

Valentina Sablić

Razgovor s Daliborom Martinisom

Povodom pokretanja prvog broja časopisa *Dispozitiv*, razgovaramo s Daliborom Martinisom, jednim od vodećih hrvatskih transmedijskih umjetnika čiji je opus svojom autentičnošću u velikoj mjeri odredio razvoj multimedijalne i videoumjetnosti u Hrvatskoj, ujedno i profesorom emeritusom riječke Akademije primijenjenih umjetnosti. Martinisov rad umnogome obilježava bavljenje suodnosom digitalnog i stvarnog, dekonstrukcija linearnog tijeka vremena, transformacija i rekonstrukcija medija. S obzirom na odabir teme inauguracijskog broja časopisa *Umjetnost u doba tehnocena*, s Martinisom razgovaramo o suodnosu umjetnosti i tehnologije, tretmanu vremena i strategijama prisvajanja čina pobune u njegovom radu.

Dalibor Martinis međunarodno je priznati umjetnik, na umjetničkoj sceni prisutan je još od 1969. godine, otkad aktivno izlaže na domaćim i međunarodnim izložbama. Među njima izdvajamo *Documentu* u Kasselu (1987.) te bijenala u Sao Paulu (1981.), Kwangjuu (1995.), Veneciji (1997.), Kairu (1998.), Thessalonikiju (2004.), Cetinju (2004.) i Ljubljani (2011.). Dobitnik je više međunarodnih i nacionalnih nagrada, a djela mu se čuvaju u zbirkama brojnih muzeja, uključujući zagrebački Muzej suvremene umjetnosti, njujoršku MoMA-u, Stedelijk Museum u Amsterdamu, Centar za umjetnost i medije u Karlsruheu (Njemačka), New York Public Library i druge. Predavao je na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu i Ontario College of Art u Torontu te Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci.



Martinis, D. (2004). *JBT 27.12.2004*. [Performans]. Kumrovec.
—
Fotografirala Irena Sertić

U projektu *Data Recovery*, radu *DM 1978 Talks to DM 2010*, 2010. godine, u formi video performansa, odgovarate na pitanja koja ste budućem sebi postavili 1978. godine. U radu se uočava suodnos stvarne osobe i digitalne/virtualne/medijske slike. Na drugom mjestu, naveli ste da u radu polazite od „pretpostavke da je elektronska slika sastavni dio fizičkog svijeta” (katalog izložbe *Observatorium*, 1997.). Na koji se način ove dvije realnosti susreću u Vašim radovima?

Camera obscura bila je prvi prostor u kojem je ostvarena istovremena egzistencija stvarnosti i slike te stvarnosti. Kroz onu malu rupicu u tamnu komoru-sobu prolazi vanjska svjetlost koja na zid projicira, doduše obrnutu, sliku vanjskog svijeta. Isto čini i naše oko. I ta je projicirana slika jednako stvarna i jednako fizička kao i svijet koji projicira. Činjenica da smo stvorili foto, filmske i video kamere koje to čine pomoću kemijskih ili fizikalnih procesa ne mijenja bitno ništa. Medijski performans *DM 1978 Talks to DM 2010* započeo sam postavljanjem pitanja nekom budućem sebi te daleke 1978. godine na sceni art centra Western Front u Vancouveru, ne znajući što i kako ću ni hoću li uopće projekt kompletirati. Već sam tada doživio promjene u mediju, prelazak s magnetoskopske vrpce na otvorenom kolutu na onu u kaseti. Početna crno-bijela slika je, baš kao i u povijesti filma, napredovala u onu u boji. Ono što sam mogao predvidjeti je da će jednom kad, ako uopće, budem odgovarao na postavljena pitanja, i taj „ja” postati dio video slike.

U okviru projekta *Data Recovery*, u HRT-ovoj emisiji *Drugi format* prikazanoj 27. ožujka 2013. godine, postavili ste pitanja „posthumanom entitetu” DM2077 iz 2077. godine, kao nastavak medijskog projekta *DM 1978 Talks to DM 2010*. Pitanja u obliku kratkih eksperimentalnih videa postavljate i u okviru rada *Request_reply.DM/2077* (2016.). Što predviđate, putem kojih će se tehnologija odviti komunikacija s entitetom u budućnosti? Mislite li da bi odgovore mogla generirati umjetna inteligencija te, u tom smislu, kakav je Vaš stav spram eventualnih odgovora od strane nekog ekspertnog sustava?

Da, već tada se moglo pretpostaviti da će umjetna inteligencija dostići kapacitet ljudskog mozga. Kada se danas nastojimo kritički odnositi prema njoj, glavni argument nam je da taj sustav samo preuzima, citira ili reinterpreтира ono znanje koje je dostupno *webu*. Ali u čemu je tu razlika prema čovjekovom učenju? I mi učimo o svijetu čitajući ono što već piše u školskim udžbenicima, romanima, znanstvenim radovima i enciklopedijama i onda to nastojimo upotrijebiti za nove spoznaje. Ova dva spomenuta rada oslanjaju se na sposobnost umjetne inteligencije da, upoznavajući moj umjetnički rad i sve što sam o njemu govorio, uključujući, naravno, i ovaj naš razgovor, dâ utemeljene i posve suvisle odgovore u ime onog DM/2077.

Koji su Vaši planovi vezani uz buduću realizaciju ovog projekta?

Prije nekoliko mjeseci sam u studiju HRT-a ponovo bio sudionik u razgovoru s DM1978, samo sam sadašnji ja bio taj koji postavlja pitanja, a DM1978 onaj koji daje odgovore na njih. Kustos i kritičar Vanja Babić je povodom moje izložbe u MSU 1916. konstatirao da moji radovi „memoriraju budućnost i anticipiraju prošlost”. Lijepo rečeno. Prvi rad u kojem sam naslutio taj dvostruki odnos između prošlosti i budućnosti je video *Open Reel (Otvoreni kolut)* iz 1976. U njemu je kamera na stativu povezana s videorekorderom. Ja sjedim ispred kamere. Nakon što se uključi snimanje, prihvaćam videovrpca koja se odmata s prvog koluta i prolazi preko magnetne glave videorekordera i, umjesto na drugi kolut, omatam je oko svoje glave okrećući se na rotirajućem stolcu. Moje lice s vremenom je potpuno pokriveno videovrpcom na kojoj je snimka mogeg lica oko kojega se omata videovrpca na kojoj je snimka mogeg lica oko kojega... i tako dalje, i dalje. Ista ta videovrpca jednom odmotana s moje glave prikazuje video *Open Reel*.

S obzirom na Vaš koncept transmedijske umjetnosti, kako gledate na prodor umjetne inteligencije u svijetu danas? Odnosno, što mislite o njezinom utjecaju na umjetničku produkciju i planirate li u budućnosti koristiti AI u svom radu? (Naime, još 1997. razgovarali ste s Fredom, kompjuterskim programom koji simulira partnera u razgovoru na temelju čega je nastao rad *Talk show* (2004.), što se danas može smatrati najavom komunikacije sa strojem kao dijelom svakodnevice).

Iako je program nazvan Fred bio za današnje pojmove vrlo rudimentaran oblik umjetne inteligencije, mene je upravo to i inspiriralo za *Talk Show*. Naime, učinilo mi se da se svojim jednostavnim pitanjima on približio onome što čini psihoanalitičar sa svojim pacijentom. Svrha njegovih pitanja je tek da potakne pacijenta da sam govori o sebi. Ime Fred uostalom nije daleko od imena Freud. U jednom razgovoru koji sam svojedobno vodio na engleskom s ChatGPT-em tema je bila upravo vrijeme. U jednom trenutku sam ga/nju upitao kako tumači pojam: „emit time”. Odgovor je bio podugačak i dotaknuo se fizike, filozofije i raznih teorija. Ali, odgovorio sam pitanjem: „Nije li to samo palindrom?” „U pravu ste, rekao je, nisam to prepoznao.“ Mislim da ćemo se svi, ne samo mi umjetnici, morati još više oslanjati na kreativnost, imaginaciju i istraživanje prostora nepoznatog, zagonetnog i apsurdnog.

Martinis, D. (2010). *DM1978 Talks to DM2010* [Medijski performans]. HRT.

Fotografirao Dalibor Martinis



Martinis, D. (1976). *Open Reel* [Video, c/b, 4 min].

Fotografirao Dalibor Martinis



U razgovoru sa Žarkom Paićem (*Tvrđa*, 2005.) istaknuli ste da „digitalizacija predstavlja završni stupanj apstrakcije pretvarajući poruke u univerzalni kod koji nema više apsolutno nikakve analogije sa svojim izvorom”. Koji je odnos digitalnog, trajnog zapisa u odnosu na prolaznost trenutka vremena u životu čovjeka; u odnosu na život sam, u Vašem umjetničkom radu?

Da, promišljanje digitalne sfere, ili kako bi Paić rekao „tehnosfere”, nastavio sam kroz niz radova koje sam nazvao *Binarna serija*. Binarni kod je spojio električni signal i jezik. Nula i jedinica dostatne su za formiranje najsloženijih poruka, a te poruke kompjuter prima kao naredbe koje treba izvršiti. Godine 2007. realizirao sam svjetlosnu instalaciju *Bal*. Nju čini niz od osam lustera i paljenje i gašenje koje kontrolira kompjuter. Osam lustera čini niz u kojem svaki luster može biti upaljen ili ugašen kao što u binarnom kodu niz čine nule i jedinice. Lusteri se pale/gase tako da ispisuju binarno kodirani genetski kod. Tako osvijetljena dvorana možda je neki prostor u kojem je moguć spoj trenutka i vječnosti, a možda i nije. Prije nekoliko godina započeo sam proizvodnju filmova *N-ta kinematska tvornica čavala*. Video materijal u kojem sam svojedobno dokumentirao proizvodnju čavala za potkivanje konja, magaraca i deva u Tvornici čavala u Karlovcu koja, usput rečeno, već godinama ne postoji, prepustio sam softveru koji svakom aktivacijom izbaci novi jedinstveno montirani film koji nosi svoj redni broj i redosljed kadrova. Tako je proizvodnja čavala pretvorena u proizvodnju filmova. Jedan film za svaki čavao.

Martinis, D. (2003). *BAL (Binarna serija)*
[Programirana svjetlosna instalacija]. Istarska sabornica, Poreč.
—
Fotografirao Dalibor Martinis



Davor Matičević (*Katalog izložbe Dalibor Martinis: Instalacije i videovrpce*, MSU, 1990.) istaknuo je kako je svijest o prolaznosti Vaša temeljna preokupacija. Možemo li u kontekstu čina dekonstrukcije vremena govoriti o opstojnosti prolaznih trenutaka u Vašem radu, naročito strategijama njihove rekontekstualizacije i remedijacije, čime vrijeme zadobiva status trajnog i prolaznog u isto vrijeme?

Opet ću se pozvati na jedan moj video rad jer tako, umjesto da pokušavam plasirati neke definicije, ostavljam prostor odluke gledatelju umjetničkog rada. Video instalacija *From NY to NY*, iz 1982. sastoji se od dva monitora. Dok jedan prikazuje odlazak na trajektu iz New Yorka, na drugom se prikazuje video dolaska trajektom u New York. Gledajući oba videa na monitorima, New York je za gledatelja prosječno stalno jednako daleko. Koliko je na jednom blizu toliko je na drugom daleko. Krećete se kako biste stajali na mjestu.



Internetski projekt *www.marchonline.org* iz 2006. godine koncipiran je kao arhiv virtualnih demonstracija. Kakav je status toga projekta? Možemo li ovdje govoriti o suodnosu trajnosti i efemernosti, s obzirom na digitalno arhiviranje ljudskih stavova, razmišljanja, činova pobune, reakcija, revolucionarnih misli i osobnih neslaganja, koji su po naravi čulnog, akcijskog, životnog, kratkotrajnog, autentičnog, odnosno efemernog karaktera?

Taj projekt nije aktivan već nekoliko godina, možda će opet zaživjeti ako se, recimo, ugasi Facebook.

U projektima *Vječna vatra gnjeva* (2007.) i *www.marchonline.org* (2006.) „posvajate” aktove društvenih pobuna. Problemom društvenog zaborava i činom pobune bavili ste se i u radu *JBT 27.12.2004.* (2004.). Govorimo o umjetničkim akcijama „vraćanja” odbačenog/zaboravljenog/uništenog u društvenu memoriju. Na koji način jezik i čin pobune funkcioniraju u Vašem radu? Posebice u kontekstu „projekta neregularnog privremenog spomenika”?

Da, i tu se radi o nizu radova koji problematiziraju postupke brisanja pojedinih događaja iz društvene memorije. Spomenici koji se podižu u slavu neznanim junacima obično kao središnje mjesto imaju vječnu vatru. Plamen koji se nikada ne gasi, to jest naša spremnost da ga zauvijek održavamo, simbolički označava želju da nikada ne zaboravimo njihove žrtve. Privremena javna skulptura *Vječna vatra gnjeva* nije posvećena neznanim akterima suvremenih ratova već bitkama koje se vode u ime neznatnog bijesa. Automobil koji gori kao moja umjetnička gesta nimalo se ne razlikuje od onog koji gori kao javni znak pobune i nezadovoljstva. U svim radovima iz serije koju sam nazvao *Data Recovery* nastojim se maksimalno približiti originalnom događaju. Pri tome izbjegavam postupke njegove inscenacije. *Data Recovery* je postupak djelomičnog povrata izgubljenih podataka iz memorije, ali bez konteksta koji im je davao pozitivni informacijski, društveni ili drugi smisao. On postoji sada i to „sada” samim time još nije kontekstualizirano ni interpretirano. Jacques Rancière predlaže: „Izaberimo sadašnjost umjesto historizacije, materijalnost procesa umjesto interpretacije. Ako ono što se dogodilo i o čemu ne postoji nikakav trag može biti predstavljeno to je onda kroz akciju koja počinje ovdje i sada”. Performans *JBT 27.12.2004.* je gesta povratka tijela koje je nestalo. Tog je dana, naime, netko postavio eksploziv na Augustinčićevu skulpturu Josipa Broza Tita u Kumrovcu. Eksplozija je odvalila skulpturu s postamenta i ostavila ga praznog. Taj manjak jednog simboličkog tijela nastojao sam naglasiti zauzimanjem pozicije na praznom postamentu. Prije nekoliko dana u galeriji Forum u Zagrebu otvorena je izložba *Sjećanje na pobjedu – Trg maršala Tita* u okviru koje je izložen i taj moj rad.

(prethodna stranica)
Martinis, D. (2016). *Vječna vatra gnjeva*
(2007. –) [Urbana intervencija/performans].
MSU, Zagreb.

Fotografirao Boris Cvjetanović

Može li se u radovima u okviru projekta *Data Recovery*, napose u radovima *Svečana večera 01.07.2013.* (2013.), *Simultani govor* (2008.) te *Muzej koje radničke klase* (2009.) govoriti o subverziji političke stvarnosti te što mislite o dometima aktivističko-angažiranih umjetničkih praksi kod nas?

Radove koje ste nabrojali treba gledati kao metapolitičke geste. Nisam pobornik umjetnosti u službi politike ili ideologije. Umjetnost shvaćam kao prostor apsolutne slobode, a svaki ideološki angažman tu slobodu reducira. Zato u tim radovima postoji i dimenzija ironije, nerijetko i autoironije. Ponavljam, moj rad nije komentar, još manje politička poruka već novi autentični događaj, svakako za mene, a nadam se i za publiku. *Muzej koje radničke klase* je instalacija u kojoj broj crvenih zvijezda na muzejskom zidu nalikuje oznaci klase hotela, ali je provedeni postupak koji vodi do određenog broja zvijezda autentičan postupak glasanja u kojem uvijek sudjeluju svi zaposleni u datom muzeju. Njihove ocjene radnih uvjeta, plaća, ljudskih međudnosa pokazuju stvarno stanje u toj instituciji. U nekom drugom muzeju broj zvijezda može biti veći ili manji, što ne utječe na razumijevanje samog izloženog rada. Politički angažirane izložbe nekog muzeja ne govore o položaju radnika u toj instituciji nego samo o interesu kustosa za takve teme.



Martinis, D. (2021). *N-ta kinematska tvornica čavala, 2021.* [Serija softverski generiranih filmova].

Fotografirao Dalibor Martinis



Kakva su Vaša iskustva u pedagoškom radu na umjetničkim akademijama u Torontu, Zagrebu i Rijeci?

Sva su ta iskustva bila pozitivna. Rad sa studentima pretpostavlja jedan oblik komunikacije koji vam u umjetničkom radu nije potreban, ali to proširenje djelovanja i vama otvara neke nove vidike. Iako nisam u životu planirao pedagoški rad i akademsku karijeru bilo mi je to korisno iskustvo, a nadam se i studentima.

Na čemu trenutčno radite? Koji su nadolazeći planovi, projekti, radovi?

Spremam izložbu koja bi se mogla smatrati završnom fazom projekta *Data Recovery*. Naime, sve mi se češće događa da mi neka po mojoj ocjeni odlična ideja ispadne iz memorije. Zazvoni telefon, javim se, a već poslije kratkog razgovora zaboravio bih što mi je to bilo na pameti. Onda sam odlučio autorski se suočiti s tim stanjem i počeo zapisivati na papir te trenutke. Ispišem datum i konstataciju o zaboravu i onda sve to prebojim crnom i sličnom bojom. Izložba će se zvati *Zaboravljeni radovi*. Danas je među umjetnicima popularno surađivati sa znanstvenicima pa, evo, ja započinem svoju suradnju s dr. Alzheimerom. Prije ili kasnije i to ću zaboraviti, ali moj je moto uvijek bio: zaboravljam, ali ne opraštam!

(prethodna stranica)
Zaboravljeni radovi [Izložba].
(22. 8. – 17. 10. 2025).
Galerija Manuš, Split.
—
Fotografirala Glorija Lizde

.....
*Sav fotografski materijal
objavljen je uz dopuštenje
umjetnika. Zahvaljujemo
Daliboru Martinisu na
ustupljenim fotografijama.
Razgovor je vođen u lipnju
2025.*