

Razmišljajući o temi za ovaj kratki osvrt na videoretrospektivu Sanje Iveković, neminovno se nametne tema povijesti, odnosno početak video umjetnosti u svijetu, ali i unutar hrvatskog umjetničkog stvaralaštva. Ipak, opći razvoj, koji može započeti s jednim od inicijatora video umjetnosti *Namom Juneom Paikom* ili sa *Sony* prijenosnim video sistemom plasiranim na tržište 1965. i završiti s današnjim danom, nije tema ovog osvrta. Kao što tema nisu ni međunarodni *Motovunski susreti* bitni za razvoj video umjetnosti unutar hrvatskog/jugoslavenskog konteksta. Tema ovog osvrta jest način na koji se video izložba može postaviti unutar zadanog prostora te kako tematika radova utječe na njihovu prezentaciju. U ovom kontekstu zadani prostor je prvi kat Muzeja moderne i suvremene umjetnosti Rijeka, odnosno njegove tri prostorije koje i čine glavninu izložbenog prostora. Radovi su izabrani iz fundusa MMSU-a, dok se vremenski raspon nastanka radova uglavnom proteže od 70-ih do ranih 90-ih godina 20. stoljeća. Također, izložba je nadopunjena eksponatima koji su posuđeni iz institucija, galerija kao i iz osobnog arhiva same umjetnice. Paralelno uz izložbu traje i filmski program koji se odvija u prostoru *Jaslica* MMSU i prostoru riječkog Art kina. Tematski je izložba podijeljena na četiri cjeline koje nose nazive: (1) *Masovni mediji, identitet i privatni performans za kameru*, (2) *Mjesta susreta*, (3) *Medijska istraživanja* te (4) *Međunarodni susreti i mreže umjetnika*. Suštinu postava čini 12 video radova od koji se dva prikazuju preko projektora dok se ostatak videa prikazuje na televizorima. Pojedine cjeline naznačene su prozirnim folijama koje se spuštaju od stropa do poda na kojima je ispisan povijesni i umjetnički kontekst unutar kojega se nalaze pojedini video radovi vezani uz njega. Zbog svoje prozirnosti folije ne razdvajaju kontinuitet izložbenog prostora, ali vidljivo signaliziraju početak nove tematske cjeline. U prvoj i trećoj izložbenoj dvorani posjetitelje dočekuju video radovi prezentirani na televizorima koji svojim *vintage* izgledom evociraju duh vremena u kojemu nastaje većina izloženih radova. Detalj koji nije nov u muzejsko-izlagačkoj praksi, ali je dovoljno zanimljiv da se izdvoji. Televizori su postavljeni na dovoljnoj udaljenosti jedan od drugoga zbog moguće kakofonije susjednih radova, a zbog suzbijanja iste određeni radovi su opremljeni sa setom slušalica. Neki su postavljeni na prozirne postamente, a neki na pod. Također, ekrani su okrenuti u različitim smjerovima, čime se donekle odmaknulo od repetitivnog postavljanja u prostor. Dobiveni dojam je “video labirint” kroz koji se posjetitelj može slobodno kretati bez ograničenja kronološkog slijeda. Rad *Slatko nasilje* iz 1974. jedan je od radova koji su projicirani na zidnu površinu u većem formatu čime se postiže pojačan efekt crnih rešetki koje su sastavni dio rada. Doživljaj rada je naglašen specifičnim zvučnikom koji, kada se stane ispod

njega, stvara svojevrsni osjećaj “Orwellovske jeze”. Posjetitelj je primoran stajati na točno određenom mjestu da bi slušao zvuk koji je povezan s radom, dok se u video radu iza crnih rešetki izmjenjuju reklame u maniri konzumerističke mantre. Postiže se efekt distopijskog trenutka u kojemu sudjeluje sam posjetitelj. Kada se uzme u obzir i tema rada koja govori o utjecaju medija i propagandne medijske kulture unutar SFRJ tijekom 70-ih godina 20. stoljeća doživljaj je upotpunjen. Projiciranjem na zid rad je odvojen od obližnje kompozicije televizora, u ovoj interpretaciji s punim pravom jer je to prvi video rad Sanje Iveković.

Centralna prostorija, ujedno i najmanja, unutar koje je smješten rad *Osobni rezovi* iz 1982., metaforički postaje mjesto spajanja ostalih dviju prostorija. Ovaj “*flagship*” rad iz opusa umjetnice svoje je mjesto pronašao i u fundusu Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku. Drugi je rad na izložbi koji je projekcija, ovaj put na platno, tako da je vidljiv s obje strane, jer je i sam prostor u kojemu je izložen dostupan kroz više prolaza. S obzirom na jačinu, ili bolje rečeno, komercijalnu i tematsku vrijednost samoga rada pozicija je odgovarajuće izabrana. Rad je naglašen te najviše dolazi u kontakt s posjetiteljima jer je postavljen skoro cijelom širinom prostorije.

Rasprava o načinu na koji je prezentirana video umjetnost unutar muzejskog prostora sada nas može odvesti u nekoliko smjerova. Mogući smjer bila bi kritika da su *...tako postavljeni televizori u relativno praznom izložbenom prostoru poprimili izgled stećka poslaganih na ravnoj površini poput livade*. Ovdje u raspravu ulazi pojam izložbenog prostora te pojmovi narativa i tematike predstavljenih radova. Dva potonja pojma su nam bitna jer predstavljaju faktore koji su nezaobilazni za izbor načina na koji se djelo izlaže. Već spomenuti prvi kat MMSU-a, kao i Muzej sam, smjestio se unutar prostranog starog industrijskog kompleksa. Zbog svojih velikih staklenih površina, a nešto manje zbog stupova, izložbeni prostor “odskače” od doslovnog poimanja pojma *white cube* o kojemu piše Brian O’Doherty u svojim čuvenim esejima iz 1976., koji su kasnije objedinjeni i publicirani pod naslovom *Inside the White Cube – The Ideology of the Gallery Space*. Ipak, to ne znači da izložbeni prostor MMSU ne možemo iščitati unutar navedenog konteksta. Sam prostor bijele kocke pojačava umjetnički/estetski doživljaj prezentiranih radova jer negira svaki mogući vanjski utjecaj te paralelno s time uzdiže djelo iznad pojma umjetnosti i stavlja ga u kontekst fetišizma robe, odnosno fetišizma umjetničkog djela. Ovo potonje je i predmet kritike i stavlja koncept *white cube* na negativan glas. Ali *white cube* istovremeno daje i slobodu prostora,

predstavlja nesmetani poligon za izražavanje ideja koje nisu ograničene uređenjem prostora. Izloženi radovi su usmjereni na kritiku izabranog problema, traže i trebaju interakciju, i kao takvima paše im intimnije prikazivanje. U ovom kontekstu bijeli neutralni prostor pridonosi doživljaju posjetitelja i njegovom odnosu prema radovima koji u većini slučajeva traju po nekoliko minuta i zahtijevaju određenu dozu koncentracije. Prazan prostor unutar postava može predstavljati svojevrsni nedostatak, ali zbog prirode videoradova koji zahtijevaju misaonu angažiranost posjetitelja svaka dodatna scenografija zamaglila bi primarnu misao izložbe.

Zlatko Tot, povjesničar umjetnosti