

# INTERVIEW

Razgovor s video/multimedijalnim umjetnikom Daliborom Martinisom povodom retrospektive hrvatske video umjetnosti *Insert*, ZV-Paviljon 19, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, 2005./ Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka, 2006.

Razgovor vodila: Silva Kalčić

**U&U** U video radovima iz 1976. *Open Reel* i *Video Immunity* tema video rada je video medij. Možete li nam pojasniti koncepciju tih radova, tj. opisati o čemu se tu radi? Također, vaše mišljenje o odnosu video umjetnosti i filmske umjetnosti, utjecaj filma na video u videa na film; filmskog jezika na film i obratno.

**M,D** Treći rad koji s ovima čini cjelinu, a koji niste spomenuli je *Manual* (1978). Ti radovi sadrže u sebi dva aspekta, jedan je sam medij, drugi je tijelo. Preciznije, medij umjetnika i njegovo tijelo. Točno je da smo mi koji smo došli u dodir s videom kao prvi refleks imali potrebu provjeriti mogućnosti medija kao ogledala. Ogledalo je i ranije služilo umjetnicima kako bi mogli slikati autoportret, u vrijeme kada performance postaje jedna od dominantnih umjetničkih disciplina ono je postalo sredstvo provjere pogleda gledatelja na umjetnika samog. U sva tri spomenuta rada izlažem se pogledu kamere koja mi služi kao ogledalo, dakle preuzima ulogu gledatelja ali istovremeno ispitujem granice medija samog. U *Open Reel-u* ispitivanje se sprovodi prema mediju vrlo okrutno. Video rekorder je u ono vrijeme imao otvorene kolutove s vrpcom, slično kao i tadašnji magnetofoni. U procesu snimanja vrpca s prvog koluta prolazi preko video glave koja na nju stavlja magnetski zapis i potom se namata na drugi kolut. Ja sam intervenirao u taj proces tako što sam prihvatio vrpca poslije prolaska kroz video glavu i umjesto na drugi kolut namatao je oko svoje glave. To smo realizirali tako da sam sjedio na klavirskom stolcu kojeg je asistent okretao ispred fiksne kamere. Kako proces snimanja traje tako se oko moje glave i preko mojeg lica namata sve više crne video vrpce. Iako je na toj vrpici magnetski zapis mojeg lica ona ga sve više zakriva ili, ako hoćete obratno, iako vrpca sve više zakriva moju glavu oko nje se skuplja sve više slika te iste glave. Da bi poslije ovako realiziranog snimanja gledatelj mogao vidjeti rezultat bilo je potrebno oprezno odmotati ovu istu vrpca s moje glave i namotati je na drugi kolut video rekordera kako bi mogli reproducirati snimku. Vrpca koju gledatelj vidi u video snimci oko moje glave ista je vrpca na kojoj je zapisana video slika ove akcije. Početak snimke prepun je trzaja i smetnji u slici i zvuku kao rezultat dodira vrpce s mojim licem i rukama jer masnoća i znoj oštećuju magnetski zapis.

U radu *Video Immunity* je kontakt medija i tijela više simbolički, umjesto ritualnog pranja vodom izložio sam se tušju video zraka kako bi stekao imunitet prema mediju samom. U *Manualu* postavljam kameru na stativ i onda sve to podižem na dlan i pokušavam balansirajući s kamerom fiksiranom na stativu ući u njeno vidno polje. Zanimljivo je da se u snimci



Otvoreni kolut/Open Reel, video 1976.



Video Imunitet/Video Immunity, video 1976.

kamera i moja ruka vide kao apsolutno fiksne dok je pokretni dio slike pod po kojemu se krećem i izmičem kako bi što duže zadržao ravnotežu. Sva ta tri rada vidim kao izrazito fizička i nije slučajno da sam i mnogo godina kasnije u *Observatoriumu* (samostalna izložba u okviru Venecijanskog bijenala 1997.) razrađivao tu dvostruku fizikalnost medija i prirode. Sto se tiče mogućih razlika između filma i videa treba biti vrlo oprezan. Sve je češći slučaj da se igrani, narativni ili komercijalni film snima video tehnikom, a budućnost će vrlo skoro u potpunosti izbaciti filmsku vrpcu kao što se to već sada događa s fotografijom. No, ipak bih se usudio govoriti o razlici u sferi u kojoj se sam bavim videom. Dok sam objašnjavao ove rane radove stalno sam koristio riječ proces i to je vjerujem osnovna karakteristika mog rada s videom u odnosu na film. Film je pikturnost, video je proces. Film je također nešto u čemu sudjelujem kao gledatelj, dok je video nešto u čemu sam kreiram.

**U&U** Što mislite o digitalizaciji *open-reel*, tj. magnetoskopske, i uopće analogne video slike? Kako su te tehnološke smjene/promjene utjecale na vaše poimanje videa? Također, kakvo je vaše mišljenje o statusu video kasete i pogotovo DVD-a, gdje kopija ima kvalitetu identičnu originalu ili matrici, kao autonomnog umjetničkog djela, tj. kakvo je vaše stanovište na temu umnažanja i distribucije video djela – ‘slučaja Beuys’ Klobučara/Karabogdana, primjerice?

**M,D** U mediju videa upisan je tehnološki razvoj. Za razliku od filma koji se još uvijek temelji na istoj tehnološkoj osnovi koja se sastoji od fotosenzitivne emulzije nanese na celuloidni film, video kontinuirano prolazi kroz različite stupnjeve usavršavanja i tehnologija s kojom je začet 60-ih godina u mnogome se promijenila. Svoju sam poziciju od početka gradio na ideji da je posao medijskog umjetnika, između ostalog, da svjedoči tim promjenama i da ih kritički propituje. Čini mi se malo deplansirano brinuti o tehnološkim promjenama u samom zapisu i spremanju video slike jer se one mnogo značajnije događaju na širem društvenom i civilizacijskom planu. Digitalizacija video slike omogućila je satelitsku televiziju koja je možda i najveći korak prema onome što je Guy Debord nazvao društvom spektakla. Drugi aspekt tog razvoja meni je posebno zanimljiv, a to je činjenica da se digitalna slika temelji na binarnom kodu. Život sam danas se sve češće tumači kao sustav razmjene i čuvanja kodiranih podataka. Posljednjih godina realizirao sam mnogo radova u kojima nastojim istražiti principe na kojem danas počiva ne samo svijet visoke tehnologije već posvemašnji komunikacijski sustav, što se događa s našim konceptom stvarnosti i koliko se za naš život bitnih elemenata još uopće nalazi u onom vidljivom sloju, a koliko ih je već podvučeno pod površinu vidljivog. Po Lyotardu stvarnost se primarno sastoji od poruka koje o njoj primamo, a te su poruke posredovane od sve složenijih strojeva koji ih prevode u jedan krajnje apstraktan i univerzalni kod. Nikad me ustvari nije zanimala ona spektakularna razina video tehnologije, savršena produkcija slike, digitalni efekti i visina rezolucije već njene temeljne fizičke značajke o kojim sam prije govorio, a ponajprije jezik binarnog koda. Hoću reći, mene uopće ne brine činjenica što se moji video radovi snimljeni 70-ih godina na magnetnoj vrpici sada nalaze pohranjeni na DVD-u. Čak naprotiv, sada kad su prevedeni u digitalni jezik njihovo se prepisivanje provodi bez gubitka koji je kod anal-

ognog kopiranja bio neizbježan i predstavljao glavni problem u čuvanju i distribuciji radova. E sad, svaka takva velika tehnološka promjena dovodi u pitanje neke temeljne postavke prethodne ere i postavlja nove. Digitalni zapis u stvari je niz podataka koji definiraju sliku iz čega proizlazi da sama slika više nije ništa drugo do njihov ekranski prikaz. Slika sama po sebi više nije nikakva vrijednost jer će isti niz podataka uvijek stvoriti na vlas istu sliku i pitanje originala gubi smisao, takvo što više ne postoji. No, ušli smo u doba kognitivnog kapitalizma i osnovni proizvod ove nove kapitalističke proizvodnje je *copyright* pa možete biti sigurni da će on, kao predmet privatnog vlasništva, biti sve snažnije i bolje zaštićen. Iznalaze se sve složeniji oblici enkripcije podataka kako bi slika, zvuk ili programski kod kao objekti privatnog vlasništva imali potpunu zaštitu. Uostalom i kultura i obrazovni sustav integrirani su u taj proces stvaranja kapitala. Slučaj umjetnosti i show businessa uopće je specifičan po tome što krađa i distribucija nekog glazbenog, filmskog ili video zapisa pridonosi popularnosti ili slavi izvođača čime se amortizira nastala materijalna šteta. Tako je na kraju krajeva bilo i sa slučajem krađe i umnažanja DVD-a sa dokumentarnim snimkama Beuysovih izvedbi koje su izveli mladi umjetnici u Zagrebu.

**U&U** Smije li se analogni video na izložbi prikazivati digitaliziran, npr. na izložbi *Insert* vaš je video *Open Reel* prikazan na plazma ekranu, kao digitalizirana kopija, ponešto proširenog formata...?

**M,D** Da ponovim, nemam nikakvih problema s digitaliziranjem video zapisa. Problem prikazivanja umjetničkog videa na plazma ekranima posve je drugi slučaj. Naime, zbog meni nepoznatih razloga na tržištu plazma ekrana već se godinama mogu nabaviti jedino izduženi ‘sexy’ monitori s formatom ekrana 16/9 koji je namijenjen za prikazivanje igranih filmova, čime se normalni format TV slike 4/3 stiže po vertikalni. Taj apsurd vidite svakodnevno u kafićima i izložima gdje se vrte normalni TV programi i MTV spotovi sa ‘skraćenim’ izvođačima. Naravno, jedno je prikazati deformiranu sliku videa u nekom kafiću, a drugo je prikazati je na izložbi video umjetnosti – ali zakon tržišta vlada svima podjednako.

**U&U** Kakvom vidite ulogu videa kao senzorske ekstenzije ljudskog tijela? Što mislite o dominaciji slike, gibljivih slika u suvremenoj kulturi, o mogućnosti dopiranja tj. vidljivosti toga svega?

**M,D** Svako od vaših pitanja u stvari zadire u poseban segment suvremenog društva. Još je Marshall McLuhan, govoreći o mediju, upotrijebio metaforu o produžetku ljudskih organa ali danas se to i doslovno zbiva. Nedavno je objavljeno da će slijepi vrlo skoro biti u mogućnosti gledati pomoću sustava koji prenosi video sliku u mozak zaobilazeći oštećeno ili nefunkcionalno oko. Da li na to gledati kao na kiborgizaciju čovjeka ili kao na spasonosnu senzorsku ekstenziju koja slijepim osobama vraća vizualni kontakt sa svijetom? Teoretičar će u tome vidjeti potencijalni problem, a slijepac rješenje. Pitanje koje se svako nameće je kako će slijepac znati da to što vidi nije samo medijska interpretacija, da ne kažem manipulacija stvarnosti. U tom smislu svi smo već slijepci jer prihvaćamo medijsku sliku svijeta kao nešto što prethodi samom svijetu. No, kako se područje vidljivog širi tako se na neki način i razrjeđuje i stanjuje i potiče nas da zavirujemo ispod tog tankog vidljivog sloja. Jer, ako ćemo pravo, da slike nešto vrijede ne bi ih bilo posvuda, zar ne?



Koma, interaktivna video instalacija, 1997.



MarchOnline web portal za virtualne demonstracije, 2006.

**U&U** Postoji li neki video pravac, stil ili smjer u koji biste svrstali svoje radove? Jesu li uopće smislene takve podjele? Što mislite o estetskim svojstvima vaših, i video radova uopće?

**M,D** Imao sam jednu fazu tijekom 80-ih kad sam gotovo povjerovao u estetsku dimenziju videa, napravio sam niz video radova, što samostalno što sa Sanjom Iveković, u kojima je bilo težnje za stilističkim i lijepim. Napao me virus postmoderne, ha, ha. U devedesetima sam se već bitno udaljio od toga i vratio se onome što sam radio sedamdesetih, akcijama i intervencijama u kontekstu. U takvoj vrsti djelovanja stil i ljepota nemaju puno smisla i vjerujem da bi svako promatranje mojeg rada kroz optiku stila bilo pogrešno i kontraproduktivno. Bill Viola je izgradio svoj umjetnički status kao vrhunski stilist, dakle nije da u videu nema stila ali moji interesi su sada drugdje.

**U&U** Već ste 1997. napravili interaktivnu video instalaciju. Što mislite o svojstvu interaktivnosti video slike, kako će se taj medij razvijati u budućnosti, kakva je vaša vizija...

**M,D** Da, to je bila *Koma*, interaktivna video instalacija, a napravio sam je za izložbu u riječkoj Modernoj galeriji. Iste godine izložio sam je na izložbi u okviru Venecijanskoj bijenala. Već sam rekao da ne dozvoljavam da me tehnologija fascinira, prema tome interaktivnost kao hi-tech trend ne zanima me posebno. Interaktivnost je, međutim, temelj na kojemu počiva ljudska društvenost i svo naše sudjelovanje u društvenim procesima odvija se interaktivno. I *Koma*, iako sadrži i tehnološki aspekt, sredstvo je generiranja jednog takvog društvenog mikro procesa u kojem je gledatelj pred dilemom da li da inicira neki događaj, makar simbolički time drugoj osobi nanosio bol, ili da apstinira od svake akcije i propusti doživjeti djelo. U tom

smislu Internet mi se čini najpotentnijim medijem interaktivnosti jer se temelji na mreži koja je istovremeno i tehnološka i društvena struktura. Sad radim, zajedno s kolegom Nevenom Kovačićem, dizajnerom, na kreiranju web portala *MarchOnline* koji će biti virtualno mjesto za demonstriranje političkog ili osobnog stava. *MarchOnline* neće zastupati ili promovirati nikakvu ideološku poziciju već će samo ponuditi prostor organiziranja javnosti u kojem će tu poziciju zauzimati korisnik. Svaki pojedinac moći će pokrenuti novi ili se pridružiti nekom postojećem maršu kako bi afirmirao ili kontestirao neku ideju.

**U&U** U video radu *To America I Say...* koristite binarno kodiranje, kao dio serijala radova od 1999. naovamo. Što je to zapravo binarno kodiranje, i čemu, odnosno što njime postižete/govorite?

**M,D** Prvi put sam ideju kodirane poruke upotrijebio u videu *Dutch Moves* iz 1986. Na samom kraju, u formi video spota, dva saksofonista započinju glazbeni duel u kojem, u jednom trenutku, iz njihovih instrumenata zasvijetle impulsi kodirane poruke. Do danas sam napravio čitav niz radova u različitim medijima pod zajedničkim nazivom *Binarna serija*. Ono što im je zajedničko jest da sadrže kodirane tekstove, kodirana značenja ili bolje rečeno kodirane poruke. Što je u osnovi mojeg interesa za kodiranje sadržaja? S jedne strane to je želja da se istraži skrivena dimenzija djela, onaj sloj koji nije odmah čitljiv, dakle ne onaj vidljivi sloj koji otkriva materijal, oblik, metaforu ili sl. Naime, zanimalo me što se događa ako se ispod tog vidljivog ili lako čitljivog sloja podmetne još jedan, također čitljiv, ali samo ukoliko se poznaje kod u kojem je ispisan. I što ako je u tom sloju djelo nešto posve drugo od onog kakvo se prikazuje svojim materijalom, formom, asocijacijama i sličnim





King Kong To America I Say, video instalacija iz binarne serije, 2002.



kadar špice filma King Kong u instalaciji King Kong To America I Say, 2002.

značajkama umjetničkog djela s kojim ono komunicira s publikom. Što ako se tu skriva možda i subverzija tog vidljivog i komunikativnog s kojim gledatelj stvara neki odnos? Može li djelo, recimo, koketirati s gledateljem na tom pojavnom sloju, a u onom skrivenom, kodiranom odašiljati poruke koje su problematične ili kontroverzne? Može li djelu biti ugodno smješteno u nekonfliktni kontekst muzeja ili galerije, a istodobno se obraćati problemima koji su društveno relevantni ili društveno kritični?

S druge strane, a to je i došlo poslije, osjećao sam potrebu istražiti principe na kojem danas počiva ne samo svijet visoke tehnologije već posvemašnji suvremeni komunikacijski sustav, što se događa s našim konceptom stvarnosti i koliko se za naš život bitnih elemenata još uopće nalazi u onom vidljivom sloju, a koliko ih je već podvučeno pod površinu vidljivog. Dakle, binarni kod sam usvojio jer je on u pozadini gotovo sveg vidljivog.

**U&U** Taj je rad i nadalje vrlo aktualan, na temu terorizma i nove bipolarizacije svijeta. Mnogi vaši radovi su diskretno ili izrazito politički obojeni (molim, navedite primjere). Vjerujete li u umjetnost kao agens društvene i političke promjene? Koja je društvena uloga umjetnosti? Koje vrednota umjetnost ima za vas, čime mijenja vaš život i obratno?

**M,D** Politiku nastojim shvaćati kao pojedinačni čin koji nalazi svoj prostor izvan ideologija i borbe za moć, i da se vratimo malo na prethodna pitanja, kao društveni interaktivni proces. Ne bih se usudio davati definicije društvene uloge umjetnosti ali svoje sam djelovanje pokušao definirati kao kritičku participaciju. Svima se nama u određenim trenucima i na određenim mjestima pruža prilika da budemo subjekti u društvenim procesima. Vjerujem u Bourriaudovu tezu da se umjetničko djelo sastoji iz istog materijala kao i društveni odnosi, prema tome umjetničko djelovanje je i društveno djelovanje. U tom svjetlu mi je teško izdvojiti samo neke radove koji su više politički od drugih ali je istina da postoji izvjestan broj radova koji koriste globalnu politiku ili ideologije kao materijal kao što je spomenuta video instalacija *To America I Say*. U ovom sam slučaju u film *King Kong* ubacio kodiranu poruku koju je Osama bin Laden poslao Americi nakon napada na Svjetski trgovački centar u New Yorku. Za ispisivanje poruke koristio sam postojeću filmsku špicu produkcijske kuće Radio pictures koja animacijom dočarava radijski toranj koji emitira stvarnu poruku u Morzeovom kodu i kojom originalni *King Kong* počinje. Dakle, radilo se o reciklaži postojećeg

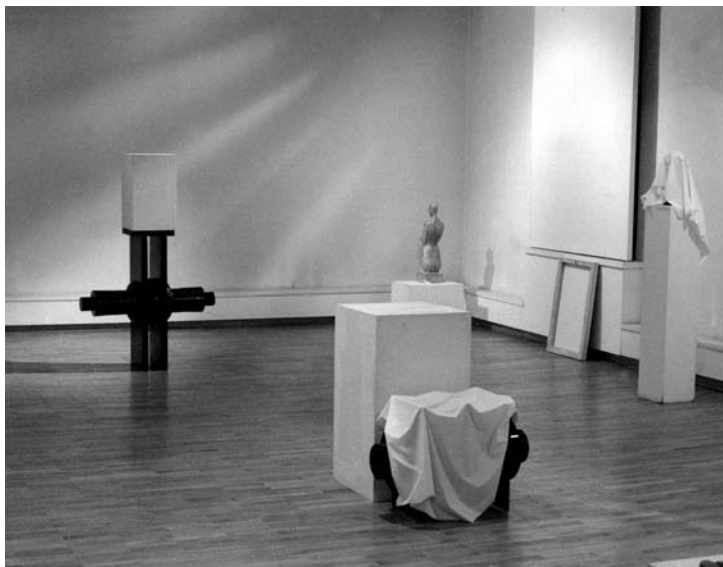
koda. Kada bih sad trebao tražiti prve radove koji predstavljaju oblik političkog ili metapolitičkog djelovanja onda bih krenuo od onih koje sam realizirao još u 70-im godinama, kao što su *Čuvar na izložbi* (1976.), *Umjetnici u štrajku* (1977.), *Work for Pumps Gallery* (1978.). Više radova iz *Binarne serije* moglo bi se okarakterizirati kao intervencije u društvenom kontekstu pa bi po tome i oni pripadali u političke radove. Projekt *Obraćam vam se kao čovjek čovjeku* iz 2003. kreće se, istovremeno simbolički i doslovno, demokratskim prostorom. On uzima prostor Istre kao svoju izbornu bazu i na njemu provodi jednu intimističku verziju predizborne kampanje bez ambicija da ona poluči neki mjerljivi rezultat osim da obogati osobno iskustvo. Serija radova koji se koriste postupkom *data recovery*-ja, tj. obnove izgubljenih podataka iz individualne ili kolektivne memorije, a to je nešto na čemu sada dosta radim, nužno ulaze i u prostor političkog. Boris Groys, govoreći o otvorenim i zatvorenim kulturnim prostorima pogađa bit stvari kad kaže da je insajder znatiželjan, a autsajder sumnjičav. Izabrani položaj kritičkog participanta omogućuje mi da istovremeno budem i autsajder i insajder.



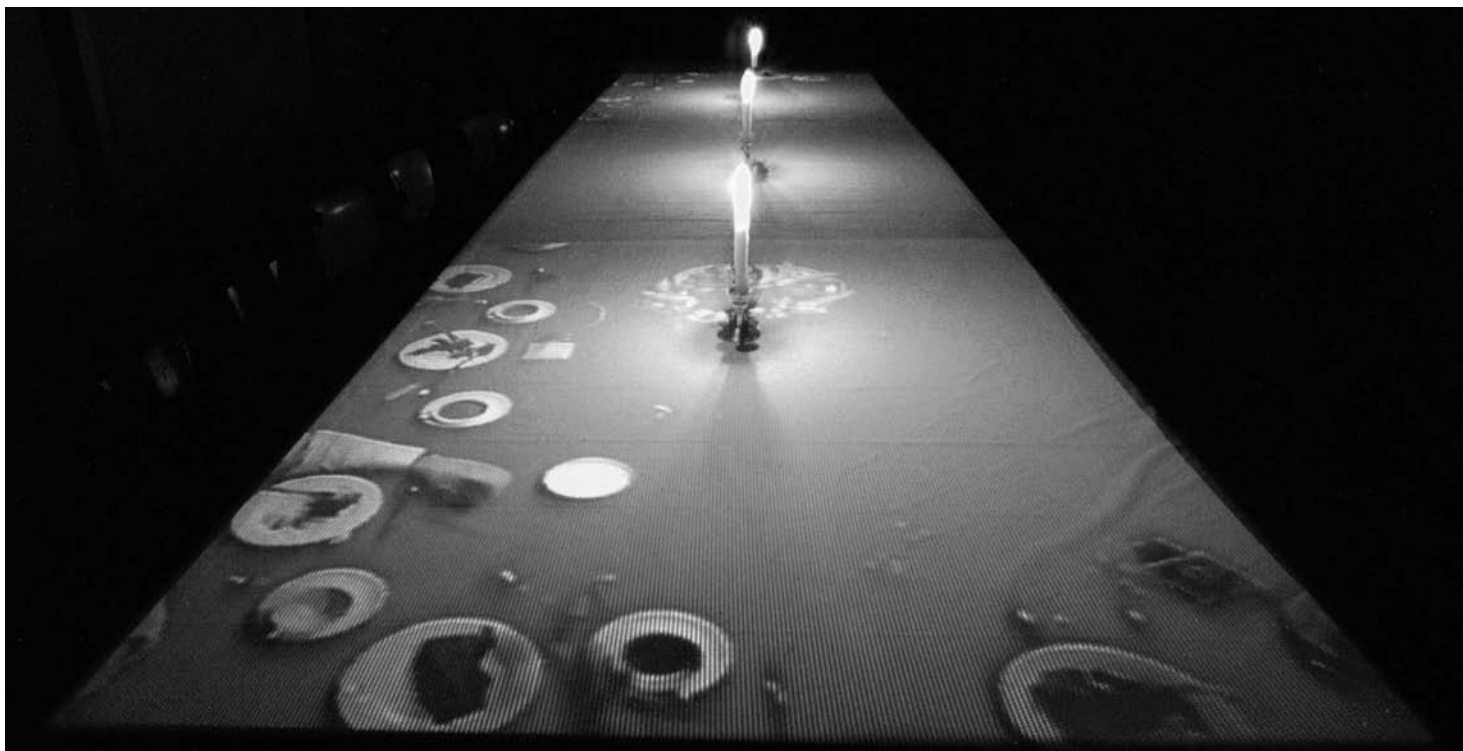
Obraćam vam se kao čovjek čovjeku, projekt intimističke predizborne kampanje, 2003.



Čuvar na izložbi/Art Guard, performance, 1976.



Umjetnici u štrajku, intervencija/instalacija 1977.



večera/Supper at last, video instalacija 1990.

**U&U** Video kao intermedij, kreativna sinteza naprednih tehnoloških sredstava i izričaja (računalna obrada slike, digitalna umjetnost, kodiranje, animacija, računalna grafika, programiranje...), što mislite o tom aspektu medija? Često radite interdisciplinarne i multimedijalne radove. Možete li navesti primjere takvih suradnji, i razloge za njih?

**M,D** Prije bih rekao da ulogu intermedija danas ima kompjuter. Ušli smo u doba IT kulture i svi donedavno analogni mediji postali su u međuvremenu djelomično ili potpuno digitalni. Teoretičar medija Lev Manovich konstatira da se svi postojeći mediji danas prevode u numeričke podatke kojima može pristupiti kompjuter. Dakle, sve slike, zvukovi, oblici, prostori i tekstovi postaju u-računljivi skupovi podataka. Ne vjerujem da se ovi procesi mogu razumjeti djelovanjem unutar jednog medija ili nekog stilskog ili estetskog okvira. Potrebno ih je stalno izlagati propitivanju dovodeći ih u širi kulturni kontekst, kao što je uostalom potrebno taj kontekst dovoditi u pitanje izlaganjem ovakvim procesima. Zato si u svom radu uzimam slobodu da prelazim granice medija, konteksta i postupaka. Svaki rad ili projekt zahtjeva drukčiju strategiju i drukčiji pristup mediju u kojem se realizira. U projektu *Krajolik promjenjivog rizika* (2004.) kombinirao sam aktivnosti u prirodi, fotografije, video, kompjuterski grafiku, oglašavanje u financijskim časopisima kao i realnu financijsku akciju. Kako je tema rada bila stvaranje profita i djelovanje globalnih geopolitičkih i financijskih procesa na ideju prirodnog krajolika, smatrao sam nužnim da svoj kreativni postupak razvijam usporedno na više planova jer su i spomenuti procesi sveobuhvatni i sve-djelujući.

**U&U** Možete li opisati vašu prostornu instalaciju na *Insertu*?

**M,D** Na izložbi *Insert* izlagao sam video instalaciju *Napokon večera/Supper at Last* iz 1990. i video *Open Reel* iz 1976. *Napokon večera* parafrazira, to je očito, biblijsku i umjetničku temu posljednje večere i u njenom je ishodištu stvarni događaj večere na koju je bilo pozvano 13 gostiju. Večeru smo snimali sa 3 kamere montirane iznad stola, a tako su u instalaciji postavljena i tri video projektora. Površina stola je prostor događaja i slike tog događaja, posjetitelji mogu zauzeti jedno od 13 mjesta za stolom i tako preuzeti mjesto jednog od sudionika u stvarnom događaju. Na svakom stolcu nalazi se par slušalica kroz koje se emitira zvuk glasa jedne od osoba, stvarnih ili virtualnih, koje se po mom sudu kulturno označile 20 stoljeće. Čuju se glasovi Einsteina, Duchampa, Warhola, Freuda ali i Elvise Presleya, Marilyn Monroe i Paje Patka. Povremeno površina stola postaje ploča na kojoj se ispisuje tekst koji još više potencira ritualni karakter događaja. Ritual mi se čini kao nešto što u mnogome korespondira s umjetničkim postupkom jer predstavlja pojednostavljenje složenih procesa i struktura kako bi bili razumljivi i komunikativni.

**U&U** Kakvo je vaše mišljenje o statusu/percepciji hrvatske suvremene umjetnosti u svijetu, te uostalom o njezinom statusu/vidljivosti u Hrvatskoj?

**M,D** Razlika je dramatična, uzimimo jedan primjer. Nedavno je u Zagrebu boravio britanski umjetnički post-pop dvojac Gilbert&George koji su najavljeni kao glavne zvijezde na skorašnjem otvorenju novog Muzeja suvremene umjetnosti. Oni su danas totalni mainstream, njihov rad je globalno poznat i vrlo komercijalan. Kod nas bi neki pandan mogao biti (*artist formerly known as*) Tom Gotovac jer je sa svojim radom i likom prisutan kako na





Projekt Krajolik promjenjivog rizika/Variable Risk Landscape, uspon za studeni, 2004.

izložbama tako i u masovnim medijima. Međutim, Gotovac je, kao i svi mi ostali, u Hrvatskoj potpuni marginalac. Kulturni establišment jednostavno nije spreman prihvatiti nešto što i samo nije etablirano jer s takvom umjetnošću nije u stanju uspostaviti zadovoljavajuću komunikaciju. Osobno predviđam da će se to bitno promijeniti s otvorenjem novog muzeja. Zašto? Zato jer živimo u društvu spektakla i prestižni, da ne kažem spektakularni prostor novog muzeja učiniti će da i umjetnička djela izložena u njemu postanu prestižna. Nije to neka naša provincijalna karakteristika, i u svijetu su velike, mega izložbe i prestižni muzeji učinili da je danas suvremena umjetnost, čak i kad se trudi biti subverzivna, općeprihvaćena i vrlo kurentna roba. Ukratko, nekad su se institucije afirmirale preko umjetnosti koju su izlagale, danas se umjetnost identificira kroz institucije u kojima se nalazi. To je jedan od razloga zbog kojih nastojim da moj rad nastaje i postoji u otvorenom kulturnom i društvenom prostoru.

Video instalacija Krajolik promjenjivog rizika/Variable Risk Landscape, 2004.

