

Angažovana videografija Andreja Tišme

Želim da nikoga ne ostavim ravnodušnim

Razgovarao: Milan Đorđević

Video stvaralaštvo Andreja Tišme obuhvata različite, umetničko-istorijski tipične, medijske, žanrovske i tehničke pristupe i postupke. U prvom periodu umetničke upotrebe novog audio-vizuelnog medija sredinom osamdesetih, unutar praksi (post)konceptualnog izraza izveo je za objektiv kamere, bez prisustva publike, pet videoperformansa, registrovanih i dokumentovanih VHS analognom tehnikom. Godine 1990. nabavio je vlastitu analognu opremu i uradio seriju video radova, posvećenu objektivnoj idealističkoj dijalektici stvarnosti i njenim aksiološkim i etičkim konsekvencama. Andrej Tišma je jedan od pionira prakse i teorije internet i digitalne umetnosti u Srbiji devedesetih, čiji stvaralački opus, u kontekstu tehnološke i neoliberalne tranzicije, obuhvata i kompjutersko kreiranje, u kućnim uslovima, angažovanih video radova na webu od 2003. godine do danas.

Angažovana video umetnost Andreja Tišme, stvarana analognom i digitalnom tehnologijom u poznosocijalističkom i tranzicionom istorijskom kontekstu, predstavlja logičnu progresivnu fazu u medijskom i tehničkom razvoju njegove nove umetničke prakse, kojoj u opusu, još od ranih sedamdesetih, prethodi fotografija umetnika i umetnička fotografija kao oblik neklasičnog izražavanja i nastojanja da se prevlada statičnost slike. Privučen stvaralačkim mogućnostima tehničkih inovacija i svestan vremena u kome živi, civilizacijski oblikovanog elektronskim vizuelnim medijima i tehnološkom revolucijom nastajućeg informacijskog društva, rano se zainteresovao za video kao najrazvijenije multimedijalno sredstvo i formu alternativnog umetničkog izražavanja i komuniciranja sa savremenom publikom. Stoga je, iako video umetnošću VHS analognom tehnikom samostalno počinje da se bavi sredinom osamdesetih, učestvovao u pionirskim poduhvatima jugoslovenskog video-arta snimajući performanse profe-

sorke Bogdanke Poznanović, zaslužne za otvaranje vizuelnog studija i uvođenje novih medija u nastavni program novosadske Akademije umetnosti, uprkos konzervativnim napadima i otporu vladajućeg modernističkog sistema.

Video stvaralaštvo Andreja Tišme obuhvata različite, umetničko-istorijski tipične, medijske, žanrovske i tehničke pristupe i postupke. U prvom periodu umetničke upotrebe novog audio-vizuelnog medija sredinom osamdesetih, o kome se malo zna i o kome umetnička kritika nije pisala, unutar praksi (post)konceptualnog izraza izveo je za objektiv kamere, bez prisustva publike, pet videoperformansa, registrovanih i dokumentovanih VHS analognom tehnikom. Ovi videoperformansi su snimljeni u netradicionalnom umetničkom prostoru po tačno utvrđenom projektovanom scenariju, to jest prema strogim idejnim zahtevima i jasnim autorskim uputstvima, u jednom kadru i realnom vremenu bez naknadnih montažnih intervencija i postprodukcioni

na i dopuna. Nezainteresovan za tehničke osobine medija i njegovu eksperimentalnu i formalno-estetsku upotrebu, nastojao je da minimalnim raspoloživim sredstvima humanizovane i društveno angažovane tehnologije maksimalno razvija konceptualne, jezičke potencijale nekomercijalne, alternativne i demokratizovane video produkcije, kojom se proširuje i pojačava doživljaj performansa. U fokusu videoperformansa, konceptualno ostvarenih dela za video medij, jeste prenošenje težišta, kroz procesualnost umetničke proizvodnje, sa materijalnog umetničkog objekta na telesne i mentalne aspekte umetnika, to jest na govor umetnika u prvom licu gde se daje primat idejnom i simboličkom poretku značenja. U prvom planu je nekomformističko i katarzično ponašanje umetnika s jednim sa svakodnevnim životom, samoportretisana subjektivnost i autorefleksivna ogledalna samoreprezentacija, koja uključuje i epistemološki kritički odnos prema samom mediju, transgresivno političko preispitivanje i izvođačko konstruisanje na

monitoru svog jastva i kulturnog identiteta, izraženo vizuelno kodiranim iskazima za kameru i intimnim dijalogom sa drugim čovekom i društvenim sistemom. Video trake postobjektne fluidne umetničke prakse, omdnevno digitalnom tehnologijom prezervirane i neposredno dostupne svetskoj publici u neinstitucionalizovanom globalnom sajber prostoru, predstavljaju produkte savremene tehnologije komuniciranja i autonomna umetnička dela. One su dematerijalizovani i defetizirani dokument vremenski i prostorno ograničenog i neponovljivog umetničkog izvođenja i nosilac izraza celokupne ideje i vizuelne poruke umetnika jezikom video medija, koje uprkos skromnim uslovima tehničke izrade predstavljaju i estetski vredne rezultate.

Godine 1990. nabavio je svoju analognu opremu, koja se sastojala od plejera i rikordera, a kasnije i kamere, i uradio seriju video radova, posvećenu objektivnoj idealističkoj dijalektici stvarnosti i njenim aksiološkim i etičkim konsekvencama. Kreirao ju je postmodernom apropiacijom raznovrsnog selektovanog materijala TV produkcije i mukotrpnim montažnim postupkom rekontekstualizacije i jukstapozicioniranja u novoj, kritički uznemirujućoj, audio-vizuelnoj celini označiteljski suprotnih i konačnih ontičkih elemenata i fenomena, oslonjenih delimično i na snimke napravljene kamerom. Njima je prethodio duži video rad identične stvaralačke logike semantičkog građenja poruke u formiranju sadržaja, ili međudnosu fragmenata. Međutim, ovo umetničko delo nije imalo široku javnu prezentaciju zbog pornografski ekscenog poigravanja sa diskurzivnom moći sistema represije nad seksualnošću, odnosno izazivanja tabua i konvencija vladajuće kulture i političke granice jezika društvenog poretka i državnog aparata. Kao provokacijski čin slobode i akt transgresije, u odnosu na tadašnje društveno-političko uređenje, u gradivnim realističkim predstavama erotskog i pornografskog sadržaja javlja se skopofilija kojom ogledalno govori o sebi, seksualnosti, nesvesnom, individualnim dilemama, prirodi, propadljivosti, istorijskoj prolaznosti i bezvrednosti, opoziciji erosa i tanatosa. Umetničkom upotrebom videa kao oruđa društvene emancipacije ostavlja snažan utisak na posmatrača i u interakciji sa publikom izaziva katarzično čišćenje njenog mentalnog prostora.

Razvojem kompjutera i informaciono-komunikacionih tehnologija krajem 20. veka, kojim u novom milenijumu nastaje i globalno mrežno društvo, stvoreni su izuzetno moćni, jeftini i tehnički nezahtevni multimedijalni alati za demokratsku proizvodnju, arhiviranje i distribuciju alternativne digitalne umetnosti, dostupne svetskoj publici u novom onlajn prostoru sajber pozivanja.

Andrej Tišma je jedan od pionira prakse i teorije internet i digitalne umetnosti u Srbiji devedesetih, čiji stvaralački opus, u kontekstu tehnološke i neoliberalne tranzicije, obuhvata i kompjutersko kreiranje, u kućnim uslovima, angažovanih video radova na webu od 2003. godine do danas, kao savremenog, atraktivnog i efikasnog emancipatorskog oruđa za vizuelno izražavanje kritičkih stavova o svetu i pružanja otpora njegovom establišmentu.

U poslednjih četvrt veka pripada domaćoj i internacionalnoj sceni medijskog aktivizma umetnika u dobu kulture jer je političkim debatama na mejling listama i svojom ukupnom i raznovrsnom produkcijom pomoću novih medija kritički promišljao, između ostalog, i ulogu zapadne korporativne televizije u mejnstrim produkciji slikovnog poretka, matriks realnosti totalitarnog globalizovanog kapitala. Dekonstruisao je imperijalni diskurs oficijelnih EU i USA mas-medija, koji su propagandno informisali o jugoslovenskim ratovima i NATO bombardovanju i aktivno učestvovali u manipulacijama javnog mnjenja, kreiranju konflikata i uništenju SFRJ. Kao ideološka, materijalna i tehnička baza elite vlasti transnacionalne kapitalističke klase, klasični i digitalni masovni mediji su bili i jesu uticajni instrument industrije globalnog modelovanja mišljenja i ponašanja na vladajućoj kulturnoj paradigmi i obezbeđivanja legitimacije poretka društvenom i političkom kontrolom stanovništva.

„Za Tišmu je ključni sistem kombinovanja na principu Hegelovih trijada, dakle on suprotstavlja dve različite slike, a na publici je da izvuče zaključak. Na jednoj strani suprotstavlja život, koji je predstavljen jakim erotskim prizorima, sa druge strane on bira predmete iz prirode, koji se mogu nazvati nađenim predmetima i nađenim prizorima što predstavljaju onaj drugi, Tanatos, i u toj kombinaciji Tišma nas navodi da se zapitamo šta je cilj umetnosti, šta je smisao ovog savremenog života i, zapravo, šta bi umetnici trebali da rade.

Tišmin video u ovom trenutku odjeknuo je kao jedan potpuno novi pristup u pravljenju kratkih umetničkih video radova. Koristeći izvore iz tekuće televizijske produkcije, dakle iz vesti, iz dokumentarno-istorijskih programa, on ih je vrlo vešto kompilirao, praveći takav sistem koji govori o umetniku koji je vesno i spretno kroz čitav niz godina iskombinovao jedan svoj umetnički stav koji na ovaj način sigurno dovodi Tišmu u vrh savremene umetnosti na ovim terenima“.

Slavko Timotijević

Na internetu, kao međunarodnom onlajn prostoru angažovane umetničke prakse i kreativnog političkog aktivizma Tišma subverzivno razotkriva otuđene mehanizme delovanja komunikacione mreže korporativnih medija koji politički dizajniraju i estetski ulepšavaju ružno lice globalnog kapitalističkog totalitarizma, skriveno iza privida humanosti čuvara svetskog mira i uzora demokratije i blagostanja. Međutim, svestan je i problematičnosti tehnofetišizma, to jest idealizacije interneta kao jedinog necenzurisnog medijskog prostora demokratskog i alternativnog umetničkog i političkog aktivizma. Naime, iskustveno je spoznao i njegove mračne strane kao novog privatnog sredstva za proizvodnju i korporativnu kontrolu, nadziranje, potčinjavanje i ekonomsku eksploataciju korisnika, koji je omogućio i globalizaciju neoliberalizma. Pa ipak, u duhu neoavangardnog borbenog optimizma i utopijskog nastojanja svetskih pionira društveno angažovane video umetnosti šezdesetih godina, svojim provokativnim radovima u službi ideja i komunikacije hoće da skrene pažnju javnosti na temeljne probleme čovečanstva i da proizvede konkretno društveno i političko dejstvo u svetu. Prikazuje neodrživost sadašnjih uslova života i sluti njihovu propast u celosti, nastoji da utiče na premodelovanje svesti i građansku odgovornost recipijenta, ukazuje na mogućnost radikalne promene društveno-istorijskih okolnosti, uništenja *statusa quo* i potrebu da se od sveta načini bolje mesto.

Takođe, u borbenom duhu neoavangardnog pružanja otpora vladajućim mehanizmima identifikacije, Tišma je nastojao da se oslobodi istorijskog konteksta. Stoga, nije pripadao ni eskapističkoj, ni oficijelnoj, apologetskoj umetnosti novog nacionalnog realizma, a nije se uklapao ni u crno-belu, binarnu društvenu podelu na „režimsko-patriotske“ i „mazohističkoaplaudirajuće“ intelektualce. Mej-lart aktivizmom snažno se suprotstavljao nepravednom kulturnom embargu međunarodne zajednice, a, sa druge strane, takođe i srbijanskom režimu svojim antiratnim performansima i akcijama na ulicama gradova, zabeleženim na video trakama, kojima je nastojao da se neposredno i angažovano humanistički uključi u glavne tokove istorijskih dešavanja delujući sa pozicije kritičke umetničke svesti. Dosledan idealima neoavangarde protivio se i pojavi Soros realizma, odnosno tranziciono stvorenom neoliberalnom kontekstu fondovske birokratizacije umetnosti, institucionalne apropijacije kritike i utopijsko-revolucionarnog potencijala artvizma, dogmatski usmerenog u poželjnom pravcu i uključenog u sistem finansiranja ideološki programirane produkcije i prezentacije zavisnih i prekarne intelektualnih reproizvođača vladajuće kulturne paradigme.

U praksi video umetnosti nije konstruisao i pozicionirao svoj subjektivitet kao etnonacionalni antioderni identitet, nego je zbog tranzicionog traumatskog iskustva razočaranosti usled zastranjanja zapadne civilizacije kritički stao u odbranu njenih otuđenih građanskih i humanističkih principa od nje same u imperijalnom liku neoliberalnog predatorskog kapitalizma, koji globalno instrumentalizuje i proizvodi neofašističke međuetničke i religijske konflikte i hegemonu stvara novi model kolektivne identifikacije u globalnom sistemu nejednakosti i neslobode. Stoga, angažovanim video radovima na globalnoj mreži subverzivno destruiše vladajući ekranski pogled na svet, reprezentacijske kodove simboličkih mehanizama, defikcionalizuje doživljavanje i razumevanje stvarnosti formirano masovnim medijima u digitalnoj kulturi. Intervenise u aparat medijske produkcije simulirane realnosti, vizuelno razotkriva odnose moći koji ih podržavaju, alternativno interpretira i prezentuje događaje, menja perspektivu, oblikuje vidno polje posmatrača rekonfiguracijom empirijskih podataka, upućuje na nove uglove opažanja i čini vidljivim ono što je skriveno iza oficijelne harmonične slike sveta. Poetičkom praksom redimejda operiše medijskim idiomima, manipuliše aproprisanim arhivskim materijalom ljudske fizičke stvarnosti, raznorodnim referencama, citatima, insertima i simbolima lokalne i globalne realnosti i stvara subverzivni sistem znakova. Dekonstruiše i rekonstruiše hegemoni vizuelni identitet u označiteljskoj igri, modifikuje, kombinuje i resemantizuje medijske snimke izvučene iz originalnih konteksta, jukstaponira ih montažnim rezovima, dovodi ih u suprotstavljajuće kritičke značenske relacije, kontrastnim ogledalima raskriva bit sveta iza simulacije medijske ideološke mašinerije. Konceptualno od multitekstualnih izvora gradi kritičke vizuelne diskurse i vrednosno ispunjena značenja i poruke sadržane u formi, kreiranom sklopu sadržaja, to jest u međuodnosu opozicionih elemenata, te njihovim novim rasporedom ikonoborački prikazuje istinu metapojavnosti poretka slike koju vidimo umom.

Angažovanim umetničkim iskazima, formulisanim na najdirektniji i najdelotvorniji savremeni komunikacijski način, prezentuje kritičko viđenje stvarnosti, odnosno šokantne, antiestetske političke doživljaje frustracije agresivnom neoliberalnom globalizacijom, horor scenama nasilja i nepravde, ugnjetavanja i eksploatacije, kao njenim konstitutivnim elementima. Maštovito i duhovito neprijatnim i odbojnim sadržajima razotkriva protivrečno i ružno naličje volje za moć instrumentalnog razuma američke imperije, iza retorike o slobodi, ljudskim pravima, demokratiji, miru, progresu, civilizovanju i humanosti, koje je globalnim medijima politički estetizovano i dizajnirano za vodljivošću društva spektakla. Andrej Tišma za-

pravo izaziva i podstiče recipijente da promene estetski senzibilitet i da se zapitaju o ljudskosti sveta i njegovim temeljnim problemima.

Intervju predstavlja metodski doprinos deskriptivno-analitičkom i teorijsko-kritičkom istraživanju i istorizaciji nedovoljno spoznate, ali i s magistralnih tokova mapiranja alternativne umetničke scene brisane pozicije Andreja Tišme u kontekstu (post/neo)konceptualne jugoslovenske i postjugoslovenske savremene umetničke prakse, kada je reč o angažovanoj upotrebi analognog i digitalnog video medija. Iako intervju neizbežno sadrži strukturalističko-semiološku dimenziju autoanalize i pozitivistički ispravnog tumačenja autorovih umetničkih koncepata, kao subjektivno zatvorenog, jedinstvenog i stabilnog značenskog sistema, on ne isključuje mogućnost različitih načina interpretacije njegovih otvorenih informacijskih dela, poput intersubjektivnog konsenzusa i poststrukturalističkog pristupa čitanja vizuelnog teksta, naslova, sadržaja i poruka video radova s pozicije ispitivača i posmatrača.

Kada i zašto ste se zainteresovali za video kao sredstvo umetničkog izraza, da li ste imali svoju opremu, kameru i video rikorder, ili ste je pozajmljivali i da li ste bili obučeni da sami njom rukujete ili ste imali saradnike i generalno kakva je bila opšta situacija po pitanju tehničkih i društvenih uslova za produkciju, postprodukciju i prezentaciju radova?

ANDREJ TIŠMA: Video umetnošću, VHS analognom tehnikom počinjem da se bavim 1985. godine. Inače, još 1980. sam radio sa profesorkom Bogdankom Poznanović u njenom ateljeu, video kamerom koju je ona nabavila za Akademiju, neki njen projekat, a ja sam snimao. To su neki pionirski koraci koji su objavljeni u Bogdankinoj monografiji koju je radio Miško Šuvaković. Kada sam bio kod nje na njen poziv 2012. da preuzmem tu knjigu ona mi je svojom rukom upisala ispod jedne slike da sam taj rad ja snimao 1980. Sa Bogdankom sam imao lepu saradnju i ranijih godina, učestvovao sam u nekim njenim umetničkim akcijama, i kao akter i kao snimatelj.

Rad „What?“ je moj prvi video rad i dugo sam o njemu unapred razmišljao. Niti sam imao kameru niti bilo ko oko mene pa sam išao čak u Adu sa prijateljem i umetnikom lštvanom Balindom (on me je vozio kolima), čiji prijatelj (Janoš Kiralj) je imao kameru i to snimio, uz još četiri planirana videa. Kasnije, negde 1990. dobio sam svoju kameru i rikorder pa sam ja snimao šta mi treba.

Ove prve video radove malo sam prikazivao, možda samo prijateljima, nisam ih javno prikazi-

vao. Tek nedavno sam ih digitalizovao i stavio na internet. Niko nikada nije pisao o njima. Meni je bilo drago da sam svoje ideje za video radove uspeo da realizujem, jer tada je retko ko imao kameru, a nije bilo ni privatnih studija za snimanje, nego, ono, snadi se. Tek 1990. sam počeo da radim seriju „Temptations“ i uradio petnaest videa za kratko vreme. Te radove sam već javno prikazivao na svojim izložbama i o njima je pisano.

Da li ste performanse profesorke Poznanović snimali po tačno utvrđenom projektovanom scenariju i da li su i vaši videoperformansi bili režirani i snimani prema strogim idejnim zahtevima i jasnim autorskim uputstvima?

ANDREJ TIŠMA: Bogdanka me je pozvala u svoj atelje da tamo realizujemo neke njene radove pred kamerom, po unapred donetom planu, pri čemu sam je ja snimao. Snimao sam njeno oko u krupnom planu koje se videlo na ekranu, a ona je stajala ispred ekrana okrenuta profilom i gledala u objektiv kamere, oni su se kao siluete videli ispred oka, onda sam ja to fotografisao. Ona i kamera se gledaju a njeno oko je na ekranu. Onda recimo samo njeno oko i objektiv kamere, taj odnos. Onda rad „Puls-impuls“ gde ona ispred ekrana drži ruke i pipava sebi puls. To je ideja o upoređivanju ljudskog pulsa i pulsa elektrona u kameri i ekranu. I to sam fotografisao. Ona je te fotografije kasnije godinama koristila za svoje kolaže, recimo čitav red tih slika sa pulsom i upored red slika sa okom. To je bila više igra sa medijem videa.

Mojih pet video performansa unapred sam isplanirao i radili smo ih u Adi sukcesivno bez pauze jer snimatelj je imao ograničeno vreme, bilo je već kasno večer, a snimali smo u nekim praznim kancelarijama opštine ili tako nešto.

Svaki rad smo snimili odmah u jednom cugu, pet radova koje sam unapred smislio i nije bilo montaže, svaki u jednom kadru. Na početku bi snimatelj ukucao moje ime i naslov rada, zatim snimao po instrukcijama, i na kraju ukucao svoje ime i datum. Ništa posle nije menjano. A odlično je ispalo, bez i jedne greške, što znači da sam sve dobro isplanirao i objasnio, a i da je snimatelj bio profesionalac. Ideja prvog rada „What?“ je bila da ja budem na ekranu naspram posmatrača, kao da sam živ i ja njega posmatram kao i on mene. Onda ga pitam kroz ispisani tekst o čemu razmišlja, odnosno šta misli. To je kao neki dijalog sa gledaocem i gledaoca sa virtuelnim mojim ja. Znaite ono kad sednu dva čoveka jedan naspram drugog i gledaju se u oči pa ko će duže izdržati. Ja pošto sam na snimku mogu da izdržim, nije problem. Ali na kraju me je taj moj drug iza kamere nasmejao, trebao sam da budem ozbiljan, ali je ovako ispalo još

prirodnije i spontano, on nije mogao da zadrži smeh, a ja takođe. Ljudska slika spram tehnologije.

Rad „Trying“ je opet jedna igra sa medijem, kamera spolja snima moju unutrašnju psihičku aktivnost, moj pokušaj da se setim lika čoveka kojeg sam sreo par meseci ranije. Spolja se prati moj proces mišljenja, što je neobično. Rad „Video“ pokazuje koliko je sve iluzija na video snimku, izgleda kao da ja nekome mašem i nešto pažljivo pratim pogledom, na kraju gledam samog posmatrača. To je ta velika iluzija filma uopšte.

U „Frio“ ispoljavam apsolutnu slobodu ponašanja pred objektivom „koji sve trpi“ dok snima. Prvo razdragana pesma, pa kao iznenađenje čin samosakaćenja, što je sve odraz slobode, ali opet i filmska iluzija sa lažnom krvlju (odsecam sebi penis, koji je u stvari viršla, a krv na nožu je crveni tuš).

„Silence“ je akt protiv kiča. Slušam sa tranzistora veoma popularnu melodiju iz filma „Love Story“ i kad dođe bljutavi deo sa violinama tresnem ga i razbijem o zemlju. Nastaje tako lepa tišina. Zapravo sam uništio jedan stari pokvaren tranzistor, a muzika je išla sa kasetofona. Moj drug lštvani je imao zadatak da u momentu kada tranzistor tresnem o zemlju ugasi kasetofon. Sve je jako dobro bilo uklopljeno.

Kako su nastajali vaši radovi u analognoj video tehnici, koje postupke ste koristili, i da li ste u procesu produkcije video radova eksperimentalno i strukturalno istraživali formalne, estetske karakteristike i tehničke potencijale samog medija, ili ste ga upotrebljavali samo kao prenosnik mentalnih aktivnosti, ideja i poruka?

ANDREJ TIŠMA: Grupa video radova „Temptations“ (Iskušenja) nastala je 1990. i 1991. godine. Uradio sam ukupno petnaest radova u toj seriji. Materijal sam uglavnom uzimao sa televizije iz dokumentarnih, zabavnih i ostalih emisija. Snimao sam masu materijala na rikorder pa sam onda odabrane delove sa plejera prema određenom planu puštao i snimao na rikorder. Unapred

sam birao delove sa raznih traka koji su mi trebali i pisao na kom broju se nalaze na traci i kojim redom ću da ih „lepim“ i tako su nastajali radovi. Nešto materijala sam imao sa video trake snimljene kamerom mog prijatelja umetnika Jozefa Klačika kojeg sam vodio da snima đubre, otpatke i slične prljavštine ili cveće, drveće, travu, ono što na televiziji nisam mogao naći. A nešto kasnije sam i svojom kamerom snimao željene materijale. U njima se radi o kombinovanju suprotnosti: rata i erotike, leševa i pornografije, industrije mesa i ženskih tela, umetničkog klizanja i sofisticiranih bombardera, života i smrti itd. Radi se o svakodnevnim iskušenjima sa kojima se savremeni čovek sreće, krajnostima u kojima je prinuđen da živi, a te krajnosti kada stoje jedna kraj druge na neki način postižu ravnotežu i poništavaju se. Poruka je da su to sve prolazne, propadljive stvari, materijalne, a ono što ostaje je duh koji živi večno.

Pre ovih radova uradio sam jedan duži video pod nazivom „Pleasure“, ali ga nisam javno prikazivao jer sadrži eksplicitne porno scene. Samo nekim prijateljima i u užem krugu umetnika u galeriji „Diagonale“ u Parizu, koja je bila poznata po svojim slobodnim pogledima.

Bio je to dosta mukotrpan posao, sve sam spajao na rikorderu, dodavao muziku sa kasetofona i nije bilo mnogo vremena za ispravke. Zaista je, posmatrano sa pozicije sadašnjih kompjuterskih mogućnosti, to bio veoma naporan posao sa skromnim sredstvima, ali su važni ideja i duh rada.

Da li je neko od naših umetničkih kritičara pisao o seriji „Temptations“ i gde ste je prikazivali?

ANDREJ TIŠMA: Te video radove prikazao sam najpre na manifestaciji „Dani Andreja Tišme“, u piceriji „Oskar“ 1991. godine. Tu se desila jedna zanimljiva situacija. U publici je bila i grupa studenata Muzičke akademije koje je dovela profesorka. Nakon gledanja nekoliko radova u kojima je bilo erotskih scena ali i scena nasilja, iz klanice recimo gde krv teče u slivnik, profesorka je reagovala, tražila je da prekinem projekciju i da odvede studente, na šta sam ih ja pitao šta misle o

tome i šta će sami odlučiti i oni su većinom glasova odlučili da ostanu i nastave sa gledanjem. Bilo mi je veoma drago da su se ovim mladim ljudima radovi dopali i odgledali su svih petnaest do kraja.

Drugi put sam ove radove prikazao u Beogradu u okviru moje izložbe „Susreti i iskušenja“ u Srećnoj galeriji Studentskog kulturnog centra 1992. godine. Vrteli su se na monitoru tokom čitavog trajanja izložbe, a na izložbi su bili moji foto kolaži slične tematike pod naslovom „Iskušenja“. Tada je televizija Novi Sad snimila polusatnu emisiju o meni i mome radu u seriji „Videopis“.

„Pleasure“ je nastao istim poetičkim postupkom, od preuzetih materijala?

ANDREJ TIŠMA: Da tako je. To je duži rad od oko dvadeset minuta i prethodio je seriji „Temptations“. U njega sam ugradio mnogo više različitih materijala i to radikalno suprotnih karakteristika, krajnosti kao što su scene oralnog seksa, operacija na otvorenom srcu, avionska nesreća, teško zagađenje vazduha iz fabričkih dimnjaka, gomila zmija u leglu, fekalije po ulici, leševi u rumunskoj revoluciji koja se upravo odigrala itd. Bilo je oko dve stotine odlomaka dokumentarnog i snimljenog videa koje sam po unapred ispisanom shemi umontirao. Sve zajedno je odlikovalo situaciju u kojoj živimo. E sad zbog tih otvoreno pornografskih scena nisam ga javno prikazivao, mada su i one deo stvarnosti, ali mi je drago da sam ga uradio onako kako sam želeo i ostaće za naredne generacije kao zanimljivo svedočanstvo i jedan upečatljiv pogled na stvarnost.

Koje su bile glavne teme vaših angažovanih video performansa i video radova u analognoj i digitalnoj tehnici, kojim pitanjima i problemima ste se bavili, protiv čega i koga ste kritički govorili i šta ste hteli da postignete, koji cilj i efekat kod posmatrača? Izdvojite i protumačite neke od najvažnijih radova iz svoje videografije?

ANDREJ TIŠMA: O grupi video radova „Temptations“ već sam govorio.



Andrej Tišma – Frio, 1985, video still



Andrej Tišma – Silence, 1985, video still



Andrej Tišma – Trying, 1985, video still

Mnogo kasniji video rad „Civilized Beheading“ iz 2006. generisan na kompjuteru, rađen je na osnovu istoimene serije printova, od tog materijala slika, ali one su sada bile animirane, zvuk je efektan. Radi se o sistematskom uništavanju naše kulturne baštine, manastira, crkava, ikona, fresaka, grobalja ne samo na Kosovu nego i šire i ima tog paralelizma u smislu kulturnih spomenika i panjeva koji su lajt-motiv na ovim radovima i zvuka sečenja. Pojavljuju se i Indijanci kao simbol istrebljene civilizacije.

Drugi je „Joint Manoeuvres“ iz 2007. koji je prikazan na nekoliko međunarodnih festivala, radi se o bubašvabama u slivniku koje su me asociirale na NATO vojsku, idu dijalozi na engleskom iz igrice, a muzika je moja. Dočaravam atmosferu konfuzije i raspada sistema.

Zatim „Get Those Bastards“ (2008.) gde sam koristio slike sa nekih mojih veb-sajtova protiv NATO-a u kombinaciji sa Barbi i Lego igračkama, oružjem igračkama, i električnim stolicama i krevetima za hemijsku egzekuciju, sve uz moju veselu muziku i poziv da se uhvate ta kopilad.

„Magic Stars“ (2008.), radi se o scenama iz nemačkih logora smrti, koje ja upoređujem sa Evropskom unijom, jer je ona u stvari i nastala kao ideja nacista. Pojavljuju se žute zvezdice sve više i više dok ne naprave krug na kraju oko peći krematorijuma. Muzika je nemačkog kompozitora Mocarta „Magic Flute“, koju parafraziram u naslovu i deformišem muzički. Rad govori o visokoj civilizaciji Nemaca koja se spustila tako nisko.

„Fire Alarm“ (2008) govori o napadu 11. 9. 2001. u SAD, nadovezano na moj veb-rad, na kulama bliznakinjama kao fonu pojavljuju se Američki zločini nad Indijancima, crncima, Vijetnancima, Iračanima ... posvećen je nevinim civilnim žrtvama. Moja je muzika.

„Stupid And Pointless“ (2008.) je o ratu u Iraku, čuje se glas generala Petraeusa koji hvali napredovanje i glas jednog američkog dezertera koji kritikuje taj rat i kaže da je „glup i bez smisla“. Vide se uporedo žrtve i pojedine scene iz dekadentne američke kulture.

„Endless Respawnin“ iz 2009. u vezi je sa video igrama koje igram, *respawn* je kada nakon što te neko ubije oživiš i nastavljaš dalje da igraš. Gubiš poen ali ideš dalje. To je ono po čemu se igra razlikuje od života, jer u zbilji kad te jednom ubiju gotovo je. E, sad ja sam to primenio na realnost jer američki vojnici vode ratove svuda po svetu i stalno se iznova svugde pojavljuju već više od pola veka. Zato sam u igri „Call Of Duty 4“, koju inače stalno igram već trinaest godina, a za potrebe ovog videa snimao, ubijao samo američke vojnike, prilazio im da se vidi kako leže, ponegde se još pomeraju, grče, i išao dalje da ubijam. Ali oni stalno ponovo dolaze, oživljavaju, kao što se u životu nikako ne može osloboditi tih američkih vojnika po čitavom svetu. Uz to ubijanje puštam muziku „Go West“ Pet Shop Boysa. Znači idem na Zapad i ubijam do besvesti ali se oni stalno ponovo pojavljuju, oživljavaju. To je moj način ratovanja kroz virtuelnu igru i moj video. To nisam napiso u objašnjenju na Youtubeu iz razumljivih razloga, ali ko gleda shvatiće. Taj rad je išao na festivalima u Marseju, pa su ga odande po izboru direktora slali u Palestinu u Ramalu na prvi video festival, a išao je i u Novom Sadu na Videomediji, pa na festivalu u Kelnu itd.

„Virus Detected“ iz 2010. – tu su sabrane mnoge negativne strane života i realnosti Zapada: otrovne vakcine, epidemije (veštački izazvane), ekonomska recesija, debljanje stavnovništva, ekološke katastrofe izazvane zagađenjem prirode – izlivanje nafte u more, uništenje živog sveta. To je taj virus, sam Zapad. U mojoj muzici koja je u pozadini, naša narodna pesma je vitalna, snaga za pobedu prirodnog, emotivnog, ljudskog koje se kod nas još zadržalo.

„Fukushima mon amour“ 2011, opasnost od visoke tehnologije, opet nesreća i robot koji nije baš pouzdan partner, koji kada mahne rukom eksplodira nuklearna elektrana u Fukušimi. A naslov je aluzija na film „Hiroshima mon amour“.

„Bodies And Objects“ 2011 – ovde se radi o uporednom postavljanju života i smrti i relativnosti ta dva pojma. Životinje se ubijaju zbog hrane, pojavljuju se ovde kao žive i mrtve, gledalac ih

vidi naizmenično u oba stanja. Ovde se radi o opasnosti od smrti i tankoj liniji koja je deli od života. Sve se svodi na tela i predmete.

„Shaving“ 2011 – tu je jedna sasvim obična svakodnevna situacija brijanja, upoređena sa zbivanja u savremenoj tehnologiji ubijanja i uništavanja. Slika brijanja se povremeno pretapa sa snimcima najnovijih mašina za masovno ubijanje, američkih bombardera, i tu se vidi sićušnost i bespomoćnost pojedinca u ovom svetu.

„FF/REW“ 2011, (brzo napred/unazad) govori o ranjivosti tehnološki uznapredovalih sredina, Japana, na primer, u slučaju cunamija. S jedne strane savršena robotizacija sa druge panika od vode koja neumoljivo sve briše i čovek je bespomoćan. Relativnost progresa. U smislu brz napredak i naglo nazadovanje.

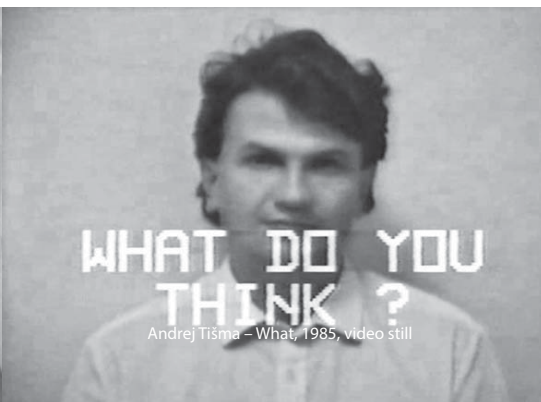
„Taking Away Privacy“ 2012. Radi se o kontroli X-zracima na aerodromima i drugim javnim mestima gde se putnici skroz razgolićuju na snimcima. Tu stavljam paralelu sa zatvorom Abu Graib u Iraku gde muče i ponižavaju zatvorenike skidajući ih gole. Slike same sve govore, a u muzici imam govor borca protiv ovog zalaženja u privatnost, razgolićivanja, osim toga je veoma štetno po zdravlje. Naš romski melos u muzičkoj pozadini i ovde daje toplinu ljudskog odgovora na sve to.

„Loss Of Innocence“ 2012. Radi se o bombardovanju naše zemlje, dajem oficijelne satelitske snimke NATO pakta sa interneta gde se vide ciljevi i rezultati bombardovanja – snimci pre i posle. Rafinerija, televizija, električni transformatori, mostovi, dakle sve civilni ciljevi. Kao paralelu ubacujem moje autentične igračke sačuvane tokom decenija, iz vremena kada mi je Zapad bio ideal, želeo sam tamo da živim, ili bar na njihov način. Čuju se glasovi pilota bombardera i istovremeno poznate dečje pesmice. Nakon bombardovanja najviše sam izgubio tu iluziju, svoju naivnost, zbog razočaranja, a i NATO je izgubio nevinost.

„Chemtrails Clock“ 2012. prikazuje opasnost od hemijskog zaprašivanja kojem je svet izložen,



Andrej Tišma – Video, 1985, video still



Andrej Tišma – What, 1985, video still



Andrej Tišma – Temptation 5, 1990, video still

uglavnom zemlje članice i potpisnice partnerstva sa NATO-m. Ubacujem i slike posledica na ljudskom telu i na kraju zvuk otkucaja sata i zvonu budilnika za uzbunu.

„American Pie“ 2012. Baziran je na dokumentarnom snimku ubijanja civila u Iraku i dok ispaljuje raketu na njih pilot helikoptera peva pesmu „American Pie“. Ubacujem slike lepih kolača i torti kao kontrast ratu i ubijanju, ali za te strelce ubijanje je lepo i zabavno kao i te torte.

„Ode To Barbarism“ 2013. posvećen je NATO bombardovanju Srbije 1999. Tu koristim himnu Evropske unije „Oda radosti“ Betovena, nemačkog kompozitora kao predstavnika visoke evropske kulture a u službi varvarstva. Takođe mešam i zvuke nacističkog marša da bih dao pravu boju EU saučesništva u NATO zločinu. Tu se sa slikama posledica ubijanja civila smenjuju slike svih zastava NATO zemalja koje su učestvovala u tog agresiji. Ovo je jedna vrsta optužbe na račun NATO agresije na Srbiju.

U „Truthful WWII Documentary“ 2013. dajem jednu drugačiju sliku rata, jer svakako je bilo puštanja gasova iz stomaka na svim zaraćenim stranama, što je posledica napetosti i naprežanja u akciji. Jedna možda humorna ali ljudska strana rata. Koristio sam dokumentarne filmove Drugog svetskog rata i ubacivao zvuke oružja i puštanja gasova.

„Make Love Not War“ 2014. je rad koji je nastao nakon moje istoimene serije printova. Erotske slike žena i plastični vojnici. Parodija na hipijevsku parolu iz naslova „Vodite ljubav a ne rat“, ali kod mene su vojnici nemoćni da vode ljubav jer su manipulativne figure režima koji vode ratove.

„The Same Hand Behind“ 2014. Dajem paralelu hladnokrvnog ubijanja ISIS-a u Iraku i ukrajinske vojske u Donbasu, sve kroz dokumentarne snimke, a muzika je vehabijska. Zajednički imenitelj se pokazuje na kraju – NATO zastava jer NATO ih naoružava, finansira, obučava.

U poslednjih nekoliko godina malo sam sporio produkciju videa, ali mislim da su zato veoma snažni i univerzalni. Recimo u radu „Situations“ iz 2017. naizmenično puštam snimke terorističkog napada na publiku koncerta kantri muzike u Las Vegasu i bombardovanja Vijetnama napalm bombama, gde je i ona legendarna scena devojčice koja trči cestom potpuno naga i sa koje visi nagorela koža. U Las Vegasu publika je podeljena na zemlju i poneko se glasno moli Bogu, više da hoće kući, devojke vrište, iako su pucnji sasvim daleko. To su dobro uhranjena i atraktivno obučena tela izmešana u panici. A kada je u skorajšnjim bliskoistočnim ratovima

civilno stanovništvo nemilosrdno bombardovano i ubijano na desetine i stotine hiljada, ti isti mladi Amerikanci nisu pokazivali ni trunke saosećanja.

Rad „Ruins In Prospect“ iz 2018. daje takođe nazmenične dve stvarnosti, jedno je divna arhitektura dvorca Šenbruna sa vrtovima, vodokocima i jezerom uz Mocartovu muziku, a drugo je nadiranje izbeglica sa Bliskog Istoka koji u grupama upadaju u kamione hladnjače i ulaze u Evropu, uz karakterističnu arapsku muziku. Ta dva sveta su sukobljena i uskoro bi rezultat mogle biti ruševine te divne i skladne evropske arhitekture nalik na one u Damasku, Alepu ili Palmiri.

Za rad „Honor Bound“ iz 2020. koristio sam snimke sa „Pepsi Super Bowla“ američke nacionalne lige šampiona u ragbiju gde su nastupale njihove muzičke zvezde u raskalašnim erotičnim ko-

Andrej Tišma (Novi Sad, 1952) je umetnik, likovni kritičar i kustos iz Novog Sada. Od ranih sedamdesetih godina prošlog veka bavio se konkretnom poezijom, mejl-artom, fotografijom, kseroksom, a od osamdesetih godina performansom i videom. Od 1996. Tišma stvara u oblasti digitalne grafike i veb-arta, a od 2003. u oblasti digitalne muzike. Samostalno je izlagao od 1972. u Novom Sadu, Beogradu, Njujorku, Milanu, Seulu, Minhenu, Napulju, San Francisku, Londonu, Budimpešti, Tokiju i Bremenu, a od 1969. je učestvovao na preko 600 zajedničkih izložbi i umetničkih festivala u zemlji i oko 40 zemalja sveta. Likovne kritike i eseje objavljuje od 1976. u brojnim listovima, časopisima, na radiju i televiziji. Veb-sajt: www.atisma.com

stimima i izazovnim pokretima, i kao kontrast snimke iz američkog zatvora Gvantanamo gde iznurene zatvorenika sprovode sa lancima na nogama i izvode nad njima različite oblike torture. Na zidovima i ulazima ovog zatvora ispisano je krupno „Radi časti“, čemu valjda teži to osoblje u uniformama, a čini nečasne stvari. To je jedna opšta slika današnje dvolične Amerike koja razuzdanom i satanističkom zabavom zasenjuje nečasno ponašanje njenih zvaničnika po čitavom svetu.

Rad „Power Games“ iz 2020. takođe je posvećen savremenoj Americi koja kipti od vojne moći, nosača aviona punih ubojitih mlaznjaka i raketa koji prete silom po svim morima i okeanima sveta, a unutar Amerike ta ista neobuzdana sila implantirana u stanovništvo decenijama propagande o sopstvenoj veličini i nadmoći se u poslednje vreme manifestuje nasiljem i destrukcijom

među ideološki suprotstavljenim grupama sopstvene populacije. Ljudi se na ulicama masovno tuku, ubijaju, pale i pljačkaju trgovinske objekte, policijske stanice i javne ustanove, kao da među sobom troše svu tu nagomilanu silu i agresivnost američke vojne mašinerije.

Na festivalima su do sada bili „Fukushima mon amour“, „Civilized Beheading“, „Get Those Bastards“, „Taking Away Privacy“, „Endless Respawn“, „Joint Manoeuvres“, „Ruins In Prospect“ i „Honor Bound“. Neki su bili na više raznih festivala i domaćih i stranih. Imao sam i više prezentacija mojih radova pred publikom u Novom Sadu gde sam prikazivao po pet do deset radova, takođe su prikazivani na mojim izložbama digitalnih printova, a puštao sam ih i kao pozadinu na mojim muzičkim nastupima.

Nakon jednog prikazivanja serije mojih radova prišao mi je gledalac i rekao da oseća kao da sam ga pesnicom udario u stomak. A jedan engleski urednik je napisao da moji radovi udaraju kao maljem u čelo. Meni to i jeste cilj, da ljudi ne budu ravnodušni.

Pored praktičnog dali ste, kao novinar, teoretičar i prenter, i značajan doprinos prevladavanju problema legitimacije i integracije video stvaralaštva, kao forme novomedijskog umetničkog izraza, u oficijelni umetnički sistem. Sve do poslednjih konceptualnih radova „Budite dobro“, „Budite zahvalni“, imate velike zasluge za popularizaciju video-umetnosti u našoj sredini. Da li je i koliko digitalna video umetnost popularna u našoj zemlji i u svetu?

ANDREJ TIŠMA: Za video-umetnost kao jezik izražavanja sam se prvi put zainteresovao prilikom posete Pariskom bijenalu 1977. godine na kome je postojala posebna postavka savremenog videa, gde su prikazivani radovi tadašnjih najistaknutijih video stvaralaca, pionira svetske video umetnosti. Bilo je i nekoliko video instalacija i video performansa, tako da sam shvatio da je ovaj medij ušao na velika vrata u savremenu umetnost i da pruža sasvim nove mogućnosti izražavanja. Nešto kasnije, 1983. u novosadaskom SPC „Vojvodina“ održana je prezenacija izbora radova sa međunarodnog ljubljanskog video festivala i ja sam kao likovni kritičar, „Dnevnika“ izveštavao sa tog događaja, i uradio intervju sa organizatorima. Te godine sam objavio i esej o sličnostima i razlikama između medija videa, filma i televizije. Godine 1985. sam u Novom Sadu organizovao program „Veče performansa“ gde sam uvrstio i jedan video-performans Marka Stepanova i organizovao snimanje na video svih izvedenih radova. Već 1986. sam nastupio sa svojim video-radom „Jednom u životu“ u okviru otvaranja izložbe „40 godina britanske skulpture“ na

SPC „Vojvodina“, snimljenim specijalno za tu priliku. A 1987. sam išao u Ljubljani na taj višednevni video festival, gde sam video mnoštvo radova različitih vrsta iz čitavog sveta, slao dnevne izveštaje u redakciju i upoznao nekoliko značajnih video umetnika i kustosa koji su tamo gostovali i uradio intervjuje sa nekima od njih. Po povratku u Novi Sad održao sam na Radničkom univerzitetu predavanje o video-umetnosti i pričao o festivalu u Ljubljani, uz prikazivanje nekoliko radova koje sam tamo dobio na kaseti. Tako sam polako ulazio u bavljenje video-umetnošću, pratio je i stvarao. Kao selektor manifestacije „Likovna jesen“ u Somboru 1988. u okviru autorskog projekta „Umetničko – etičko“ uvrstio sam video radove Marine Abramović, Venka Cvetkova i Marka Stepanova i video instalaciju Sanje Iveković, a ta izložba prikazana je i u Novom Sadu 1989. godine. U Kuturnom centru Novog Sada sam 1997. i 1998. održao ciklus predavanja o elektronskoj umetnosti gde je bio uključen i video-art. A od 2011. do danas u istoj instituciji držim prezentaciju video-radova iz čitavog sveta u ciklusu „Svet digitalne umetnosti“ u kome sam realizovao oko dvesta trideset različitih prezentacija pojedinih autora i izbora najboljih radova sa svetskih video festivala.

Video-umetnost se i u svetu i kod nas još uvek smatra novim medijem i sredstva informisanja i stručni časopisi mu još uvek manje poklanjaju pažnju nego klasičnim umetničkim medijima. Paradoksalno je da ljudi koji decenijama sede ispred televizora, a video je identičan medij sa televizijom, ne mogu lako da komuniciraju sa umetničkim video sadržajima, i zato je moja misija i dalje da publici kroz svoje prezentacije približim ovaj medij i omogućim im da uživaju u video-umetnosti kao i u svakoj drugoj.

O čemu je reč u video-radu naslovljenom „Jednom u životu“?

ANDREJ TIŠMA: To je na neki način bio naručen rad, naime u galeriji Sportskog i poslovnog centra „Vojvodina“ u Novom Sadu u saradnji sa Muzejom grada i Britanskim savetom u maju 1986. bila je organizovana izložba „Četrdeset godina britanske skulpture“. Pošto sam imao lepu saradnju sa Muzejom grada, oni su moje mejl-art radove pre toga sa velikim uspehom prikazali 1985. u Noriču u Engleskoj, zamolili su me da za otvaranje te britanske izložbe uradim video-rad. Dobio sam kamermana, ujedno i montažera i data mi je puna sloboda kreacije.

Smislio sam koncepciju baziranu na jedinstvenosti više događaja koji su se te godine dogodili. Kao što je Novi Sad posetila ova izložba, što je bio jedinstven i neponovljiv događaj, te go-

dine u martu posetila nas je Halejeva kometa, koja je kroz istoriju imala veliki uticaj na događanja na našoj planeti, uglavnom negativna, sa naznakom da će se moći ponovo videti tek 2062. Otuda i naslov videa „Jednom u životu“, jer su ovi krupni događaji za nas bili neponovljivi i jednako uzbudljivi i ja sam ih kroz svoj video uporedio. Takođe u januaru te godine desila se velika nesreća kada je nakon poletanja ekplodirao spejs-šatl Čelindžer i usmratio sedmoro astronauta. Sve ove jedinstvene događaje objedinio sam u svom videu tako što sam dao da se snimi slika komete koja se pojavljivala uz zvuke razbijenog stakla, zatim nesreće sa astronautima, crnim tušem i četkom sam po satelitskoj mapi sveta nanosio crne namaze sugerišući opšte zagađenje prirode, a deo sam snimao u depou sa skulpturama koje su bile postavljene na sanduke iz kojih su izvađene. Naime, skulpture velikana britanske umetnosti su stigle stručno upakovane u sanduke. A za mene je najzanimljiviji i najveći simbol uticaja na modernu umetnost bio Henri Mur. Ja sam prvo bio obučen u satelit Đoto, koji je bio lansiran da izbliza posmetra Halejevu kometu i prvi put u istoriji izvrši naučna merenja. Oko mene je bio beli kartonski valjak sa ispisanim reči „Giotto“, imao sam crne naočare i kretao se među tim skulpturama kao robot, sugerišući kosmički značaj susreta sa njima. Kao zvučna pozadina išli su zvuci sa mog „ZX Spectrum“ računara i dosta nerazgovetan snimak glasa vajara Save Halugina kako priča o svojim skulpturama, zatim sam bacao srebrne trake po tim sanducima, sugerišući rep komete, onda se pojavila slika nasmejanih poginulih astronauta i bila precrtana crnim tušem uz zvuke razbijenog stakla, zatim fotografija eksplozije, onda sam se iza jednog sanduka pojavio sa rogovima i agresivnom grimasom, koja je sugerisala nesreću ali i uticaj komete. Da bih na kraju, obučen kao sveštenik, sa crvenim svilenim ogrtačem i visokom plavom kapom, prilazio pojedinačnim skulpturama i pažljivo ih dodirivao, kao u nekom obredu, i na samom kraju zbacio sa sebe svo odelo i ostao nag pred kamerom. Taj poslednji deo išao je uz muziku nekog veselog srpskog kola, kao i najavna i odjavna špica. U smislu prisutnosti našeg podneblja u svim tim zbivanjima i kao kontrast.

Međutim sve je to bilo na brzinu urađeno, rok je bio kratak, zvuci malo izobličeni, isprekidani, rađeni na velikom magnetofonu trakašu koji je zbog težine traka zapinjao i usporavao, tako da nisam bio zadovoljan rezultatom. Rad je bio prikazan na otvaranju izložbe i ne znam kakve je utiske izazvao, uglavnom niko nije komentarisao, mora da su bili zabezegnuti. Imam sada nameru da ga montiram digitalno, izvučem dobre delove sa zvukom, slike malo skratim da ne bude

razvučen, i nadam se da će onda moći da se gleda na internetu.

Zašto ste prestali da se bavite internet-umetnošću 2009. godine? Da li ste i koliko ovladali digitalnom umetničkom tehnologijom u produkciji i postprodukciji video-radova, i kakvu je bitnu promenu u vašem radu donela primena digitalne kamere i kompjutera u odnosu na period upotrebe analogne video tehnologije?

ANDREJ TIŠMA: To je tako nastupilo samo od sebe, kao i sa drugim medijima kojima sam se bavio. Ja nisam odlučio da se time više ne bavim nego sam jednostavno prešao na nešto što mi je više omogućavalo da se izrazim. Pošto sam od 2003. radio video za internet, kao i muziku, počeo sam 2005. da spajam te dve forme, a veb-sajt mi je služio samo kao uvodna stranica sa tekstom za linkovanje onlajn videa. Na kraju sam samo postavljao video radove na *Youtube* i nije mi bila potrebna uvodna veb-stranica jer linkovao sam ih na *Facebook*, *Twitter*, *Google plus*. To sam nazvao veb-videoem i stavio link na moj lični sajt na sve te video radove na *Youtubeu* i *Vimeu*. Tako sam 2009. prešao na video na vebu, ali bez veb-stranica, prestale su da mi budu interesantne jer sam imao društvene mreže i moj sajt kao polazište. Video kao medij pružio mi je mnogo mogućnosti kao slika, zvuk, pokret, tekst i kao mnogo direktnija forma od veb-stranice. Na neki način i taj video je internet-umetnost jer stoji na internetu dvadeset četiri sata dostupan svakome. Internet je put do njega.

Montaža je rađena u digitalnom programu, nije više bilo *copy-paste* metoda sa trakama, nego lepo montiranje u programu, sa odabranim prelazima, filterima i efektima, mada sam te posebne efekte retko koristio, samo kada su u funkciji rada. I zvuk sam sada mogao kudikamo bolje i lakše da pridružujem slici, ono pre je bilo više odoka, a sada sam mogao svaki delić sekunda da uklapam.

Koje programe ste koristili za kreiranje digitalnih video-radova?

ANDREJ TIŠMA: Ja sam uvek na kompjuteru koristio besplatne i piratske programe. Tako je i sa videoem, koristio sam *Sony Vegas* a zatim i *Sony Vegas Platinum*, dobio sam ih krekovane od jednog drugara. To su veoma jednostavni i intuitivni programi, sve se radi mišem, podešavaju se parametri, rastežu i skupljaju video snimci, ubacuje muzika, mogu se menjati boje, kontrasti, brzina itd. Radio sam jedno vreme i sa *Adobe Premiereom* isto piratskim, kupljenim na ulici, kao i za postizanje pojedinih efekata koje *Sony Vegas* nema. I to je sve. I sada radim sa *Sony Vegas Platinumom*. ■