w, sound, 10'

Kako bih rekonstruirala pogled na okruženje koje sam imala kao dijete, promatram prostor na različitim razinama koje odgovaraju različitim fazama mog života tijekom odrastanja. Tako određujem četiri razdoblja "gledanja" i istražujem četiri segmenta iste prostorije (kuhinje). Neprekidni pokreti kamere prikazuju objekte u ekstremnom krupnom planu, stranoj perspektivi oka, otvarajući mikrokozmos koji ostaje skriven odvojenom promatraču.
(Sanja Iveković; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

TARRAFAL, Pedro Costa, 2007., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 16'

Režija i kamera | Direction and cinematography: Pedro Costa; zvuk | sound: Vasco Pedroso, Olivier Blanc; montaža | editing: Patrícia Saramago; produkcija | produkcija: Luís Correia, LX Filmes

Glume | With: José Alberto Silva, Lucinda Tavares, Ventura, Alfredo Mendes
Tarrafal je dio filmskog omnibusa *Stanje svijeta*, naručenog od strane Zaklade Calouste Gulbenkian | *Tarrafal* is part of *The State of the World* film, commissioned by the Fundação Calouste Gulbenkian

Tridesetogodišnji José Alberto dobiva nalog o izručenju. Prošle nepravde koje su zadesile migrante radnike prisiljene napustiti Portugal stapaju se s onima što postoje u sadašnjosti u ovoj molbi za sjećanje i izdržljivost. *Tarrafal*, šesnaest minuta, petnaest kadrova, priče i dijalozi koji se protežu smirajem seoske noći. Mjesto je prije svega jedna “soba filmaša” (Jacques Rancière) gdje glasovi izviru iz tame i nastanjuju se ovdje vječno. Razbaštinjeni gospodarima govore o svojim životima, odnosno preživljavanju: ovdje žena i njen odrasli tridesetogodišnji sinčić s dreadlocksima. Ništa nije svakodnevnije, konkretnije od situacija i informacija koje su nam ovdje ponuđene. Prva je riječ mama, obiteljske su veze sveprisutne, riječ je o povratku na Zelenortske Otoke, o tome gdje da se živi, kako da se podigne kuća, gdje da se jede. Mjesta su imenovana i popisana: Mourão, Montinho, Achada, Ungueira, Raçatcho, Montinho de Cima, Montinho de Baixo, Milho Branco, Santana kraj Assomade. Majka drhti, ona kašlje, njene su ruke pod pazusima, grije se mislima o domovini i želi otpratiti svoje kosti na počinak. Potom je riječ o čaranju i smrti kao i u svakom drugom filmu Pedra Coste. Istim tonom majka prepričava priču iz svog kraja o vampiru koji svojim žrtvama uručuje pergament bez da oni to primijete te ih potom ubije kad se po njega vrati.
(Bernard Eisenschitz; preveo | translated by Bartol Babić Vukmir)

NA PARADISE ROADU | ON PARADISE ROAD, James Benning, 2020., digital, boja, zvuk | colour, sound, 75'

Smješteni smo onkraj krajolika, u kuhinji Jamesa Benninga, u njegovom domu na uglu ulice po kojoj je naslovio ovaj film, *on Paradise Road*. “Raj sada” zabilježen je u ožujku 2020. na samom početku doba samoizolacije. Prvi od šest kadrova, nešto dulji nego što bi to bilo moguće s neprekinutim kadrovima filmske vrpce, počinje kompresiranim isječkom osobnog krajolika. Umjesto zamračenih prozora, pogled u rajski obzor blokiraju plohe dvaju kuhinjskih ormarića. U 10:52 ujutro zidni sat i mjerač vremena na plinskom štednjaku pokreću filmsko vrijeme. Izvan kadra, James Benning pjevuši *Sretan rođendan*. Za koga? U prostoriji nema nikoga. Autor mi je napisao: “Kada u prvom kadru pjevam sretan rođendan, pjevam Medgaru i Fredu (za Medgara Eversa, kojeg je ubilo Vijeće bijelih građana 1963., i Freda Hamptona kojeg je ubila policija u Chicagu 1968. Pjesma *Murder Most Foul* više pripada njima nego JFK-u.” Kadar traje sve dok voda u čajniku na plameniku ne provre do parnog mlaza. Vatra i kiša, u kućnom filmu Jamesa Benninga.

Drugi kadar premješta nas u kut sobe i zida na kojem je okvir s jednom od nenaslovljenih slika Billa Traylora. To je jedna od mnogih Benningovih replika radova autsajderskih umjetnika, rana replika, naslikao ju je 2005. prije nego što je na svojoj zemlji u planinama Sierra Nevade napravio replike dviju koliba *američkog sna (izgubljenog i nađenog)*, jezersku kolibu Henryja Davida Thoreaua i planinsku kolibu *Theodora Kaczynskog, Unabombera*. Pitala sam ga, je li ova slika, poput nekih drugih, dio većeg rada? Rekao je: “Ne. Napravio sam je za sebe.” Unutarnji kut desnim se rubom naslanja na prozor. Nema sata, žaluzine su spuštene, ali prodire podnevno svjetlo. Filmsko vrijeme ispunjava pjesma *Murder Most Foul* Boba Dylana.

Krajolik je funkcija vremena, poznata je formula Jamesa Benninga. Nalazimo se u sobi za montažu, za njegovim stolom, ispred kompjutorskog monitora i slike vremena. Letvice unutarnjih žaluzina propuštaju tračke svjetla iza zamračenog prozora. Iščekujemo prolazak vlaka iz mraka tunela. Ili obratno. Otkud dolazi vlak, pitam ga. Je li to mjesto Tehachapi petlje, kao u filmu RR? “Ne, to je tunel u blizini Caliente, u Kaliforniji, oko 10 milja u podnožju od slavne petlje”, rekao je. U četvrtom kadru James Benning dokumentira svoju izvedbu čitanja za sebe. Slika je replika vlastitog kadra iz filma *Readers*, u kojem je na istom mjestu sobe i filmske slike mlada žena čitala za sebe knjigu *Zaljubljene žene* D. H. Lawrencea iz 1920. James Benning četrnaest minuta čita knjigu *Zvijezde su pale na Alabamu* Carla Carmera iz 1934., dio III, poglavlje X, “Linč”.

Svjetlo i dalje ulazi kroz spuštene letvice prozorskih žaluzina, ali iza drugog monitora. Sada smo u dnevnoj sobi. Možda je to ista soba, ali s drugim ekranom. Peti kadar prepušta se izolacionizmu tvrdokuhanog Hawks-Bogart-Bacall *noira za umrijeti*, piše u desnom kutku filma *Imati i nemati*. Dokument performansa za sebe, Benningov je naziv za izvedbu višemedijskog rada *mjesto* iz iste godine i s istom temom, proces upisivanja u specifična mjesta šest autsajderskih biografija. Ovaj dnevnik kućnog egzila dokument je performansa za sebe i druge. Vodi nas od sata do pjesme, od zida do slike, od svjetla do prozora, od ekrana do monitora, od plamenika do pare. Orijentacija je moguća. Sa šestim kadrom dolazimo do drugog unutarnjeg kuta. Ili vanjskog, James Benning živi na uglu Paradise Rooda. *Cul-de-sac* filma ceste. Još jednom, dnevno svjetlo pokušava ući kroz spuštena prozorska sjenila s desnog dijela kutne slike. Iznad drvene komode je zidni sat. Kadar počinje u 15:45 i traje dok se kazaljke ne pretvore u ravnu crtu. Iznad sata, na zidu je replika autsajderskog umjetnika Jesseja Howarda, protestni znak s natpisom na šperploči BRAIN: WARSHE-R. YES: BRAIN WASHER. Benningova replika, naslovljena *prema Howardu*, našla je svoje vrijeme na tom mjestu. Zvukove života izvan kadra povezuje *Corrina, Corrina* Boba Dylana. Izolacijski krug zatvaraju dva retka notnog crtovlja na crnom ekranu, estetika politike u krajoliku ropstva bez svjetla.

(Tanja Vrvilo)

02. 02. 2022.

17:00

PROGRAM 6: AMOS U ZEMLJI ČUDA: NAGLAVAČKE | AMOS IN WONDERLAND: TOPSY-TURVY

kustosi | curators: Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit

U programima Cinema 16 Vogel je volio usko povezivati agitaciju, animaciju i avangardnu aspiraciju, pri čemu bi uvijek ubacio određenu akademsku respektabilnost. Filmovi bi preispitivali jedni druge i očekivanja publike. Naizgled stabilan univerzum vrijednosti, odnosa moći i sustava znanja lako bi se urušio i izokrenuo. Predlagale bi se tajne formule za svježije viđenje svijeta iznutra i izvana. Da, ova bi se civilizacija mogla prevrnuti i potonuti. A ako unatoč tome ne očajavamo, to je zato što nas baš ta očajna situacija ispunjava nadom.

INTRO: AMOS VOGEL 2003., interview Paul Cronin [isječak: Film kao subverzivna umjetnost: Amos Vogel i Cinema 16 | extract: Film as a Subversive Art: Amos Vogel and Cinema 16], 4:59'

Amos Vogel u svojoj “uredskoj zemlji čuda”, pretrpanoj slikama, novinskim isječcima, jednom meksičkom statuom, fotografijom muhe. U središtu je rukom ispisana bilješka, pjesma Güntera Eichsa, koja je postala njegovim životnim motom: Budi pijesak, a ne ulje.

LJUDI I PRAŠINA | MEN AND DUST, Lee Dick, Sheldon Dick, 1940., 35-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 16'

Nema lijeka, nema nade. Preispitivanje života obitelji rudara olova i cinka u regiji Ozarks koji su oboljeli od silikoze, ali u stilu opere za tri groša. Snimljeno za jedan od najmilitantnijih sindikata u zemlji.

IZOKRENUTI SVJETOVI | VERKEHRTE WELTEN | LIVING IN A REVERSED WORLD, Theodor Erismann, Ivo Kohler, Innsbruck University, 1954., 16-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 11'

Vogelov omiljeni znanstveni film. Goggle eksperimenti na Sveučilištu u Innsbrucku mogli bi se učiniti šašavima – no izokretanje vidnog polja omogućuje mozgu da se prilagodi novim situacijama i postavlja nova pitanja.

LA FÓRMULA SECRETA, Rubén Gámez, 1965., 35-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 44'

Ili: Coca-Cola u krvi. Pop-nadrealistička skica Meksika u režiji Rubéna Gámeza istodobno je kritika servilnosti njegovih sunarodnjaka. Na soundtracku gruba pjesma Juana Rulfa postavlja svijet na svoje mjesto: “Istina je da je teško naviknuti se na glad.”

IZVANJSKI SVIJET | THE EXTERNAL WORLD, David O'Reilly, 2010., digital, boja, zvuk | colour, sound, 17'

Ova Traumarama u obliku niza vinjeta o dječaku koji uči svirati klavir počinje i završava u mraku: “Postoji samo tiha praznina koja se beskonačno širi na sve strane.” Amos bi to razumio, jer poznao je materijalne, moralne i duhovne praznine. I mogao se smijati unatoč tome.

(tekstovi | texts by Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit; prevela | translated by Marina Schumann)

19:00

RIGHT MOVE WRONG TURN

kustosica | curator: Branka Benčić

MAKE UP – MAKE DOWN, Sanja Iveković, 1978., video, boja, zvuk | colour, sound, 9:36'

Šminkanje je diskretna aktivnost između mog ogledala (video monitora) i mene same. TV poruka je primljena u izolaciji privatnog prostora. Svakodnevni pokreti koje radim su usporeni pridajući tako običnom činu nanošenja šminke karakter ritualne izvedbe.
(Sanja Iveković; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

Produkcija Galleria del Cavallino, Venecija, 1976.

CALAMITY JANE & DELPHINE SEYRIG, PRIPOVIJEST | CALAMITY JANE & DELPHINE SEYRIG, A STORY, Babette Mangolte, 2020., digital, boja, zvuk | colour, sound, 87'

Film je *hommage* Delphine Seyrig i njenoj fascinaciji knjigom *Pisma Calamity Jane njenoj kćeri*. To su pisma majke svojoj odsutnoj kćeri koja postaju feministički *landmark* kasnih sedamdesetih godina. Delphine odlučuje raditi na filmu o Calamity Jane kako bi otkrila njenu senzibilnost i uvide o životu kroz pisma koja piše kćeri, koja ih nikad ne primi jer ona nikad nisu ni poslana. Čitanje pisama dopušta autorefleksiju o feminizmu i majčinstvu. Također, ovo je *homage* ženskoj kreativnosti i dugogodišnjoj posvećenosti dijeljenja priča drugih žena. "Imala sam različite nacрте scenarija, storyboard i 16-mm materijal koji sam mogla koristiti. Pokušala sam montirati 16-mm materijal kako bih činjenice transformirala u fikciju, imaginarij nekog drugog svijeta. U tom svijetu postojali su karizmatični ljudi, poput Calamity i njene kćeri. Bila je sreća i to što sam 1983. snimila slike u kojima Delphine nije radila ništa osim promišljala što će napraviti sljedeće. Snimke nje kako razmišlja u svom autu, u kafiću čita pisma Calamity ili pod pauzom u njenoj hotelskoj sobi, omogućile su mi da u kasnom kolovozu 2019. konstruiram Delphinin unutarnji monolog. Kroz njega ona shvaća što je sljedeći korak. Neodustajanje je ono o čemu bi film trebao govoriti, jer to je bila najveća Delphinina snaga." (Babette Mangolte; prevela | translated by Karla Crnčević)

Le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir

21:00

PROGRAM 3: AMOS U ZEMLJI ČUDA: IGRALIŠTE | AMOS IN WONDERLAND: PLAYGROUND

kustosi | curators: Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit

Sa sigurnošću se može pretpostaviti da su za globalni uspjeh knjige *Film kao subverzivna umjetnost* dijelom bili zaslužni (protu)kulturni pomoci 1960-ih. Vogelova knjiga bila je u skladu s novim idejama društvenog i seksualnog oslobođenja, stavljajući ih također u povijesnu i estetsku perspektivu: film ne bi samo trebao "propagirati" buntovne snage i ličnosti poput – u našem slučaju – Otta Mühla (bečkog akcionista), Abbiea Hoffmana (jednog od osnivača Yippija) ili Wilhelma Reicha (izvornog frojdomarksista i teoretičara seksualne revolucije). On mora postati sila za sebe i osloboditi se okova audiovizualne, narativne i prostorno-vremenske podobnosti.

INTRO: AMOS VOGEL 2003, interview Paul Cronin [isječak: Film kao subverzivna umjetnost: Amos Vogel i Cinema 16 | extract: Film as a Subversive Art: Amos Vogel and Cinema 16], 4:7'

Savršeno igralište za dovođenje industrijskog filmskog sustava u pitanje: Amos Vogel govori o svojoj revolucionarnoj knjizi – i svome izboru ilustracija za prednje i stražnje korice.

6/64 MAMA I TATA | 6/64 MAMA UND PAPA, 1964., Kurt Kren, 16-mm, boja, bez zvuka | colour, silent, 4'

Iskonska juha svih budućih upozorenja o neprimjerenom sadržaju, promiješana Krenovom ekstatičnom montažom koja pomalo regresivnu Akciju Otta Mühla pretvara u slatki staccato tišine i služi.

YIPPIE, Yippie Film Collective, 1968., 16-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 13'

“Demokratska stranka predstavljala je smrt. Stoga su Yippieji odlučili održati festival života tijekom Demokratske konvencije. Vratit ćemo se revoluciji za koji čas, ali najprije...”

W.R. – MISTERIJE ORGANIZMA | W.R.: MYSTERIES OF THE ORGANISM, Dušan Makavejev, 1971., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 85'

Režija | directed by: Dušan Makavejev; snimatelj | camera: Aleksandar Petković, Predrag Popović; glazba | music: Bojana Marijan; glume | cast: Milena Dravić, Ivica Vidović, Jagoda Kaloper, Tuli Kupferberg

Je li to ptica? Je li to avion? To je domena Makavejeva! Komedija seksualnih običaja – i prozor s pogledom u pravu zemlju slobodnih, gdje se *Masovna psihologija fašizma* Wilhelma Reicha iz 1933. (knjiga koju su američke vlasti spalile kasnih 1950-ih) susreće sa slikama šok terapije, a gipsani odljev penisa u erekciji sa... Makavejev, iznenađen “golemom mržnjom” koju je W.R. jednako izazvao na Istoku i na Zapadu, svoj je film smatrao “filmskim testom totalitarističkog uma”.

(tekstovi | texts by: Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit; prevela | translated by: Marina Schumann)

**ART-KINO RIJEKA
02. 02. 2022.**

**16:00
ENTRANCE EXIT HISTORY CIRCLE**

kustosica | curator: Tanja Vrvilo

RESNIK, Sanja Iveković, 1994., foto, video, c/b, zvuk | b/w, sound, 12'

[dio videoinstalacije | part of the video installation]

U mračnom prostoru jedini izvor svjetla je video projekcija koja u cijelosti zauzima jedan zid prostorije. Tri preostala zida prekrivena su crnim zastorom. Nekoliko lončanica postavljeno je nasumično na podu. Biljke su različitih visina, većinom ljudske veličine ili veće. Videoprojektor je pričvršćen na jedan zid, u blizini stropa, tako da sliku projicira kroz biljke. Video prikazuje nenaseljenu zemlju prekrivenu snijegom i ledom, viđenu u vožnji kroz prozor automobila. Sliku zimskog krajolika prate tekstualne sekvence istoga trajanja. Vizualno, ti dijelovi sadrže niz bijelih riječi koje se pojavljuju na crnoj pozadini u različitim dijelovima kadra. Pojavljivanje riječi popraćeno je zvukom kapanja vode. Konceptualno, ove kratke vizualne pjesme govore o svakodnevnim stanjima koje proživljavaju izbjeglice/biljke. Resnik je naziv izbjegličkog kampa koji se nalazio u blizini Zagreba, u kojem je bilo smješteno oko 2000 izbjeglica, većinom muslimana.

(Fundació Antoni Tàpies; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

Artspace, Winnipeg, 1996.

FluxFilm br. 10: ULAZ u IZLAZ | FluxFilm No. 10: ENTRANCE to EXIT, George Brecht, 1965., 16-mm, c/b, bez zvuka, 6:30'

Entrance to Exit je performans George Brechta, *Word Event* (1961.), transponiran u film. Ekran je najprije bijel dok na zvučnoj podlozi čujemo *sine wave* u duplom C (262 Hz); pretpojačalo se nastavlja modulirati kroz glasnoću koja se ne mijenja. Gradacijom slika postaje crna, zvučni signal je kompresiran, približava se white noiseu.

Performans se odvija u tamnoj sobi. Publika može razaznati samo dva natpisa: ULAZ i IZLAZ. Ovo proizvodi simultane i višestruke percepcije: neki razmišljaju o načinu na koji da napuste prostoriju; drugi se prirodno okreću prema vratima ili gledaju u zeleno svjetlo poviše vrata koje ih locira u tami; treći čekaju Brechta da sam ode. Nema ironijske ili kritičke distance, nema objašnjenja ili pitanja; samo različite percepcije trenutka.

George Brecht, kao La Monte Young, igra aktivnu ulogu u razvoju Fluxusa. O svom radu George Brecht je rekao: "Primarna funkcija moje umjetnosti je izraziti što više značenja sa što manje slika".

(FluxFilm Anthology, prevela | translated by Karla Crnčević)

MJERE UDALJENOSTI | MEASURES OF DISTANCE, Mona Hatoum, 1988., video, boja, zvuk, 16'

Mjere udaljenosti (1988.), 15-minutni video rad, prešutno nagovještava Hatouminu evoluciju od subjektivnog pogleda baziranog na praksi performansa, do skulptura i instalacija koje je proizvela u proteklom desetljeću. Ključni materijal videa koristi vizualni aspekt arapskog pisma – preuzet iz niza pisama razmijenjenih između umjetnice i njene majke – koji se preklapa sa snimkom majke koja se tušira. Ekran uokviruje i zamagluje njeno tijelo. *Mjere udaljenosti* jedan

su od rijetkih primjera Hatoumina rada koji se izravno referira na njenu poziciju prognanice, u doslovnom smislu – jer je snimka nastala za njenog posjeta kući i u nešto širem smislu. Hatoum, Palestinka rođena u Bejrutu 1952., ostala je u Europi na početku građanskog rata 1975. (zračna luka u Bejrutu bila je zatvorena devet mjeseci) i odlučila je studirati umjetnost u Londonu, gdje je nakon toga provela većinu svoga odraslog života. U zvučnoj podlozi videa, kao i u grafičkoj slici teksta naslaganog preko tijela, Hatoum istražuje kako se stupnjevi blizine i odvojenosti mogu prenijeti korištenjem konkretnih primjera (njena majka se tušira) i formalnijih apstrakcija (tekst, papir, glasovi, putovanje u Bejrut).
(LUX, prevela | translated by Karla Crnčević)

PONAVLJANJE JE MAJKA: PERFORMANS NADA DIMIĆ. PISMO | REPETITIO EST MATER: NADA DIMIĆ PERFORMANCE. A LETTER, 1998., video, boja, zvuk | colour, sound, 14' [fragment performansa | fragment of the performance]

Osnovni materijal za performans *Repetitio est mater* čine izvorna pisma koja su napisale Nada Dimić 1941. godine i Ivanka Kljaić 1942. godine. Obje žene bile su članice antifašističkog otpora i zbog svojih su aktivnosti proganjane. Pismo Nade Dimić govori o terorizmu ustaša u Karlovcu, a poslano je kao izvještaj Partijskom komitetu u Zagrebu. Pismo Ivanke Kljaić oproštajno je pismo suprugu, pisano u zatvoru dan prije njezine smrti. Pisma su projicirana kao slajdovi. U performansu umjetnica ispisuje tekst izravno na zid.
(Fundació Antoni Tàpies; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

Performans, 45 min.

Galerija Otok (Gallery Otok), Dubrovnik, 10. kolovoza 1998.

OVDJE I DRUGDJE | ICI ET AILLEURS | HERE AND ELSEWHERE, Jean-Luc Godard & Anne-Marie Miéville, 1976., 16-mm, boja, zvuk | colour, sound, 53'

Uvod u Ovdje i drugdje

Serge Daney

Film se sastoji od tri dijela i važno je razumjeti kretanje koje animira ta tri dijela.

1. Film je započet 1970. godine. Na zahtjev P.L.O.-a, JLG odlazi na Bliski istok i snima nekoliko sati materijala. Vraća se u Francusku. Nakon masakra u Ammanu (u rujnu 1970.), pokušava montirati film. Ali otkriva da ne može.

Prvi dio filma sastavljen je od slika koje je JLG tražio u palestinskim logorima. Od njih je na kraju zadržao samo 5, koje su poput slika što ih je nametala politika PLO-a. PLO želi da se te slike emitiraju u Francuskoj. U tom smislu, to su slike svakog propagandnog filma. Film će raditi s tim materijalom.

2. Između 1970. i 1975. godine, Godard pokušava osmisliti poredak za montažu svog filma, ali ga ne pronalazi. Svjestan je činjenice da su mnogi od onih koje je snimio mrtvi i da on, kao filmaš i preživjeli, raspolaže s njihovim slikama. Umjesto da odustane, on modificira film i dodaje druge slike slikama Palestine, slike Francuske. Uglavnom, prosječne francuske obitelji (otac je nezaposlen) koja gleda televiziju. Ljevica je u Francuskoj u razdoblju povlačenja i

procjenjivanja (mnogi su se snovi urušili). To je također razdoblje u kojem se postavlja sve više pitanja o medijima i njihovom učinku na ljude, o oglašavanju, propagandi, itd.

Drugi dio filma, najduži i najsloženiji, ne može se ovdje sažeti. To je analiza “lanaca slika” u koje smo svi uhvaćeni. Jedan od zaključaka je Godardova kritika “puštanja zvuka preglasno” (uključujući Internacionalu), naime, prekrivanje jednog zvuka drugim, čime jednostavno postaje nemoguće vidjeti što je na slikama.

3. Treći dio filma vraća se početnim slikama. Ali s dijalektičkom promjenom. Više nema samo jednog, već dva izvanjska glasa koji odvajaju vrijeme da iznova pogledaju slike (kao na montažnom stolu) kako bi vidjeli što uistinu govore i što je pogrešno, da slušaju te slike. Stoga je ovaj dio svojevrsna kritika prvog dijela jer kritizira svaku propagandu, ako propaganda znači – za filmaša – korištenje slika drugih kako bi ta slika rekla nešto drugo od onoga što ti drugi govore u njoj. Dakle, u pitanju je angažman filmaša kao filmaša. Jer u prirodi filma je (zastoj između vremena snimanja i vremena projekcije) da bude umjetnost ovdje i drugdje. Ono što Godard govori, s velikom nelagodom i iskrenošću, jest da je pravo mjesto filmaša u tom i. Poveznica ima vrijednost samo ako ne pomućuje ono što ujedinjuje.

(prevela | translated by Tanja Vrvilo)

18:00

PROGRAM 1: AMOS U ZEMLJI ČUDA: NOVI DOM | AMOS IN WONDERLAND: NEW HOME

kustosi | curators: Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit

Pomalo situacionistički pogled na New York u kojemu je Amos Vogel, prognan iz svoje domovine i svog materinjeg jezika, pronašao novi dom i više od jednog jezika. Film *Na ulici* uvodi sljedeću ideju: “Ulice siromašnih četvrti velikih gradova prije svega su kazališna pozornica i bojno polje. Ondje je, nesvjestan i neopažen, svaki čovjek pjesnik, masker, ratnik, plesač”. Na kraju programa postapokaliptična pucačina prikazuje Manhattan u retrovizoru, od urbanog aktivizma Jane Jacobs do otoka bogatih Donalda Trumpa.

VIDEO-INTRO, Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit, 2021., 7:17’

[kustosi programa AMOS U ZEMLJI ČUDA | curators of the programme AMOS IN WONDERLAND]

Pozdrav, ljubitelji filma! Mi smo Regina & Alex iz Beča i imamo zadovoljstvo predstaviti vam filmski program koji smo ove godine sastavili povodom stote obljetnice rođenja Amosa Vogela. U svojim smo odabirima nastojali izbjeći odviše znanstven ili sustavan pristup. Najviše od svega željeli smo odati počast Amosovu duhu sastavljanja programa i njegovu načinu razmišljanja te idejama koje su mu bile važne – u filmu i drugdje.

Stoga nismo odabrali samo filmove koje je on sam prikazivao, volio i o kojima je pisao. Nastojali smo primijeniti i njegovo naslijeđe otvorenosti srca i uma za djela koja su nastala kasnije – ili su mu bila nepoznata.

Današnja filmska kultura sasvim je drugačija zvjerka nego što je bila za života i u vrijeme Amosa Vogela. Ima je i više i manje nego prije 40 ili 70 godina. Ono što se nekada smatralo “rijetkim” i “nedostupnim”, ili pak “tabuom”, sada se čini lako pristupačnim i nesputanim. No ustvari su mnogi tabui još uvijek među nama, a ima i novih. Amos, pravi građanin svijeta, i dalje bi uživao u bavljenju filmovima koji se smatraju “iritantnima”, “problematičnima” ili “kontroverznima”. Filmovima koji nisu već unaprijed – algoritamski ili ideološki – formatirani u skladu s pretpostavljenim ukusima i predodžbama drugih *građana* u prostoriji.

Amos je bio neustrašiv i svjestan dvoznačnih konstelacija moći, prosvjetljenja i boli, vlastitih i tuđih. Ništa manje ne biste niti očekivali od čovjeka koji se rano u životu morao pomiriti s gubitkom domovine, materinskog jezika i nekoliko svojih rođaka u holokaustu; i koji se morao pomiriti s činjenicom da mu je najsretniji dan, kada se oženio ljubavlju svog života, bio i dan kada je prva nuklearna bomba bačena na Hirošimu.

INTRO: AMOS VOGEL 2003, interview Paul Cronin [isječak: Film kao subverzivna umjetnost: Amos Vogel i Cinema 16 | extract: Film as a Subversive Art: Amos Vogel and Cinema 16], 6:56'

Beč, 1938.: Pokušaj bijega iz Austrije pomoću sumnjivih dogovora s Kubom, u njemačkom čamcu usred nacista, prisiljen kupiti kartu prve klase. Amos Vogel o ironijama života.

NA ULICI | IN THE STREET, Helen Levitt, James Agee, Janice Loeb, 1944.-1948., 16-mm, c/b, bez zvuka | b/w, silent, 15'

Svakodnevnica na ulicama Španjolskog Harlema. Djeca, nepažena ali ne i zapuštena, starci, izgubljeni ljudi, radnici, mačke, psi, hidranti za vodu. Teren koji je postao Vogelova obećana zemlja.

WEEGEEOV NEW YORK | WEEGEE'S NEW YORK, kamera | camera Arthur Fellig, montaža | editing Amos Vogel, 1946.-1948./51., 16-mm, zvuk, boja, 21'

Vogelov jedini montažerski projekt – napravljen od dvaju filmova Arthura Felliga (Weegee) o New Yorku. Drugi dio veliča poslijepodne na plaži Coney Islanda, uz podosta golotinje.

ČUDESNI PRSTEN | THE WONDER RING, Stan Brakhage, 1956., 16-mm, boja, bez zvuka | colour, silent, 6'

Nadzemni gradski vlakovi New Yorka, viđeni kroz filmsko oko Stana Brakhagea – u blaženoj tišini. *I am a passenger / and I ride and I ride ...*

NEDJELJA | SUNDAY, Dan Drasin, 1961., 35-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 17'

Proljeće 1961. i Washington Square Park (gdje se igrom slučaja nalazio i stan obitelji Vogel). Grad je etno-pjevačima zabranio ulazak u park, nastaju prosvjedi: lekcija o građanskom neposluhu i radu policije. Nema potrebe za pucanjem.

IZMOIZAM | ISM ISM, Manuel De Landa, 1979., Super-8→16-mm, boja, zvuk | colour, sound, 8'

De Landina javna (i efemerna) umjetnička djela dočaravaju psihogeografsko oslobođenje New Yorka. Nesvjesna želja. Lapsusi. Transgresivne provale humora. U perverznom tijelu grada. TO JE IZMOIZAM.

OPERACIJA JANE WALK | OPERATION JANE WALK, Leonhard Müllner, Robin Klengel, 2017., digital, boja, zvuk | colour, sound, 16'

Četiri vojnička lika na noćnom *dériveu*. Preuzeta iz online igrice za više igrača, borbena zona Midtown Manhattana prenamijenjena je za vođeni obilazak povijesti te govori o smrti i bivšim životima velikog američkog grada.

(tekstovi | texts by Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit; prevela | translated by Marina Schumann)

20:30

GO EAST REACH WEST

OTVORENJE PROGRAMA FILMSKIH MUTACIJA: FESTIVALA NEVIDLJIVOG FILMA

kustosica | curator: Tanja Vrvilo

SVAKE MINUTE – VIJESTI IZ PODRUMA | EVERYMINUTE – NEWS FROM THE CELLAR, Sanja Iveković, 2002.-2004., foto, video, boja, zvuk, 0:50'
[dio instalacije | part of installation]

Video *Svake minute* realiziran je u suradnji s popularnom urednicom i voditeljicom središnje nacionalne informativne emisije Nensi Brlek, a snimljen na izvornom setu emisije. U ovom slučaju, voditeljica ne čita vijesti nego stihove popularnog hrvatskog pop pjevača Gibonnija. Time se informativni program, kao najvažnije mjesto za manifestiranje državne ideologije, i voditeljica, u ovom slučaju žena, osoba koja je medijatorica vijesti, ali i državna moć upravljanja ili indoktrinacije, predstavljaju u suprotnom smislu: prostor za razmišljanje o općenitijim pitanjima – slobode, uloge medija i voditelja, mjesto gdje se mogu pokazati i emocije. Video instalaciju čini video rad i različiti stolci pronađeni u splitskim podrumima, raspoređeni ispred TV ekrana, poput tipične (filmske) kazališne situacije u kojoj se publici upućuju važne poruke.

(Fundació Antoni Tàpies; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

Producirao kolektiv Što, kako i za koga (What, How, and For Whom) za izložbu Projekt. Broadcasting (posvećeno Nikoli Tesli) (Project. Broadcasting [dedicated to Nikola Tesla]), Tehnički muzej (Technical museum), Zagreb, 2002.

KUĆA OD LAVE | CASA DE LAVA | DOWN TO EARTH, Pedro Costa, 1994., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 110'

Režija i scenarij | Directing and screenplay by: Pedro Costa; snimatelj | camera: Emmanuel Machuel; zvuk | sound: Henri Maikoff; montaža | editing: Dominique Auvray; producent | producer: Paulo Branco; produkcija: Madragoa Filmes u koprodukciji s Pandora Film i Gemini Films

Glume | with: Inês Medeiros, Isaach de Bankolé, Edith Scob, Pedro Hestnes, Sanda do Canto Brandão, Cristiano Andrade Alves, Raul Andrade, João Medina, António Andrade, Manuel Andrade

Leão, imigrant sa Zelenortskih Otoka i zidar u Lisabonu, padne sa skele u duboku komu. Organizira se njegov povratak u domovinu. Mariana, medicinska sestra koja želi promijeniti svoje okruženje, svojevoljno ga onamo prati. Kada dođe, ništa nije nalik njenim očekivanjima. Čini se kako nitko nije ondje da Leãoa dočeka ili da se uopće za njega brine. Mariana čeka da ga netko uzme pod svoje i čeka da se on probudi. Sve se više približava misterioznoj zajednici oko vulkana Fogo; avantura počinje...

Toliko sam te sanjao,
Toliko često hodao, toliko često pričao s tobom,
Toliko volio tvoju sjenu.
Ništa ostalo od tebe mi nije.
Ništa ostalo od mene osim sjene
među sjenama,
Bića stotinu puta sjenovitijeg od sjene,
Sjenovitog bića što dolazi,
i dolazi ponovno, u tvom osunčanom životu.

Robert Desnos, *Posljednja pjesma* (Koncentracijski logor Terezin, svibanj 1945.)

Casa de lava počinje nekoliko puta. Uvodni kadrovi vulkanske erupcije – posuđeni iz filma zvanog *A 'Erupção do Vulcão da Ilha do Fogo'* kojeg je Costi pribavio geograf Orlando Riberio – nameću svijest o predljudskom, čistu negostoljubivost. Sljedeća sekvenca je serija krupnih planova žena što stoje na krševitom tlu. Žene u *nešto* gledaju, ali Costa ni u jednom trenutku ne potvrđuje da se te žene nalaze na jednom te istom mjestu ili da su okrenute u istom smjeru – orijentacije bez orijentacije. Neke će od tih žena (jer možda to još i nisu) biti likovi u filmu na isti način na koji su ljudi u *Juventude em marcha* ili *No quarto da Vanda* likovi u tim filmovima: kvazi-stvarni, kvazi-fiktivni i bez čvrstog uporišta u bilo kojoj strani te nepostojeće granice. (...) Svi su ti likovi prognanici; svaka pozicija koju zauzmu provizorna je. "Nisu čak ni mrtvi ovdje spokojni." (Chris Fujiwara, *The Mystery of Origins*)

Costini ljudi često su bestjelesni, zombiji, nikad sasvim ovdje. Jacques Tourneur, ne Straub. Uči li Costa svoje glumce da ne misle, ne kane, da ne budu jedno sa svojim tijelom? Vermeerovi ljudi ili ljudi Straubovih dominiraju njihovim prostorom; Costini su samo u prolazu. *Casa de lava* slijed je krasnih plesova dubine kadra i prvog plana, puteni balet ljubavnika okrenutih leđa – figura, čak i kad su ondje lica. (Tag Gallagher, Straub Anti-Straub)

(preveo | translated by Bartol Babić Vukmir)

03.02.2022.

16:00

PROGRAM 2: AMOS U ZEMLJI ČUDA: U LJUBAVI I RATU | AMOS IN WONDERLAND: IN LOVE AND WAR

kustosi | curators: Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit

Vogelov interes za modernitet sezao je daleko izvan područja umjetnosti i kulture. Bio je strastveni čitatelj političke i društvene teorije te je pratio rasprave u prirodnim znanostima. No njegova vlastita “teorija relativnosti” i “princip neizvjesnosti” temeljili su se jednako na osobnom/povijesnom iskustvu kao i na knjigama koje je gutao. Smatrao je da su i “najmanje”, najprivatnije, i “najveće”, najbrojnije pojave u javnosti isprepletene na složene načine te je upozoravao na hijerarhije koje obično postavljamo između njih. Ni film nije drugačiji: epsko i efemerno, pjesništvo i svjedočenje, trivijalno i uzvišeno – sve to nastanjuje isti prostor i može brzo zamijeniti mjesta.

INTRO: AMOS VOGEL 2003, interview Paul Cronin [isječak: Film kao subverzivna umjetnost: Amos Vogel i Cinema 16 | extract: Film as a Subversive Art: Amos Vogel and Cinema 16], 1.34’

Marcia i Amos Vogel o danu svog vjenčanja, danu kada je na Hirošimu bačena nuklearna bomba.

BLITZ WOLF, Tex Avery, 1942., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 10’

“Vuk u ovom filmu NIJE fiktivan. Svaka sličnost između ovog Vuka i onog (*!!*grrrrr%) kretena Hitlera sasvim je namjerna!”

DNEVNIK ZA TIMOTHYJA | A DIARY FOR TIMOTHY, Humphrey Jennings, 1945., 35-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 39’

Što budućnost sprema malom Timothyju, rođenom 3. rujna 1944., na mračnu petu godišnjicu izbijanja rata? Esej-pjesma iz Engleske umorne od Blitz Kriega.

HIROSHIMA-NAGASAKI, KOLOVOZ, 1945. | HIROSHIMA-NAGASAKI, AUGUST 1945, Erik Barnouw, scenarij/montaža | script/editing Paul Ronder, kamera | camera Akira Iwasaki, 1945.-1970., 16-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 16’

Prva snimka nakon razaranja koje je prouzročila atomska bomba, klasificirana od američke vlade kao tajna do 1970. godine. Kamera: japanski vođa ljevičarske filmske skupine “Proleterska filmska liga”.

KRENI ONIM U 5:10 ZA ZEMLJU SNOVA | TAKE THE 5:10 TO DREAMLAND, 1977., Bruce Conner, 16-mm, sepia, zvuk | sound, 6'

Kanal, zec, djevojka ispred radijatora, sve uronjeno u usporeni zvučni pejzaž Patricka Gleesona. Nastrana ljepota podsvijesti, ili: sanjaju li androidi električne ovce?

VOYAGERI | THE VOYAGERS, 2010., Penny Lane, video, boja, zvuk | colour, sound, 16'

Ovo je priča o Voyageru 1 i 2, koje je NASA lansirala u svemir u ljeto 1977. Vjenčani dar umjetnice suprgu. Također film za Marciju i Amosa.

(tekstovi | texts by Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit; prevela | translated by Marina Schumann)

18:00

REPLACE HOPE AVOID TOUCH

kustosica | curator: Tanja Vrvilo

OPĆA OPASNOST (GODARD) | GENERAL ALERT (GODARD), Sanja Iveković, 1995.-2000., video, c/b, zvuk | b/w, sound, 3:10'

Video sadrži prve minute filma *Do posljednjeg daha* Jean-Luca Godarda, emitiranog tijekom rata u Hrvatskoj na nacionalnoj televiziji, tako da se usred sekvence pojavljuje podnaslov *Opća opasnost u Valpovu i Belišću*.

Povijesno, *Opća opasnost* odnosi se na dvostruki rad koji je Sanja Iveković napravila 1995. godine, u vrijeme kada je Hrvatska bila meta raketnih napada jugoslavenske vojske i kada je Hrvatska televizija kontinuirano prikazivala upozorenja, poput: *Opća opasnost Zagreb* ili *Opća opasnost u Valpovu i Belišću* (gradovima u sjevernom dijelu zemlje).

Iveković je pronicljivo snimila pojedine isječke ovih snimaka na video, uključujući vrlo popularnu južnoameričku sapunicu (na španjolskom s hrvatskim titlovima) i ulomke iz filma Jean-Luca Godarda *Do posljednjeg daha* (*À bout de souffle*) iz 1959. Melodramatične scene iz sapunice s lijepim mladim ženama koje trpe nevolje ljubavi i majčinstva preklapaju se s upozorenjima na neposredne napade. Sličan scenarij odvija se sa scenama iz filma *Do posljednjeg daha*, gdje središnji lik, mladi kradljivac automobila kojeg glumi Jean-Pierre Belmondo, vozi seoskom cestom. Godard ne prikazuje Belmonda samo kao gangstera, već eksplicitno upućuje na klasični američki model film noira, Humphreyja Bogarta.

Suočene sa stvarnom prijetnjom zračnih napada, dvostruke pripovijesti koje je Iveković snimila u ova dva video rada *Opća opasnost* predstavljaju uzoran materijal s njihovom rodnom i medijski specifičnom simbolikom. Oštra lucidnost Sanje Iveković u odabiru upravo tih scena donosi u središte pozornosti njezine umjetničke ideje i akciju. Riječ je o iznimnom performativnom činu s obzirom na vanjske okolnosti, ali ujedno i konceptualnom činu koji je umjetnica uvježbavala u brojnim situacijsko-specifičnim performansama u kojima koristi

interakciju pojedinca i institucionalno, medijski i politički strukturiranog javnog prostora za promišljanje o mehanizmima njegova funkcioniranja i njegovim rizicima.

(iz | from Silvia Eiblmayr *Sanja Iveković. General Alert*; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

MOLITVA ZA SARAJEVO | JE VOUS SALUE, SARAJEVO | I SALUTE YOU, SARAJEVO, Jean-Luc Godard, 1993., video, boja, zvuk | colour, sound, 2'

Ispričat ću vam ono što vidimo, kadar po kadar, zaustavljeno u vremenu:

Dva vojnička lica, *en face*, pogleda upućenih u daljinu, s kapama na glavi. Zatim samo jedno od njih, s puškom čvrsto stisnutom u rukama. Zatim neka druga ruka, samo jedna, lijeva ruka, vojnička, zaustavljena u pokretu, i goruća cigareta među njenim prstima. Zatim puška koja nonšalantno visi iz nečije, ponovo vojničke, desne, ruke. Ovaj put cigareta i lice koje ju puši, sleđa. Ovaj put i noga, zaustavljena u pokretu, pored one nonšalantne puške, sleđa. Zatim jedna noga, čvrsto na zemlji, i dva uplašena tijela pred njom, još čvršće na zemlji. Zatim leđa vojnika sa sunčanim naočalama na glavi, onog koji puši cigaretu. Zatim jedna noga, čvrsto na zemlji, i dva uplašena tijela pred njom, još čvršće na zemlji. Zatim samo jedno uplašeno lice, čvrsto na zemlji. Zatim puška koja nonšalantno visi iz vojničke desne ruke. Zatim samo jedna, lijeva, vojnička ruka zaustavljena u pokretu i goruća cigareta među njenim prstima, i lice koje ju puši, sleđa. Zatim ponovno dva vojnička lica, *en face*, pogleda upućenih u daljinu, s kapama na glavi, puškama u rukama. Zatim samo puške u rukama. Zatim dvije noge, čvrsto na zemlji. Zatim dvije noge, čvrsto na zemlji i jedno uplašeno tijelo pored njih. Zatim tri uplašena tijela na zemlji, jedna noga zaustavljena u pokretu i puška koja nonšalantno visi iz ruke. Zatim tri vojnika, s kapama i sunčanim naočalama na glavama, s puškama i cigaretom u rukama.

Zatim napokon sve to zajedno, zaustavljeno u vremenu – jedna fotografija rata koja otkriva vlastiti užas, kadar po kadar.

(Jasna Žmak, Filmske mutacije 3, 2009.)

MAŠTANJA SVJEŽE UDOVICE | FANTASY OF A FRESH WIDOW, Sanja Iveković, 2002., foto, video, boja, bez zvuka | colour, silent, 6:40'

[dio video instalacije | part of the video installation]

Prostor instalacije je prazna prostorija s prozorom koji gleda na ulicu. Jedini izvor svjetlosti u prostoriji je svjetlo videoprojektora koje pada na zavjesu navučenu preko otvorenog prozora. Video sadrži nekoliko različitih scena: plažu s otokom u pozadini, fotografiju zalaska sunca u Dubrovniku i fotografiju para. Između scena pojavljuje se tekst. Poput dviju poluprozirnih zavjesa koje se postavljaju jedna preko druge, tekst i slika su zamišljeni kao dvije površine, prednji plan i pozadina. Konceptualno, video se bavi pitanjem simulakruma. Ono što se na prvi pogled čini idiličnim otokom s palmama zapravo je prikrivena naftna platforma, a naizgled romantična fotografija Dubrovnika okupana svjetlošću crvenog zalaska sunca zapravo je ratna fotografija Dubrovnika u plamenu. Tekst se sastoji od riječi 'brašno, jaja, mlijeko, sol, šećer' i može se shvatiti kao bilješke 'svježe udovice' (koja je nedavno postala udovica), protagonistice djela. Tu je i suptilna igra između naslova djela i njegovih materijalnih elemenata (prozora), ukazujući na slavno umjetničko djelo *Fresh Widow* Marcela Duchampa.

(Fundació Antoni Tàpies; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

Prozor na ulicu

Tko živi samotno, a ipak se ovda-onda želi negdje priključiti, tko s obzirom na promjenu danjeg vremena ili temperature, na prilike u zvanju i slično bez daljnjega želi u tome vidjeti nečiju ruku što se tu umiješala, a koje bi se mogao prihvatiti – taj neće dugo izdržati bez prozora na ulicu. A ako je s njim tako da ništa ne traži i samo kao umoran čovjek stupi do prozora, s očima gore-dolje između publike i neba, a on to neće te je glavu malko nagnuo natrag, ipak će ga konji dolje povući u svoju pratnju kola i galame, i time, najposlije, prema ljudskoj slozi.

(Franz Kafka *Das Gassenfenster*, 1913.; s njemačkog preveo Zlatko Gorjan; Franz Kafka, Pripovijetke: ZORA – GZH, Zagreb 1977.)

MOJE IME JE NERMINA ZILDŽO (MY NAME IS NERMINA ZILDŽO), Sanja Iveković, 2002., foto, video, boja, zvuk | colour, sound, 23:08'
[dio instalacije | part of installation]

Projekt je započeo tijekom rata u Bosni kada je Nermina Zildžo mogla napustiti Sarajevo kako bi prisustvovala konferenciji u Parizu. Na putu je posjetila Zagreb gdje je umjetnica imala priliku s njom napraviti video intervju o njenom životu u opkoljenom gradu. Nakon završetka rata, Nermina je otišla u SAD gdje je dobila status izbjeglice i ostala. Kada je Sanja Iveković dobila poziv da sudjeluje na izložbi *Dom*, koju je organizirao Centar za savremenu umjetnost Sarajevo, pozvala je Nerminu da s njom surađuje na prvom dijelu svoga projekta. Tijekom izložbe Nermini je ponuđena prostorija koja je bila postavljena u sklopu projekta i u koju je mogla svaki dan doći i pogledati video intervju koji su napravile. Budući da ga je Nermina prvi put gledala, umjetnica ju je zamolila da označi segmente videa koje ne bi željela javno prikazivati. Drugi dio projekta bila je velika instalacija proizvedena za zagrebački projekt *Here Tomorrow*, koja se sastojala od montiranog video intervjua s Nerminom, novinskog članka (o Nermini) iz francuskog časopisa, videa *Opća opasnost (Godard) / General Alert (Godard)* i velikog broja kataloga umjetnika rođenih u bivšoj Jugoslaviji. Posjetitelji su zamoljeni da odaberu kataloge koje bi spalili kako bi se ugrijali da su u istoj situaciji kao Nermina tijekom rata.

(Fundació Antoni Tàpies; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

U OČEKIVANJU GODOTA... U SARAJEVU | EN ATTENDANT GODOT... À SARAJEVO, Nicole Stéphane, 1993., video, boja, zvuk | colour, sound, 26'

U ljeto 1993. bila sam u Sarajevu. Bio je to moj drugi posjet gradu za vrijeme rata. Na moje iznenađenje Nicole se pojavila u društvu snimatelja i tonca. Htjela je snimati dokumentarni film o mom kazališnom uprizorenju *Čekajući Godota*. Film je postao antiratna gesta i posveta stanovnicima grada (Susan Sontag). Iako Sontag nije redateljica filma, ona je svakako protagonistica. Nicole Stéphane koja je u to vrijeme bila njena partnerica, došla je u Sarajevo zabilježiti kazališnu produkciju Beckettova komada. Dokumentarni film je snimljen dok su životi svih uključenih bili u opasnosti. *Genius loci* okupiranog grada portretiran je na jedinstven način, kao i situacija u kojoj su ljudi bili i glumci, i stanovnici, i branitelji i žrtve. Kamera nudi svjedočanstvo drugačije borbe. Grad je kasnije izrazio zahvalnost imenujući trg ispred kazališta *Kazališnim trgom Susan Sontag*.

(prevela | translated by Karla Crnčević)

TARRAFAL, Pedro Costa, 2007., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 16'

Režija i kamera | Directing and camera: Pedro Costa; zvuk | sound: Vasco Pedroso, Olivier Blanc; montaža | editing: Patrícia Saramago; produkcija | production: Luís Correia, LX Filmes Glume | With: José Alberto Silva, Lucinda Tavares, Ventura, Alfredo Mendes
Tarrafal je dio filmskog omnibusa *Stanje svijeta*, naručenog od strane Zaklade Calouste Gulbenkian | *Tarrafal* is part of *The State of the World* film, commissioned by the Fundação Calouste Gulbenkian

Tridesetogodišnji José Alberto dobiva nalog o izručenju. Prošle nepravde koje su zadesile migrante radnike prisiljene napustiti Portugal stapaju se s onima što postoje u sadašnjosti u ovoj molbi za sjećanje i izdržljivost. *Tarrafal*, šesnaest minuta, petnaest kadrova, priče i dijalozi koji se protežu smirajem seoske noći. Mjesto je prije svega jedna "soba filmaša" (Jacques Rancière) gdje glasovi izviru iz tame i nastanjuju se ovdje vječno. Razbaštinjeni gospodarima govore o svojim životima, odnosno preživljavanju: ovdje žena i njen odrasli tridesetogodišnji sinčić s dreadlocksima. Ništa nije svakodnevnije, konkretnije od situacija i informacija koje su nam ovdje ponuđene. Prva je riječ mama, obiteljske su veze sveprisutne, riječ je o povratku na Zelenortske Otoke, o tome gdje da se živi, kako da se podigne kuća, gdje da se jede. Mjesta su imenovana i popisana: Mourão, Montinho, Achada, Ungueira, Raçatcho, Montinho de Cima, Montinho de Baixo, Milho Branco, Santana kraj Assomade. Majka drhti, ona kašlje, njene su ruke pod pazusima, grije se mislima o domovini i želi otpratiti svoje kosti na počinak. Potom je riječ o čaranju i smrti kao i u svakom drugom filmu Pedra Coste. Istim tonom majka prepričava priču iz svog kraja o vampiru koji svojim žrtvama uručuje pergament bez da oni to primijete te ih potom ubije kad se po njega vrati.
(Bernard Eisenschitz; preveo | translated by Bartol Babić Vukmir)

20:00

RIGHT MOVE WRONG TURN
kustosica | curator: Branka Benčić

MAKE UP – MAKE DOWN, Sanja Iveković, 1978., video, boja, zvuk | colour, sound, 9:36'

Šminkanje je diskretna aktivnost između mog ogledala (video monitora) i mene same. TV poruka je primljena u izolaciji privatnog prostora. Svakodnevni pokreti koje radim su usporeni pridajući tako običnom činu nanošenja šminke karakter ritualne izvedbe.
(Sanja Iveković)

Produkcija Galleria del Cavallino, Venecija, 1976.

TEHNOLOGIJA/TRANSFORMACIJA: ČUDESNA ŽENA |
TECHNOLOGY/TRANSFORMATION: WONDER WOMAN, Dara Birnbaum, video,
boja, zvuk | colour, sound, 1978.-1979., 5:50'

Eksplzivni rafali otvaraju *Tehnologiju/Transformaciju*, gorljivo dekonstruirajući ideologiju ugrađenu u televizijsku formu i popkulturnu ikonografiju. Prisvajajući slike iz TV serije *Čudesna žena* iz 1970-ih, Birnbaum izolira i ponavlja trenutak simboličke transformacije “prave” žene u super-junakinju. Zarobljena u svojoj čarobnoj metamorfozi, trzavom montažom Dare Birnbaum, *Wonder Woman* vrtoglavo se vrti poput lutke s glazbenom kutijom. Radikalnom manipulacijom ovom ženskom pop ikonom potkopava njeno značenje unutar televizijskog teksta. Zaustavljajući protok slika kroz fragmentaciju i ponavljanje, Birnbaum kondenzira narativ stripa – *Wonder Woman* skreće metke s narukvica, “prereže” grlo u dvorani zrcala – destilirajući njenu bit kako bi omogućila podtekstu da se pojavi. U daljnjoj dekonstrukciji, ona na ekranu izgovara riječi pjesme *Čudesne žene u Discolandu*. Pišući o “sporom, mucavom napredovanju produženih trenutaka” transformacije iz *Čudesne žene*, Birnbaum navodi: “skraćeni narativ – trčanje, vrtnja, spašavanje muškarca – omogućuje da temeljna tema ispliva na površinu: psihološka transformacija naspram televizijskog proizvoda. Stvarno postaje *Čudesno* kako bi ‘činilo dobro’ (bilo moralno) u (i) ili (ne)moralnom društvu.”

(EAI – Electronic Arts Intermix, prevela | translated by Karla Crnčević)

CALAMITY JANE & DELPHINE SEYRIG, PRIPOVIJEST | CALAMITY JANE & DELPHINE SEYRIG, A STORY, Babette Mangolte, 2020., digital, boja, zvuk | colour, sound, 87’

Film je *homage* Delphine Seyrig i njenoj fascinaciji knjigom *Pisma Calamity Jane njenoj kćeri*. To su pisma majke svojoj odsutnoj kćeri koja postaju feministički *landmark* kasnih sedamdesetih godina. Delphine odlučuje raditi na filmu o Calamity Jane kako bi otkrila njenu senzibilnost i uvide o životu kroz pisma koja piše kćeri, koja ih nikad ne primi jer ona nikad nisu ni poslana. Čitanje pisama dopušta autorefleksiju o feminizmu i majčinstvu. Također, ovo je *homage* ženskoj kreativnosti i dugogodišnjoj posvećenosti dijeljenja priča drugih žena.

“Imala sam različite nacрте scenarija, storyboard i 16-mm materijal koji sam mogla koristiti. Pokušala sam montirati 16-mm materijal kako bih činjenice transformirala u fikciju, imaginarij nekog drugog svijeta. U tom svijetu postojali su karizmatični ljudi, poput Calamity i njene kćeri. Bila je sreća i to što sam 1983. snimila slike u kojima Delphine nije radila ništa osim promišljala što će napraviti sljedeće. Snimke nje kako razmišlja u svom autu, u kafiću čita pisma Calamity ili pod pauzom u njenoj hotelskoj sobi, omogućile su mi da u kasnom kolovozu 2019. konstruiram Delphinin unutarnji monolog. Kroz njega ona shvaća što je sljedeći korak. Neodustajanje je ono o čemu bi film trebao govoriti, jer to je bila najveća Delphinina snaga.” (Babette Mangolte)

(prevela | translated by Karla Crnčević)

Le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir

04. 02. 2022.

16:00

PROGRAM 5: AMOS U ZEMLJI ČUDA: TAJNE I OTKRIVENJA – MJUZIKL | AMOS IN WONDERLAND: SECRETS AND REVELATIONS – A MUSICAL
kustosi | curators: Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit

TAJNE I OTKRIVENJA naslov je poglavlja u Vogelovoj knjizi, a prikazuje ateista fasciniranog iracionalnim, animističkim moćima filma u kojemu se “slavi jedini apsolutno moderan misterij” (André Breton). Aspekt “mjuzikla” je, međutim, naš: to je pokušaj da prikažemo sedam veličanstvenih filmskih radova u obliku pjesmarice. Iako teatralna i razigrana, ova rundela također je opsjednuta duhovima i obdarena nevjerojatnim skladom; spaja znanstveni i nadrealistički imaginarij te pronalazi dom u kojem su izgubljene sve domovine.

VIDEO-INTRO, Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit, 2021., 7:17’ [kustosi programa AMOS U ZEMLJI ČUDA | curators of the programme AMOS IN WONDERLAND]

Pozdrav, ljubitelji filma! Mi smo Regina & Alex iz Beča i imamo zadovoljstvo predstaviti vam filmski program koji smo ove godine sastavili povodom stote obljetnice rođenja Amosa Vogela. U svojim smo odabirima nastojali izbjeći odviše znanstveni ili sustavan pristup. Najviše od svega željeli smo odati počast Amosovu duhu sastavljanja programa i njegovu načinu razmišljanja te idejama koje su mu bile važne – u filmu i drugdje. Stoga nismo odabrali samo filmove koje je on sam prikazivao, volio i o kojima je pisao. Nastojali smo primijeniti i njegovo naslijeđe otvorenosti srca i uma za djela koja su nastala kasnije – ili su mu bila nepoznata.

Današnja filmska kultura sasvim je drugačija zvjerka nego što je bila za života i u vrijeme Amosa Vogela. Ima je i više i manje nego prije 40 ili 70 godina.

Ono što se nekada smatralo “rijetkim” i “nedostupnim”, ili pak “tabuom”, sada se čini lako pristupačnim i nesputanim. No ustvari su mnogi tabui još uvijek među nama, a ima i novih. Amos, pravi građanin svijeta, i dalje bi uživao u bavljenju filmovima koji se smatraju “iritantnima”, “problematičnima” ili “kontroverznima”. Filmovima koji nisu već unaprijed – algoritamski ili ideološki – formatirani u skladu s pretpostavljenim ukusima i predodžbama drugih građana u prostoriji.

Amos je bio neustrašiv i svjestan dvoznačnih konstelacija moći, prosvjetljenja i boli, vlastitih i tuđih. Ništa manje ne biste niti očekivali od čovjeka koji se rano u životu morao pomiriti s gubitkom domovine, materinskog jezika i nekoliko svojih rođaka u holokaustu; i koji se morao pomiriti s činjenicom da mu je najsretniji dan, kada se oženio ljubavlju svog života, bio i dan kada je prva nuklearna bomba bačena na Hirošimu.

INTRO: AMOS VOGEL 2003, interview Paul Cronin [isječak: Film kao subverzivna umjetnost: Amos Vogel i Cinema 16 | extract: Film as a Subversive Art: Amos Vogel and Cinema 16], 2:49’

Otajstva i zamke vjere. Amos Vogel, 82, čita pjesmu koju je napisao kao 16-godišnjak: oproštaj od organizirane religije.

VATROMET | FIREWORKS, Kenneth Anger, 1947., 16-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 14’

Proces buđenja želje, snimio 17-godišnjak koji se predstavlja kao Sanjar u ovoj homoerotskoj sado-mazo fantaziji: “Bilo je to moje naukovanje među čudima koja su me okruživala.”

SEVILJSKI ZEC | RABBIT OF SEVILLE, Chuck Jones, 1950., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 7'

Bombastična mješavina Rossinijeve opere s natruhom Mendelssohna u *Reader's Digest* stilu. A Zekoslav Mrkva pjeva: "Što bi ti sa zekonjom? Zar ne vidiš kakva sam slatkica? Ja sam tvoja senjoritica!"

TARANTULA | LA TARANTA, Gian Franco Mingozzi, 1962., 35-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 19'

Ja i vražji blues. Mogu li violina, harmonika i tamburin otjerati Princa tame? Na poluotoku Salento u južnoj Italiji žene koje je "ugrizla tarantula" ekstatično plešu kako bi izbacile iz sebe "otrov".

ZDRAVI LJUDI ZA RAZONODU | HEALTHY PEOPLE FOR FUN, Karpo Godina, 1971., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 15'

Zagonetan recital. Oda radosti i brojnim narodnostima vojvođanskog kraja u režiji Karpa Godine, predstavnika jugoslavenskog novog vala, nije naišla na razumijevanje cenzora. Njihov problem.

ŠPAROGA | ASPARAGUS, Suzan Pitt, 1979., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 19'

Vogelov omiljeni film: "Započinje činom defekacije, a završava felacijom, što su metafore istrošenih i obnovljenih kreativnih impulsa". Glazbeni povjerenici: Richard Teitelbaum, stručnjak za Nona, i slobodni džezist Steve Lacy.

FILM JE. 3.1 | FILM IST. 3.1 | FILM IS. 3.1, Gustav Deutsch, 1998., 16-mm, boja & c/b, zvuk | colour & b/w, sound, 4' [fragment FILM IST. 1–6]

Gustav Deutsch, čarobnjak pronađenih zvukova i slika, uranja u svjetlucavi ocean znanstvenog filma i otkriva ljepotu glotisa. Nevaljalac u vratu njegov je stalni pratilac.

*

Gustav Deutsch, wizard of found sounds and images, dives into the iridescent ocean of scientific film and discovers the beauty of the glottis. The rogue in the neck is his constant companion.

O, DOMOVINO MOJA | OH MY HOMELAND, Stephanie Barber, 2019., 16-mm, boja, zvuk | colour, sound, 4' [izvođačica | performed by: Leontyne Price]

Arija porobljene afričke princeze. Završava. Žena koja je pjevala gleda u prošlost i budućnost. *O patria mia*, bit ćeš obnovljena. Kleknimo na stadionu.

(tekstovi | texts by Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit; prevela | translated by Marina Schumann)

18:00 ZAVRŠNI PROGRAM | CLOSING PROGRAM

RAZGOVOR | CONVERSATION:

Sanja Iveković, Branka Benčić, Sabina Salamon, Tanja Vrvilo

IMAGE EXILE EYES DESIRE

kustosice | curators: Branka Benčić & Tanja Vrvilo

JEDAN DAN IZAZOVNA | UN JOUR VIOLENTE, Sanja Iveković, 1976., video performance, c/b, zvuk | b/w, sound, 21'

Instalacija se temelji na dizajnu oglasa objavljenom u ženskom časopisu Marie Claire: prostor izvedbe podijeljen je na tri jednaka dijela, od kojih svaki nosi jedan naslov – *Un jour tendre* (*Jedan dan nježna*), *Un jour violente* (*Jedan dan izazovna*), *Un Jour secrète* (*Jedan dan tajnovita*); i aranžiran je s rekvizitima o kojima se govori u oglasu. Ulazim u srednji prostor, nanosim adekvatnu šminku, povremeno se osvježavam i na kraju mijenjam kostim. Zatim izlazim iz izvedbenog prostora i ulazim u publiku. Tijekom performansa reklamna poruka, čiji tekst govorim, pušta se preko zvučnika.

(Sanja Iveković; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

Galleria del Cavallino, Venecija, 1976.

FUZIJE | FUSES, Carolee Schneemann, 1964.-67., 16-mm, boja, bez zvuka | colour, silent, 25'

“Susrećući i kombinirajući slike seksualne ljubavi s onima svjetovnog veselja (more, mačka, svjetlost koja ulazi kroz prozor), seksualna je bez ideje o spektaklu, bez ideje o ekspresivnosti, njenim riječima ‘slobodno u procesu koji oslobađa naše intencije od naših koncepata’. Carolee i njen ljubavnik James Tenney izranjanju iz nebuloznih klastera boje i svjetla i vidljivi su u svakom vidu seksualnog zagrljaja... mozaik tijela i tekstura. Svaki element tradicionalnog *stag filma* je prisutan – felacio, kunilingus, detalji genitalija i penetracije, seksualnih akrobacija – ipak nema razboritosti i nepristrasnosti koji se obično povezuju s njima. Samo fluidna oceanska kvaliteta koja miješa fizički akt s metafizičkim konotacijama, jako Joycean i jako erotski. (Gene Youngblood *Expanded Cinema*; prevela translated by Karla Crnčević)

OSOBNİ REZOVİ | PERSONAL CUTS, Sanja Iveković, 1982., video, boja, zvuk | colour, sound, 3:40'

Upravo je ovaj rad dobro polazište za moje aktualno čitanje (javne) umjetnosti Sanje Iveković iz dva razloga: zato što je ovaj video dospio u javnost već iste godine kada je i napravljen (bio je prikazan u redovitom mjesečnom programu specijaliziranom za film, 1, 2, 3 u produkciji Televizije Zagreb, a emitiranom širom Jugoslavije), te bi se u tom smislu mogao smatrati ‘javnim radom’; također i zato što vjerujem da ovaj kratki rad (u trajanju od svega 3:40 minute) ilustrira umjetnički rad Sanje Iveković na najpregnantniji način. U njemu ona montira dva skupa slika: prvi je mini performans pred video kamerom u kojem se autorica pokazuje sa zamaskiranim licem; drugi skup čini materijal koji je ona, sada ‘žena bez kamere’, snimila s

lokalnog kanala javne/državne televizije koji je emitirao TV seriju o SFR Jugoslaviji. Ona u prisvojeni dokumentarni filmski materijal intervenira naglim rezovima i zaustavlja niz filmskih slika kratkim slikovnim *flashevima*, a u svakom od njih vidimo kako postupno režući rupe u maski od najlon čarape ogoljuje svoje na početku posve pokriveno lice. Zarezujući u svoje krupne planove u okviru službenog narativa usmjerenog konstruiranju kolektivne memorije *bratstva i jedinstva* naroda i narodnosti Jugoslavije, ona ne stavlja osobno u opoziciju naspram kolektivnog, već naprotiv otvara mogućnost njihovog su-postojanja. Pritom je, Sanja Iveković, notorna ovisnica o filmu, itekako svjesna da “suština filma ne leži u slikama, već u odnosima među slikama”. Ona ovdje ‘osobne rezove’ izvodi dvostruko: kao prvo, škarama doista odsijeca svoju masku, fizičkim činom koji implicira odustajanja od ‘ženske’ maškarade (koju priziva maskom od crnih čarapa), kako bi nam pokazala svoje ‘pravo lice’, kao drugo, primjenjuje ‘osobne rezove’ u samom procesu montiranja videa, iako ovi ‘rezovi’ nisu faktični, budući da elektronska montaža, za razliku od filma, ne uključuje ručno rezanje vrpce. U svom finalnom izdanju ovaj video je kolaž u kojem su ‘osobne’ i ‘javne’ slike (posuđene s televizije, koja je i sama “kolaž mašina” [Ulmer] nanovo izmiješane rukom umjetnice koja ih je i napravila – kako se to kaže – svojim ‘osobnim potezom’.

(iz | from: *Javni rezovi* Bojana Pejić, prevela | translated by Vesna Vuković)

REMOTE...REMOTE..., VALIE EXPORT, 1973., 16-mm, boja, zvuk | colour, sound, 10’

REMOTE...REMOTE... nije, kao što je rečeno, film o patnji. Glumica (umjetnica) ne pati. Ili to ne pokazuje. Ovo je film o rani. Za ženu koja sama sebe sakati esencija je u rezultatu: u krvi. Ponavljajuće sakaćenja uzrokuju kontinuirano krvarenje, koje ona zaustavlja sišući crvene prste. Pošto krv nastavlja teći, preusmjerava ju u zdjelu mlijeka. Crveno i bijelo. Ovo su tekućine ženskosti: mlijeko (majčinstvo) i menstruacija (seksualnost). Ali barbarska vjenčanja više su od mješanja: ona su metamorfoza. VALIE EXPORT pretvara mlijeko u krv. A tijelo u tragediju. (Regis Michel)

Ljudsko ponašanje u kontrastu sa strojevima (životinjama) uvjetovano je događajima iz prošlosti, što seže unatrag onoliko koliko sežu i ova iskustva. Postoji psihičko paravrijeme paralelno s objektivnim vremenom, gdje molitve krivnje i bijesa, nemogućnosti pobjede, deformacija koje razdiru kožu, osvještavanje samog sebe - imaju konstantne efekte. Pokazujem nešto što prezentira povijest i sadašnjost. (VALIE EXPORT)

(sixpackfilm; prevela | translated by Karla Crnčević)

OPĆA OPASNOST (SAPUNICA) | GENERAL ALERT (SOAP OPERA), Sanja Iveković, 1995., video, boja, zvuk | colour, sound, 5’

Video se sastoji od snimke emitirane na Hrvatskoj javnoj televiziji u trenucima kada su posljednji projektili lansirani na Zagreb. Video snima španjolsku sapunicu s hrvatskim titlovima i kontinuiranim podnaslovom OPĆA OPASNOST ZAGREB (GENERALNA UZBUNA U ZAGREBU).

Povijesno, *Opća opasnost* odnosi se na dvostruki rad koji je Sanja Iveković napravila 1995. godine, u vrijeme kada je Hrvatska bila meta raketnih napada jugoslavenske vojske i kada je

Hrvatska televizija kontinuirano prikazivala upozorenja, poput: *Opća opasnost Zagreb* ili *Opća opasnost u Valpovu i Belišću* (gradovima u sjevernom dijelu zemlje).

Iveković je pronicljivo snimila pojedine isječke ovih snimaka na video, uključujući vrlo popularnu južnoameričku sapunicu (na španjolskom s hrvatskim titlovima) i ulomke iz filma Jean-Luca Godarda *Do posljednjeg daha* (*À bout de souffle*) iz 1959. Melodramatične scene iz sapunice s lijepim mladim ženama koje trpe nevolje ljubavi i majčinstva preklapaju se s upozorenjima na neposredne napade. Sličan scenarij odvija se sa scenama iz filma *Do posljednjeg daha*, gdje središnji lik, mladi kradljivac automobila kojeg glumi Jean-Pierre Belmondo, vozi seoskom cestom. Godard ne prikazuje Belmonda samo kao gangstera, već eksplicitno upućuje na klasični američki model film noira, Humphreyja Bogarta.

Suočene sa stvarnom prijetnjom zračnih napada, dvostruke pripovijesti koje je Iveković snimila u ova dva video rada *Opća opasnost* predstavljaju uzoran materijal s njihovom rodnom i medijski specifičnom simbolikom. Oštra lucidnost Sanje Iveković u odabiru upravo tih scena donosi u središte pozornosti njezine umjetničke ideje i akciju. Riječ je o iznimnom performativnom činu s obzirom na vanjske okolnosti, ali ujedno i konceptualnom činu koji je umjetnica uvježbavala u brojnim situacijsko-specifičnim performansama u kojima koristi interakciju pojedinca i institucionalno, medijski i politički strukturiranog javnog prostora za promišljanje o mehanizmima njegova funkcioniranja i njegovim rizicima.

(iz | from: Silvia Eiblmayr *Sanja Iveković. General Alert*; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

PRAKSA ČINI MAJSTORA | ÜBUNG MACHT DEN MEISTER | PRACTICE MAKES A MASTER, Sanja Iveković, 1982., video, boja, zvuk | colour, sound, 2:36'
[fragment performansa | fragment of the performance]

To je uznemirujući prizor koji se višekratno prekida. Žensko tijelo odjeveno u crnu haljinu, glave prekrivene bijelom plastičnom vrećicom stoji, posrće, pada, liježe, ponovno ustaje, zauzima pozu, urušava je, spotiče se, pada, leži na podu, raširenih nogu, ponovno ustane i tako dalje. Ponavljajuća radnja odvija se na maloj drvenoj pozornici ispred bijelih zastora u pozadini. Reflektor, jedini izvor svjetlosti u prostoriji, uključuje se i isključuje svakih nekoliko sekundi, svaki put odvođeći scenu u ekstremnu vidljivost bijelog svjetla/bijelog usijanja ili crnilo nevidljivosti. Glazbena podloga početno melodične pjesme koja se pretvara u sve bučniji zvuk upotpunjuje bljeskajući vizualni spektakl padajuće figure. Isprva podsjeća na čin stand-up komedije čija je rutina toliko apsurdna i tako osebujne mazohističke brutalnosti, da je njezina najjasnija namjera prenijeti mračnu, nasilnu stranu slapsticka.

Osobita zazornost 30-minutne izvedbe Sanje Iveković *Übung macht den Meister* (u doslovnom prijevodu: Praksa čini majstora) zabilježena je u 13-minutnom videu koji dokumentira (i reproducira) izvedbu koja se prvobitno dogodila 1982. u Künstlerhaus Bethanien, u Berlinu. Na plakatu koji je najavljivao izvedbu 33-godišnje hrvatske (tada jugoslavenske) umjetnice bila je bilježnica. Naslov, napisan na njemačkom jeziku s učeničkim rukopisom koji krase korice bilježnice, sasvim otvoreno upućuje na disciplinarnu ustanovu osnovne škole i škole općenito. Drugim riječima, trebali bismo svjedočiti ili shvatiti uprizorenje procesa učenja – u kojem mi,

kao gledatelji učimo u tom procesu da je postizanje majstorstva samo po sebi nemilosrdan, iscrpljujući i besciljni zadatak, lišen svakog zadovoljstva, svakog obećanja napretka.

(iz | from: Tom Holert, *Face-Shifting. Violence and Expression in the Work of Sanja Iveković*; prevela | translated by Tanja Vrvilo)

PRAKSA ČINI MAJSTORA | ÜBUNG MACHT DEN MEISTER | PRACTICE MAKES A MASTER, Sanja Iveković, izvođačica Sonja Pregrad, 2009., video, boja, zvuk | colour, sound, 16:38 [re-enactment]

Sanja kao autorica prerađuje svoje djelo *Practice Makes a Master*.

Ja sam ga, kao plesačica, pozvana izvesti.

Upoznajemo jedna drugu, osobno, i rad one druge.

Dobivam video vrpce i “učim” izvedbu s vrpce. Gledajući vrpce, promatram i zapisujem razdaljine, ritam, oblike, dis/kontinuitet radnje, evocirane slike.

Predstava *Practice* prvi put je izvedena u galeriji i tamošnji je prostor bio pretvoren u malenu pozornicu s bijelim zastorima u pozadini, jednostavnim svjetlom koje se palilo i gasilo te snimkama Marilyn Monroe kako pjeva na pozornici slične veličine, negdje u američkoj provinciji, u filmu Autobusna stanica. Tako je prostor iznova stvorio pozornicu, ali ne i kazalište, i to smo odlučile zadržati iako je “izvođač” sada kazališna funkcija.

Radnja-akcija sastoji se u tome da se dovedem u situaciju u kojoj stojim na malenoj improviziranoj pozornici u mračnoj sobi, s bijelom plastičnom vrećicom na glavi, i ne mogu vidjeti ni prostor ni publiku, jedva dišem, namjerno padam i ustajem.

Moja je namjera utjeloviti, nastaviti iskustvo, učiti, reprezentirati, obnoviti izvedbu.

Jesam li ja na dvostruki način prijenos Sanjina djela: u prostoru (ja sam ta koja pleše, a ne ona) i na drugačiji način u vremenu (jer je prije plesala ona)?

(Sonja Pregrad, fragmenti teksta Sanje Iveković i Sonje Pregrad 5 *DA za obnovljenu izvedbu*, Frakcija br. 51/52, jesen 2009.)

INÊS, Delphine Seyrig, 1974., video, c/b, zvuk | b/w, sound, 19'

Prvi video Delphine Seyrig *Inês* (1974), poziva na oslobođenje političke protivnice brazilske diktature Inês Etienne Romeu, rađajući na principu bolnog re-enactmenta mučenja kroz koje je prošla za vrijeme zatvorenštva. Inês Etienne Romeu oteta je jer je bila protivnica brazilske diktature. Mučena je i silovana u zatvoru, gdje je ostala gotovo deset godina, od 1971. do 1979. Delphine Seyrig režirala je ovaj film kao gestu protesta protiv zatvaranja i u znak podrške Inês.

(Le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir; prevela Karla Crnčević)

MAYA, Sanja Iveković, 1986., video, boja, zvuk | colour, sound, 26:39'

Tema predstavlja svakodnevicu kućanice. Smještena između dviju stalnosti – živjeti i preživjeti – njezina je svijest o bivanju ženom. Distanca između nje i njezine ženske strane ponekad je duhovita, ponekad bolna, ali vodi boljem razumijevanju njezina “ja”.

TV Gallery/TV Beograd, Beograd, 1986.

(Fundació Antoni Tàpies)

PROGRAM 3: AMOS U ZEMLJI ČUDA: IGRALIŠTE | AMOS IN WONDERLAND: PLAYGROUND

kustosi | curators: Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit

Sa sigurnošću se može pretpostaviti da su za globalni uspjeh knjige *Film kao subverzivna umjetnost* dijelom bili zaslužni (protu)kulturni pomaci 1960-ih. Vogelova knjiga bila je u skladu s novim idejama društvenog i seksualnog oslobođenja, stavljajući ih također u povijesnu i estetsku perspektivu: film ne bi samo trebao “propagirati” buntovne snage i ličnosti poput – u našem slučaju – Otta Mühla (bečkog akcionista), Abbiea Hoffmana (jednog od osnivača Yippija) ili Wilhelma Reicha (izvornog frejdomarksisista i teoretičara seksualne revolucije). On mora postati sila za sebe i osloboditi se okova audiovizualne, narativne i prostorno-vremenske podobnosti.

INTRO: AMOS VOGEL 2003, interview Paul Cronin [isječak: Film kao subverzivna umjetnost: Amos Vogel i Cinema 16 | extract: Film as a Subversive Art: Amos Vogel and Cinema 16], 4:7’

Savršeno igralište za dovođenje industrijskog filmskog sustava u pitanje: Amos Vogel govori o svojoj revolucionarnoj knjizi – i svome izboru ilustracija za prednje i stražnje korice.

6/64 MAMA I TATA | 6/64 MAMA UND PAPA, 1964., Kurt Kren, 16-mm, boja, bez zvuka | colour, silent, 4’

Iskonska juha svih budućih upozorenja o neprimjerenom sadržaju, promiješana Krenovom ekstatičnom montažom koja pomalo regresivnu Akciju Otta Mühla pretvara u slatki staccato tišine i služi.

YIPPIE, Yippie Film Collective, 1968., 16-mm, c/b, zvuk | b/w, sound, 13’

W.R. – MISTERIJE ORGANIZMA | W.R.: MYSTERIES OF THE ORGANISM, Dušan Makavejev, 1971., 35-mm, boja, zvuk | colour, sound, 85’

Režija | directed by: Dušan Makavejev; snimatelj | camera: Aleksandar Petković, Predrag Popović; glazba | music: Bojana Marijan; glume | cast: Milena Dravić, Ivica Vidović, Jagoda Kaloper, Tuli Kupferberg

Je li to ptica? Je li to avion? To je domena Makavejeva! Komedijska seksualnih običaja – i prozor s pogledom u pravu zemlju slobodnih, gdje se *Masovna psihologija fašizma* Wilhelma Reicha iz 1933. (knjiga koju su američke vlasti spalile kasnih 1950-ih) susreće sa slikama šok terapije, a gipsani odljev penisa u erekciji sa... Makavejev, iznenađen “golemom mržnjom” koju je W.R. jednako izazvao na Istoku i na Zapadu, svoj je film smatrao “filmskim testom totalitarističkog uma”.

(tekstovi | texts by: Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit; prevela | translated by: Marina Schumann)

Produkcija | Produced by: Film-protufilm

Umjetnička direktorica | Artistic director: Tanja Vrvilo

Partnerski program MAKE UP - MAKE DOWN, Videoretrospektiva Sanje Iveković za kino | Programme cooperation MAKE UP - MAKE DOWN, Sanja Iveković's videoretrospective: MMSU Rijeka (Branka Benčić, Sabina Salamon),

Art-kino (Slobodanka Mišković)

Kustosi/ce | Curators: Sanja Iveković, Alexander Horwath, Regina Schlagnitweit, Garbiñe Ortega, Branka Benčić, Sabina Salamon, Nicole Brenez, Jonathan Rosenbaum, Pedro Costa, James Benning, Tanja Vrvilo

Umjetnička asistentica | Artistic assistant: Jasna Givens

Programski koordinatori | Programme coordinators: Jasna Givens, Maja Alibegović, Miodrag Vučinić, Ana Šegrt

Koordinatorica projekcija | Coordination of screenings: Jasna Givens

Koordinatorica programa i projekcija videoretrospektive Sanje Iveković | Coordination of the program and screenings for Sanja Iveković's videoretrospective: Maja Alibegović

Urednici programskih knjižica i publikacija | Editors of programme booklets and publications: Damir Gamulin, Tanja Vrvilo, Branka Benčić, Sabina Salamon, Gaetano Liberti, Bartol Babić Vukmir, Dina Pokrajac, Karla Crnčević

Urednici simpozija | Symposium editors: Tanja Vrvilo, Goran Sergej Pristaš, Aleksandra Sekulić, Branka Benčić, Sabina Salamon, Marta Baradić, Jelena Androić

Programska podrška | Programme support: DB Indoš, Maja Vrvilo, Rick Wilkinson (Language Barrier Productions), Branka Benčić, Sabina Salamon (Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka), Mario Kozina, Maja Jurić Ivoš, Dejan Sladović (kino Kinoteka); Slobodanka Mišković, Ana Šegrt, Miodrag Vučinić, Andrea Vranić (Art-kino), Kumjana Novakova (Pravo ljudski film festival)

Koncept, dizajn, razvoj web stranice | Concept, design, development of web page: Gaetano Liberti

Dizajn programskih publikacija i razglednica | Design of programme publications: Gaetano Liberti

Dizajn plakata i knjige RESNIK-BOOK | Design of poster and RESNIK-BOOK: Damir Gamulin

Tekstovi, bilješke, prijevodi | Texts, notes, translations: Alexander Horwath, Regina Schlagnitweit, Jacques Rancière, Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Diedrich Diederichsen, Danièle Huillet & Jean-Marie Straub, Serge Daney, Bernard Eisenschitz, Robert Desnos, Franz Kafka, Nicole Brenez, Jonathan Rosenbaum, Marina Schumann, Ljiljana Filipović, Bartol Babić Vukmir, Tanja Vrvilo, Tom Holert, Bojana Pejić, Silvia Eiblmayr, Vesna Vuković, Sonja Pregrad, Dina Pokrajac, Karla Crnčević, Lidija Toman, Claudia Pummer, Chris Fujiwara, Tag Gallagher, Jasna Žmak, Julie Rodrigue, Babette Mangolte, Patricia Pisters, Gene Youngblood.

Prijevod filmova i titlanje | Film translation and subtitling:

Marko Godeč – Ministarstvo titlova, Vanda Gajšak Đokić - Dobbin

Projekcionisti | Screenings coordinators: Romano Perić, Ana Jurčić, Gregor Bogdanović (16/35-mm + DCP, Art-kino), Igor Šubat, Miroslav Kraljević, Marijan Bošnjir (16/35-mm + DCP, kino Kinoteka)

Audiovizualno opremanje i arhiviranje | Audiovisual equipment and archiving: Damir Bartol Indoš

Foto i video dokumentacija | Photo and video documentation: Miro Manojlović, Nina Đurđević, Hrvoje Radnić, Vid Begić, Filip Zadro

Tisak kataloga i promidžbenih materijala | Printing of catalogues and promo materials: Kerschhoffset, Ars kopija, Sveučilišna tiskara

Prijevoz | Transportation: Vadium d.o.o. (DHL), DB Schenker (UPS), Šarlog d.o.o., Tomislav Crnković (Panda Wheels)

ZAHVALE / ACKNOWLEDGEMENTS:

Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Diedrich Diederichsen, Paul Cronin, Nicole Brenez, James Benning, Dylan Lustrin (neugerriemschneider), Pedro Costa, Jonathan Rosenbaum, Katie Trainor (The Circulating Film & Video Library, The Museum of Modern Art), Garbiñe Ortega, Cristian Ruiz, Teresa Morales de Álava (Punto de Vista), Karpo Godina, Darja Hlavka Godina, Igor Prassel, Bojana Živec, Darko Štrukelj (Slovenska kinoteka), Milena Fiore, Aurora Palandrani (Fondazione AAMOD), Seth Mitter (Canyon Cinema), Light Cone, Corinna Reicher (British Film Institute); Nicole Fernandez Ferrer, Peggy Préau (Centre audiovisuel Simone de Beauvoir), Louise PARAUT (Gaumont), Wafa Ghermani (The Cinémathèque Française), Lara Wolfs (CINEMATEK – Cinémathèque royale), Céline Brouwez (CHANTAL AKERMAN FOUNDATION - CINEMATEK), Carmen Accaputo, Cesare Landricina (Cineteca di Bologna), Marie-Pierre TISSANDIER (DISTRIBUTION SERVICE), Barbara Ulrich, Christophe Clavert (straub-huillet-films, BELVA Film), Andrew Adar (Maysles Films), Blue Kraning, Laura Kraning, Stephanie Barber, L. Joshua Schmell, Yael Greenberg (UNKNOWN ENTITY, INC.), Sara Wessen Chang (McEvoy Foundation for the Arts), Laetitia Dubois (film-documentaire.fr), Laurence Berbon (Tamasa Distribution), Dustin Lawrence (Vtape), Carsten Spicher, Martin Gensheimer (Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH), Isabelle Piechaczyk (Sixpackfilm), LUCIA EFEITOS ESPECIAIS LDA, Sara Ickow (International Center of Photography), Hannah Sage Kay, Karl McCool (Electronic Arts Intermix EAI), Elliot Lardenois, Florence Keller (L'Agence du court métrage), LUX, Roselly Torres (Third World Newsreel), Angelika Ramlow, Carsten Zimmer, Cornelis Los (Arsenal - Institut für Film und Videokunst e.V.), Daniel Drasin, Eliel Santos, Steven K. Hill (UCLA Film & Television Archive), Jed Rapfogel, John Klacsmann (Anthology Film Archives), Francesca Bozzano, Nicolas Damon, Yuna Le Masson, La Cinémathèque de Toulouse, Mark Toscano, Edda Manriquez (Academy of Motion Picture Arts and Sciences), Fundació Antoni Tàpies.

Filmske mutacije: festival nevidljivog filma, umjetničko-teorijski projekt o politikama filmskog kustostva i promišljanje modusa prijenosa filmskog dispozitiva u digitalnom dobu, pokrenula je 2007. godine u Zagrebu izvedbena umjetnica i filmologinja Tanja Vrvilo.

Producent projekta je umjetnička organizacija Film-protufilm u partnerstvu s Muzejom moderne i suvremene umjetnosti Rijeka, Art-kinom Croatia, kinom Kinoteka Zagreb.

Naše programe podržavaju: Hrvatski audiovizualni centar, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Ured za kulturu Grada Zagreba, Language Barrier Productions, Inc., Zaklada Kultura nova, Rijeka 2020 – Europska prijestolnica kulture.

www.filmskemutacije.com

tanja.vrvilo@gmail.com
098.906.5512