

# Kultura kamere: video kot del političnega aktivizma

*»There are many security guards now [...] They're only there to do what they're told [...] I've watched so many Undercurrents and Conscious Cinema videos of stuff like this, I don't fear this people. I've seen so much footage of them beeing stupid and of people beeing arrested for stupid and petty things that I've lost my Fear of Authority, that self-policing that is the most powerful force holding us back ... Fuck it, I'm here coz I'm right. I'm not scared of that, so I'm not scared of them. Let them deal with me.«*

(Merrick, Battle for the Trees: Three Months of

Responsible Ancestry, Leeds: Godhaven Ink, str. 23–24)

Vse od šestdesetih let prejšnjega stoletja tvorijo »podzemni« časopisi – fanzini, skupnostna televizija in radio pomemben del alternativne DiY<sup>1</sup> scene. V zadnjih letih so z dramatičnim upadom cen videoopreme postale ideje o skupnostni in/ali alternativni televiziji uresničljive in čedalje več je aktivističnih skupin, ki oblikujejo videoposnetke in postavljajo internetne strani. Z videoopremo so dogodki zajeti v trenutku njihovega odvijanja ter se lahko neposredno že predvajajo, brez obdelave, ki jo potrebuje filmski trak, ravno tako je tehnologija »push-button« preprosta za uporabo in ne potrebuje pretiranega znanja o ravnanju in uporabi snemalne opreme.

»Kultura videokamere«,<sup>2</sup> ki se je razvila v alternativni DiY sceni, obsega dve obliki video produkcije: prva, katere tradicija prevladuje v ZDA, je skupnostna ali alternativna televizija, tj. video bazirana kablensko dostopna televizija, ki omogoča posameznim medijskim skupinam oblikovanje lastnega televizijskega programa za omejeno predvajanje. Druga oblika, ki ima tradicijo na evropskem, kontinentalnem območju, pa je produkcija videokompilacij, video-

<sup>1</sup> Načelo *Do it Yourself* oziroma *DiY* (*Naredi sam*) izhaja iz tradicije punkerske subkulture in zaobsega ideologijo demistifikacije proizvodnega procesa industrijske množične kulture s promocijo lastne produktivnosti in iznajdljivosti.

<sup>2</sup> Mclvor, <http://www.hrc.wmin.ac.uk/hrc/theory/mediaspectacular/t.1.html>, str. 11.

<sup>3</sup> *Videofreex*, ena najbolj produkcijsko orientiranih skupin, se je specializirala v delovanje televizijskega hardvera in izdala preprost priročnik za uporabo, popravila in vzdrževanje tehnične opreme z naslovom »The Spaghetti City Video Manual«. *The People's Video Theater* je naredila pomemben preboj na področju skupnostnih medijev: njeni člani so snemali izjave in reakcije manjšinskih skupin ter oblikovali mini dokumentarne filme, s katerimi so odgovarjali medijskemu poročanju javnih televizijskih postaj. *The Global Village*, najbolj komercialno usmerjena od vseh skupin, je postavila prvo videogledališče, kjer so predvajali svoje posnetke. *Raindance Corporation*, kontrakturni raziskovalni projekt, je beležil in arhiviral delovanja protestniških skupin in takrat veljal za glavni »podzemni« videovir informacij ter orodje za nadaljnje mreženje.

novičnikov, ki se prodajajo, sposojajo in predvajajo v različnih prostorih alternativne avtonomne kulture. Ne glede na svoj izvor se obliki ne izključujeta in sta v današnjem času razširjeni že po vsem svetu.

Po »bitki za Seattle« so množični protesti zajeli vsa zasedanja Mednarodnega denarnega sklada (IMF), Svetovne banke (WB), srečanja članic EU ali G8, ne glede na kraj srečanja, od Prage, Melbourn, Barcelone itd. Hkrati so ti dogodki pomenili ponovni preboj videoaktivizma, ki je naredil korak naprej od pokrivanja lokalnih direktnih akcij ter postal del množičnega gibanja za globalno pravičnost. Delno je za to odgovorna ustanovitev *Mednarodnega medijskega centra – Indymedia* (IMC), globalne mreže aktivističnih spletnih strani in drugih alternativnih medijskih prostorov, ki so po načelu dandanes že populariziranga Biaffrovega stavka *Don't hate the media, become the media!* omogočili vsakemu posamezniku (četudi) brez novinarskih izkušenj, da prispeva članke, fotografije, avdio in videoposnetke na njihov portal ter s tem soustvarja neodvisni alternativni medijski prostor.

V članku se bom osredotočila na video kot eno izmed oblik medijev političnega aktivizma. Pri tem bom skozi zgodovinski prerez predstavila oblike videoaktivizma in njegov prispevek v protestniškem gibanju. Videoaktivizmu pripisujem dvojno vlogo, kot način medijskega poročanja in kot aktivno komponento protestniških DiY skupin. V drugem delu članka pa se bom usmerila v pojav videoaktivizma v Sloveniji ter predvsem v tri videokolektive: produkcijo *Frontline* (projekt kamera REVOLTA), *Gmajno* in medijsko skupino *Kiberpipe*.

## Dva modela: pogled nazaj

Čeprav so se alternativni mediji dodobra utrdili z nastankom interneta, izvira videoaktivizem iz političnega, družbenega in umetniškega gibanja v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. Z namenom, da bi dosegli čim širšo javnost in da bi realizirali radikalne spremembe v obliki in vsebini televizijskih programov, so prve korake v poseganje v javni medijski prostor naredili medijski aktivisti v ZDA, ki so izkoristili javno dostopnost televizijskih programov večine kabelskih sistemov in prvo preprosto prenosno snemalno videoopremo za vsakdanjo laično uporabo in predvajalnikov videozapisev – videorekorderjev na ameriškem trgu. Eden izmed začetnikov videoaktivizma, umetniški aktivist in kritik množičnih medijev ter množične kulture Nam June Paik je v Greenwich Village Cafe ob predvajanju svojega posneteka prihoda papeža Pavla VI. v New York leta 1965 podal manifest, v katerem je razglasil video za revolucionarni medij, katerega preprosta uporaba, takojšnji rezultat in splošna dostopnost bodo vplivali na nastanek novih umetniških smernic in spremenili dostop do informacij.

V naslednjih letih so se po zgledu Paika in drugih začeli oblikovati prvi videoprodukcijski kolektivi: *Videofreex*, *The People's Video Theater*, *The Global Village*, *Raindance Corporation* itd.<sup>3</sup> Leta 1972 se je v San Franciscu oblikoval videokolektiv *Top Value Television* (TIVT), prvi videokolektiv, ki je posredoval svoje posnetke za javno predvajanje na nacionalni televiziji ter predstavil delovanje gverilske televizije širši javnosti.

Leta 1981 se je oblikovala *Paper Tiger Television Collective*, ki je na podlagi tradicije radikalnega videa postavila snemalni studio na javno dostopnem kablenskem programu v New Yorku. Program so (in ga še danes) sestavljali polurni studijski »dogodki« v živo, kjer so povabljeni gostje – med njimi številni poklicni pisci, učenjaki in kritiki medijev – podajali komentarje in kritike do ameriških mainstream medijev. Da bi dosegli večjo učinkovitost programa, povečali dostopnost javnosti in zmanjšali stroške pošiljanja videogradiva posameznim TV postajam, so sredi osemdesetih začeli člani *Paper Tiger TV* oblikovati brezplačen progresivni program na javno dostopnem satelitskem omrežju. Leta 1986 je tako nastala *Deep Dish TV*. DDTV, ki se je kmalu po svojem nastanku produkcijsko osamosvojila od PTTV, je bila začetnica neodvisnih magazinsko oblikovanih oddaj s fokusom na določeno družbeno problematiko. Na podoben način je začel leta 1989 *The 90's Channel* (danes znan pod imenom *Free Speech TV*) »razbijati meje konvencionalne televizije«, sprva na televizijskem šovu na javni televiziji, zdaj pa je »javno podprt, neodvisen, neprofiten televizijski kanal«, ki ga spremlja 25 milijonov gospodinjstev v ZDA in ki »reflektira raznolikost naše družbe, omogoča vidike, ki so manj reprezentirani ali ignorirani pri mainstream medijih, in bedi nad zavzetimi prebivalci, ki delujejo v smeri progresivnih družbenih sprememb«. <sup>4</sup> Medijski aktivisti svojo politično integrirano opozicijo do javne televizije manifestirajo v obliki, vsebini in regularni strukturi samega medija. Televizijo kot obliko aktivizma uporabljajo za medijske analize in intervencije, izmenjavo informacij in kot zaščito reprezentacij skupin, ki jih javni mediji marginalizirajo. In ne nazadnje, končni cilj medijskih aktivističnih skupin je omogočiti vsesplošen dostop do orodij produkcije in kanalov za distribucijo.

Vzporedno s predvajanjem družbeno kritičnih oddaj na neodvisnih televizijskih kanalih so v začetku devetdesetih let začele nastajati nove skupine videoaktivistov kot rezultat predvsem treh dejavnikov: novega vala aktivizma, nezadostnega in pristranskega poročanja mainstream medijev o družbenih in okoljevarstvenih gibanjih ter razvoj in dostopnost snemalne videoopreme (Harding, 2001: 4).

V devetdesetih letih so se množičnim protestom za delavske in državljske pravice pridružile manjše direktne akcije, ki so se osredotočale na konkreten problem v sklopih varstva okolja, kršenja človekovih pravic, varstva živali itd. Skupinske proteste in pohode so zamenjale številne manjše direktne akcije, kot so spuščanje banerjev, priklenitev ali zasedba pisarne, politični performans itd. Prvo glavno DiY video aktivistično prizorišče je bilo v Londonu v času aktivistične kampanje No M11 Link Road leta 1993. »Cestno« aktivistično gibanje je nastalo spontano, z namenom, da prepreči gradnjo tri milje dolge obvoznice v Wanstedu v vzhodnem delu Londona. <sup>5</sup> Namesto demonstracij so protestniki okupirali sporni prostor in ustvarili alternativno skupnost, prirejali redne »free« zabave, organizirali številne razstave itd. Odgovor vlade je bil oster – poslala je policijo in vojsko, da bi pregnala protestnike in omogočila nadaljevanje gradbenih del. Thomas Harding in nekateri drugi posamezniki, ki so se znašli na prizorišču z videokamerami, da bi dokumentirali dogajanje in snemali morebitne kršitve policije, so združili znanje in posnetke ter naredili štiridesetminutni dokumentarni film o M11 protestu, ki je izšel na kaseti VHS, še preden je imelo gibanje kakršno koli publiciteto. Dokumentarnega filma ni hotela predvajati nobena britanska televizijska hiša, čeprav je leto pozneje dobil prvo nagrado na nemškem Okomedia Film Festivalu.

<sup>6</sup> Mclvor, <http://www.hrc.wmin.ac.uk/hrc/theory/mediaspectacular/t.1.html>, str. 18.

<sup>7</sup> The Video Activist Handbook, 1997, Pluto Press.

<sup>8</sup> *Whispered Media*, *Headwaters Video Action Collective*, *Sleeping Giant*, *Big Noise Films* v ZDA, *Global Justice Web Video Project*, *Toronto Video Activist Collective (TVAC)*, *Working TV* v Kanadi, *Acess News*, *Eastern Quoll Media*, *Global Insights* v Avstraliji, *Chiapas Media Project* v Chiapasu, v Mehiki, *ChitraKarkhana*, *Tellavision Mumbai*, *Indian Peoples Media Collective* v Indiji, *Conscious Cinema* v Veliki Britaniji, *Kanal B*, *AK Kraak*, *Autofocus* v Nemčiji, *Candida TV* v Italiji, *Katalyutti* na Finskem, *The Nova* v Belgiji, *TV STOP* na Danskem, *Organic Chaos Network*, *Vrije Keyser TV* na Nizozemskem, *D Media* v Romuniji, *Što gledaš?* na Hrvaškem in številne druge.

Skupina videoaktivistov se je kmalu povezala v *Small World Media*, neprofitno organizacijo s sedežem v Londonu, pozneje pa se je preimenovala v *Undercurrents*, po istoimenskem videomagazinu, s katerim je želela pozivati k »videonovinarstvu, ki bi poročal o temah in dogodkih, ki so jih ostali mediji ignorirali, in spodbuditi k direktni akciji in civilni nepokorščini«. <sup>6</sup> Sprva so se odzivali na poziv za videopodporo različnim skupinam, da so snemali njihove akcije, ki so jih pozneje poskušali prodati televiziji, ali pa so posnetke predajali aktivistom za dokaz na sodišču. Ker so na televiziji predvajali le posnetke aretacij, po drugi strani pa niso razvili zelenih dolgoročnih strategij s protestniškimi skupinami, so se odločili za oblikovanje videomagazina *Undercurrents – the alternative news service*, ki vsebuje devetdesetminutne »in-yer-face« posnetke, posnete s kamero samih aktivistov, na videokasetah ter distribuirane preko poštnega naročila (Harding, 1998: 85). V želji, da njihovi prispevki ne bi bili centrirani na London, so se povezali z drugimi posameznimi videoaktivisti ali videoskupinami po Veliki Britaniji, organizirali delavnice za usposabljanje za delo z videoopremo ter posledično izdali tudi priročnik za videoaktiviste, <sup>7</sup> vzpostavili *Camcorder Action Network*, arhiv aktivističnega videa, vsako leto novembra pa organizirajo festival *Beyond TV*, kjer predstavljajo dokumentarne filme neodvisnih filmskih ustvarjalcev in videokolektivov.

Načela in načini delovanja skupine *Undercurrents* so postali nekakšen model za oblikovanje novih videoaktivističnih kolektivov, ki spremljajo protestniška žarišča po vsem svetu. <sup>8</sup> V zadnjih letih, skupaj z rastjo gibanja za globalno pravičnost, pa je stopil v ospredje *Indepdant Media Centre – Indymedia*, globalni medijski informator in poročevalec. Dandanes *Indymedio* sestavlja okoli 140 medijskih centrov po svetu, katerih aktivisti poleg medijskega poročanja aktivno sodelujejo tudi pri ustvarjanju avtonomnih prostorov, praks in diskurzov. S pomočjo posnetkov, ki so jih prispevali številni posamezni videoaktivisti in aktivistke, so v centrih *Indymedia* nastali tudi daljši dokumentarni filmi, kot npr. »Beaking the bank«, »Showdown in Seattle«, »Trading Freedom: the secret life of the FTAA«, ki so poleg krajših prispevkov dostopni vsakemu zainteresiranemu posamezniku ali posameznici na svetovnem spletu.

Nastanek *Neodvisnih medijskih centrov (IMCs – Indymedia)* so omogočile ravno številne manjše videoaktivistične skupine, kot je npr. 20-letna *Paper Tiger TV*, ki so se tudi same vključile v njihovo delovanje in ki so s svojim precejšnjim znanjem, tehnično opremo in izkušnjami dale podlago za novo generacijo videoaktivistov. *Indymedia* je pravzaprav združila aktiviste, ki so delovali v različnih skupinah in v različnih medijih – kot so tisk, video, fotografiranje in radio, da bi ustvarila bogato zbirko alternativnih medijev. Čeprav so našteje videoskupine tvorile odločilno platformo za videoaktivizem, je *Indymedia* verjetno eden najbolj daljnosežnih video (in drugačnih) medijskih aktivističnih projektov, kar jih je kdaj obstajalo.

<sup>9</sup> <http://undercurrents.org>.

<sup>10</sup> <http://www.kanalb.de>.

<sup>11</sup> <http://alternatefocus.org>.

<sup>12</sup> <http://www.freespeech.org>.

<sup>13</sup> <http://www.raisedvoices.net>.

## Misija nemogoče

Videoaktivizem je z leti postal nepogrešljiv del neodvisnih alternativnih (Atton, 2002) ali radikalnih (Downing, 2001) medijev. Vendar pa ima za vpletene v videoaktivistično produkcijo le-ta veliko globlji pomen; videoaktivizem ni le način medijskega poročanja o aktivističnih akcijah in protestih, temveč je oblika aktivizma, ki ima pomembno vlogo v procesu zahteve po udejanjanju v javnem prostoru in skupnosti. Videoaktivizem vsebuje dvojno, včasih tudi nasprotujočo si vlogo: od videoustvarjanja, zbiranja posnetega gradiva, snemanja v obliki zbiranja informacij in zapisovanja dogodkov, do distribucije in aktivizma, ki predvideva močno osebno vpletenost, definiranja ciljev kampanje, akcije itd. (Harding, 1998: 82).

George McKay (1998) oblikovanje lastnih medijev v okviru DiY kulture povezuje z njenimi načini protestniškega izražanja, to je s kampanjami nenasilne direktne akcije in oblikovanjem lastnega prostora protesta, življenja in udejanjanja. Alternativnih medijev ne razume le v vlogi poročevalca, temveč kot aktivne udeležence v protestniškem gibanju, ki s svojo prisotnostjo neposredno sodelujejo v boju zoper vladajočo javno sfero. Za Thomasa Hardinga ima medijska tehnologija radikalni potencial na bolj utopičen način: kamero pojmuje kot *taktično orožje*, s katerim se opozarja na družbeno nepravilnost in problematiko varstva okolja. V rokah aktivista »kamera postane močan politični instrument, s katerim se odvrča nasilje policije«, s pomočjo posnetkov lahko »načlenjš politična vprašanja«, videoprojektor pa lahko postane »mehanizem za razširjanje množičnega ozaveščanja« (Harding, 1997: 1). Videoaktivizem se zaveda moči vizualne podobe in s pomočjo te poskuša vnesti spremembe v svoje skupnosti. Tako ponuja »novice, ki jih ne vidite v novicah«, <sup>9</sup> »nadomešča navadno televizijo«, <sup>10</sup> predvaja »drugo stran zgodbe«, <sup>11</sup> kaže nam »resnično podobo demokracije«, <sup>12</sup> ponuja »priečevanja iz margine« <sup>13</sup> itd. Njegovo poslanstvo je razkriti »resnico« v vseh njenih manifestacijah, v njenem političnem in družbenem okviru. Natančneje, resnico, ki se skriva v političnih, družbenih, pa tudi religioznih konstrukcijah. Pri tem »varuje« in »spodbuja« k svobodi govora, ki je nujna za vzpostavitev »pravične« družbe in »razsvetlitev« javnosti. V številnih manifestih video aktivističnih kolektivov se video primerja z *orodjem*, ki ne potvarja sporočila, omogoča samooblikovanje javne razprave o svetovnih krizah in daje tiste informacije, ki bi jih morali vedeti, a jih ne zasledimo v množičnih medijih, z *orožjem*, ki preprečuje nasilje policije, in s *pričo*, ki dokumentira potek akcij ter je lahko dokazno gradivo na sodišču. V dokumentarnem filmu o pro-testih »Berlusconi's Mousetrap« ob srečanju G8 v Genovi, ki je nastal v produkciji Irske Indy-medie, so posnetki množic protestnikov, konfrontacije s policijo na protestniških prizoriščih, pa tudi nočni posnetki policijske brutalnosti nad aktivisti v šoli Diaz in smrt Carla Guliania.

## Doživetje dogodka

Nekateri avtorji opisujejo alternativo kulturo kot kulturo karnevala (McIvor, McKay 1998). Pri tem se ne opirajo na raznolik vizualni izgled pripadnikov DiY kulture, temveč na njen duh: celoten etos DiY kulture temelji na pregonu pasivnosti in zaužitja življenja, na akciji in na sprejemanju vsakodnevnih odločitev. Karnevalskost se ne kaže kot premor od dela, kot prosti čas ali zabava ter ne vsebuje dobičkonosnega motiva. Ni namenjen opazovanju, temveč živetju. Smisel DiY kulture kot take obstaja v »free« festivalih, skvotih in aktivističnih kampanjah, v ust-

<sup>14</sup> Debord, 1999.

<sup>15</sup> Debord, 1999.

<sup>16</sup> Mclvor,  
[http://www.hrc.wmin.ac.uk/hrc/  
theory/mediaspectacular/t.1.html](http://www.hrc.wmin.ac.uk/hrc/theory/mediaspectacular/t.1.html),  
str. 14.

<sup>17</sup> Sprva je bil znan pod imenom VHS  
Gverila, vendar pa se je konec leta 2003  
razširil ter se preimenoval v kamera  
REVOLTA.

varjanju dogodkov, »situacij«, s katerimi izzivajo dominacijo kulture udobja.<sup>14</sup> Kultura udobja kot del »družbe spektakla«<sup>15</sup> sili posameznika v pasivno izrabo prostega časa, pri čemer ga prikrajšuje za kakršne koli resnične priložnosti, da bi sodeloval v konstrukciji lastne realnosti. Izzivati spektakel pomeni sprožiti dogodek, akcijo, s katero se zahteva ponovna pridobitev kreativne kontrole vsakdanjega življenja, pa tudi politične kontrole.

Situacionistična ideja direktne demokracije in ponovne zahteve po kontroli vsakdanjega življenja prežema širši del alternativnih praks. »Kultura DiY pomeni izraz generacije, ki je odrasla v času zmanjševanja delovnih ponudb, majhnih pričakovanj in globokega nezaupanja v demokratičen sistem, kjer je konservatizem prisoten ne glede na temo političnih strank in kjer vlada svobodna trgovina v škodo okolja, ljudi in prihodnosti.«<sup>16</sup> V nasprotju s pridobitništvom poskuša DiY kultura omogočiti čim več brezplačno, z donacijami ali skozi kooperative. Svoje nezadovoljstvo izražajo skozi kreacijo situacij, z zahtevami po ponovnem udejanjanju v javnem prostoru (npr. *Reclaim the Streets*, vzpostavljanje začasnih avtonomnih con itd.).

Situacije, dogodki, ki jih ustvarja DiY kultura, ne samo izražajo željo po ponovnem udejanjanju v javnem prostoru, temveč jo tam tudi izvajajo – na ulicah, mostovih, trgih itd. V osnovni praksi aktivizma postaja ulica politična: prostor vsakodnevnega upora, taktična lokacija, ki jo izkoriščajo aktivisti. Alternativni mediji kot del DiY kulture ravno skozi uporabo karnevala razširjajo njene ideje, pri tem pa izzivajo družbo spektakla. In pri tem ulica (in razširjeno, urbane prostorske prakse) operira kot glavna determinanta načina prakse videoaktivizma. V tem pogledu je videoaktivizem oboje, o ulicah in del ulice. Tu ni pomembno, kako je ulica tekstovno opisana v delu videoaktivistov, temveč kako aktivisti transformirajo prostor ulice v prostor upora in v alternativni javni prostor skozi video. Večina aktivističnih posnetkov, četudi v končni verziji montiranih, deluje, kot da je gledalec neposredno na prizorišču. Z videoaktivizmom se suvereno giblje po prostoru (ulici) protesta ali direktne akcije, objektiv kamere postane oko, ki spremlja protestniško dogajanje, intervjuji z udeleženci protesta pa dajejo vtis neposrednega pogovora. Ko se protestniki umikajo pred policijo, se z njimi umika tudi videoaktivist, ko ulice zapolni solzilec, kašlja tudi sam, ko pade varovalna ograja, zmagoslavno vzklika z množico. Kamera v rokah videoaktivista je vmesna vez med protestnim dogodkom in njegovo lastno udeleženo. Je podaljšek aktivistove samoparticipacije v dogodku. To je tudi eden izmed razlogov, zakaj imajo aktivistični dokumentarci močan in globok vpliv na gledalca, saj šokira s svojo neposrednostjo in zahteva minimalno stopnjo empatije za živjetost v dogajanje.

Videoaktivizem kot kulturna forma poskuša odpraviti praznino med predvajanim dogodkom in vsakdanjim življenjem. Aktivistični video s svojo neposrednostjo poskuša intervenirati v družbene in politične prostore. Ko so aktivisti video prenesli na ulice, so ga uporabili kot del transformativnih praks, ki ne predstavljajo samo dogodkov, ki se odvijajo na ulicah, temveč je postal tudi sam del ulice kot kreacije alternativnega javnega prostora.

## Videoaktivizem v Sloveniji

V zvezi z videoaktivizmom v Sloveniji lahko omenimo tri video kolektive: skupino, ki je izvajala projekt *kamera REVOLTA*,<sup>17</sup> videokolektiv *Gmajna* in medijsko skupino, ki se je izob-

likovala v *Kiberpipi*. Vsi trije kolektivi so nastali v letih 1999–2000, v času rasti slovenskega protestniškega aktivističnega gibanja, ter delujejo še danes.

Projekt *kamera REVOLTA* je nastal kot nadgradnja občasnih projekcij v Škratovi čitalnici in projekcij v času festivala za obrambo skvota AC Molotov. Sprva je bil namen projekta enkrat na teden predvajati družbeno angažirane filme, občasno pa so jih razširili še s predavanjem na določeno tematiko. Pri tem so dajali poseben poudarek neodvisni, nekomercialni filmski in videoprodukciji, predvsem mladih slovenskih videoumetnikov in medijskih aktivistov. Skupaj s projekcijami so začeli oblikovati tudi arhiv filmskega gradiva. Kmalu se je Revolti pridružila videoskopina *Frontline*, ki je na začetku svojega delovanja izdajala enourni videozin alternativne glasbene scene *Non Plus Ultra*, po pridružitvi k projektu pa se je osredotočila na medijski aktivizem. V okviru Revolte so nastali kratki dokumentarni prispevki, ki so spremljali številne akcije in proteste v Ljubljani:<sup>18</sup> *Frontline* je bila nekaj let redna gostja vsakoletnega filmskega festivala *Revija amaterskog filma v Zagrebu*, leta 2001 pa je dobila priznanje občinstva za prispevek »Shitting Contest«, ki je objavljen v tretji številki videozina *Non Plus Ultra*.

Sočasno se je znotraj aktivistične skupine Dost je! oblikovala videoaktivistična skupina *Gmajna*. V letih 2001–2004 je izdala 14 kratkih videodokumentarcev, ki prikazujejo delovanje gibanja Dost je!: podiranje slovensko-italijanske meje na skupnem trgu obeh Goric davno pred vstopom Slovenije v EU, festival upora proti teptanju človekovih pravic in svoboščin, No Border kampa ob tromeji, solidarnostna kampanja z izbrisanimi ter protivojne akcije v letu 2004. V zadnjem letu so začeli predvajati tudi filmske projekcije, sprva na Metelkovi, pozneje pa so skupaj z Dost je! prenesli svoje delovanje v zasedeno Tovarno Rog.

Tretja v sklopu videoaktivističnih praks je Kiberpipina medijska skupina, ki sicer deluje programsko širše – snemajo predavanja in druge dogodke v Pipi ter jih z uporabo prostih tehnologij objavljajo na svoji spletni strani. Člani *Media teama*, kot se označujejo, so medijsko obdelovali nekatere večje demonstracije v Ljubljani, npr. Pohod kolaterale za mir in demonstracije pred ameriškim veleposlaništvom, oboje v znak protesta zoper vojno v Iraku, ter jih predvajali na spletni strani. Ravno tako znotraj Kiberpipe vodijo projekt *Filmštedka*, kjer predvajajo projekcije izobraževalnih, aktivističnih in umetniških videoprodukcij.

Delovanje vseh treh videoaktivističnih kolektivov je potekalo v dveh smereh: prva se nanaša na predvajanje projekcij, druga pa na lastno videoprodukcijo. Vzrok za vzpostavitev prostorov za predvajanje projekcij je vodilo predvsem spoznanje, da je ponudba tovrstnega filmskega gradiva v Sloveniji pomanjkljiva in da ga je skorajda nemogoče zaslediti v javnih institucijah oziroma v prosti prodaji, medtem ko podobni projekti po Evropi in širše že obstajajo ter delujejo kot močan neodvisen medij tako v lokalnih skupnostih kot mednarodno. S predvajanjem družbeno kritičnih filmov so se želele plasirati informacije, ki posameznika ali posameznicu navajajo h kritičnemu razmišljanju in angažmaju pri socialnih, kulturnih, političnih ali okoljskih problemih, ter tako prispevati k avtonomnejši državi posameznika in kompleksnejšemu razumevanju problemov sodobne družbe. Z opozarjanjem na določene problematike se je želelo torej vzpostaviti prostor, kjer bi se lahko razvijala razprava in kritična misel, ter s tem

18 *Španska ambasada* – prispevek o protestu pred Špansko ambasado v podporo aktivistom, ki so bili aretirani v Barceloni med protesti ob zasedanju članic EU leta 2000; *Quatarza* – posnetek poulične zabave zoper vzpostavitev vojne napetosti v Afganistanu leta 2001; *Maydays 2002* – prispevek o majskih protestih na ljubljanskih ulicah; *DeNATOnalizacija* – prispevek o novemberskih protinativovskih protestih na ulicah Ljubljane leta 2002; *Trainsquatting, AC Molotov – Poletje upora* – polurni film o poskusu evikcije prebivalcev na Kurilniški 3, Ljubljana, *1st Balcan Anarhist Bookfair* – posnetek z Balkanskega anarhističnega sejma v Ljubljani 2003.

spodbuditi h kritičnemu delovanju v vsakdanjem življenju. Hkrati pa je bil to tudi prvi korak, da bi se vzpostavila tudi lastna medijska produkcija.

Z vzpostavitvijo prostora, kjer so se angažirani posamezniki (pa seveda tudi širša javnost) seznanili z določenimi problematikami, dobili vpogled, v kolikšni meri je protestniško gibanje močno in razširjeno ter spoznali osnove laičnega videoaktivizma, se je postavil eden izmed temeljev za prehod k lastni medijski aktivistični produkciji. Člani videokolektivov so bili vsi aktivni udeleženci aktivističnega delovanja – sodelovali so s številnimi tujimi aktivističnimi skupinami, bili soudeleženci v mednarodnih protestniških akcijah ter se aktivno vključevali v direktne akcije v domačem prostoru ali jih soorganizirali. Ovira je bila bolj v tehničnem pogledu, saj je bila prenosna videooprema kljub nižjim cenam še vedno bolj ali manj nedostopna. V nasprotju s Kiberpipo, ki kupuje opremo s pomočjo finančnih subvencij za izvajanje rednega programa, so bili člani drugih kolektivov odvisni od lastnih finančnih sredstev ter so temu primerno posedovali večinoma najnujnejšo videoopremo.

Na začetni stopnji so se kamere na protestniškem prizorišču uporabljale predvsem za beleženje, arhiviranje dogajanja. Bolj kot estetika je bila pomembna sama vsebina. Delno je bil razlog tudi v javnem medijskem poročanju, saj so o dogodkih poročali bežno, zgodilo pa se je tudi, da so vsebino potvarjali. Tako so v Studiu City gostili aktivistko, ki je sodelovala v protestih ob srečanju članic EU v Barceloni leta 2001. Medtem ko je razlagala o principih delovanja gibanja, poudarjala strpnost in nenasilnost, so se na zaslonu odvijali prizori množičnega spopada med posebnimi policijskimi enotami in protestniki, oviti v meglo dima gorečih barikad in avtomobilov. Ravno tako ni bilo primerov, da bi bile kamere na prizorišču kot preventiva nekorektnemu ravnanju policije, saj do večjih konfrontacij s policijo skorajda nikoli ni prišlo. Izjema je le primer poskusa evikcije stanovalcev AC Molotov, kjer so varnostniki službe G7 pogosto kršili svoje pristojnosti pri varovanju objekta, tako da so živeči v hiši snemali vsak stik z njimi in ob intervenciji policije posnetke uporabili kot dokaz svoje nedolžnosti.

S časom se je znanje videoaktivistov stopnjevalo, tako v spretnostih snemanja na terenu kot v tehnikah montaže. Ravno tako pri javnih projekcijah gledalcem niso več zadostovali le grobi dolgi posnetki protestniških akcij. Oboje skupaj je okrepilo težnje po boljši obdelavi v postprodukciji, narediti prispevek zanimiv, dinamičen, a vendar hkrati ohraniti osnovno sporočilo. Mclvor trdi, da je težko ohranjati tanko mejo med spektakularno naravo navad gledanja televizije in med uporabo televizije kot medija za alternativne novice (Mclvor: 18). S tem problemom so se srečevale že številne medijske kupine. Da bi zbudili pozornost, so v aktivistične videe vnesli retoriko in estetiko karnevala z elementi humorja, pri tem pa pazili, da ne izgubijo svoje vsebine.<sup>19</sup> Videoaktivizem je narejen, da hkrati informira in provocira, in ne samo zabava. V sebi združuje estetiko televizije in etiko aktivizma. Podobne pristope zasledimo tudi v prispevkih videokolektiva *Frontline*. V njihovih filmih je zaslediti tako estetiko pankarstva kot sodobne MTVjevske kulture. Dokumentirano dogajanje so pogosto popestrili z vrinjanjem odsekov iz igranih filmov, močno je prisotna manipulacija z glasbo. Ravno tako je delno prisotno povečevanje protestniških pohodov, kjer na primer učinek članov Black blocka, ki že s svojo simbolno opravo delujejo skrivnostno, a hkrati neustrašno, še povečujejo s počasnimi posnetki gibanja, črno-belo sliko itd. Hkrati pa je v vseh njihovih prispevkih čutiti tudi »človeškost«, zajeto s humorjem, kot je na primer posnetek skvoterja AC Molotov, ki hoče prežagati okenske rešetke z žepno pilico, ali pa na primer posnetek aktivistov, od katerih naj bi

vsak s svojo črko tvoril napis NE NATO, a stojijo v napačnem vrstnem redu, nato pa jim sledi v njihovem premeščanju, da bi napis popravili.

Prispevki *Gmajne* so že nekoliko bolj umirjeni. Sprva so montirali le grobe posnetke in postavljali v ospredje vsebino, v poznejših filmih pa se že nekoliko poigravajo z opcijami, ki jih ponuja montaža – tako je veliko več dinamike, hitrejšega gibanja itd. Po drugi strani pa je medijska skupina Kiberpipe ohranila etnografski pristop z minimalnim posegom v posneto gradivo. A ne glede na način oblikovanja filmskega gradiva je v delih vseh treh kolektivov izražena globoka osebna vpletenost, neizrečeno simpatiziranje s protestniki in podpora v obliki upravičenosti njihovega političnega in družbenega delovanja.

## Sklep

Videoaktivizem ima pomembno mesto znotraj neodvisnih medijev. Poleg omogočanja dostopa do določenega segmenta informacij, ki so javnomedijsko prezrti, odpiranja novih prostorov artikulacije družbenih in političnih problematik je s svojo neposrednostjo poročanja in mobilnostjo tehnične opreme porušil mističnost televizijskega poročanja. V vlogo poročevalca se lahko postavi vsak posameznik, ki ima osnovno videoopremo in osvoji osnove snemanja, ravno tako ima popolno svobodo pri urejanju posnetkov v postprodukciji, brez obremenitve s cenzuro glede na prevladujoče politične smernice.

Šibka točka videoaktivizma je predvsem v njegovi navezanosti na samo aktivistično participacijo in delovanje. V državah, ki imajo dolgoletno tradicijo tako aktivističnega protestniškega gibanja kot videoaktivistične produkcije, je le-ta zanemarljiva, v slovenskem primeru pa več kot očitna. Glede nato, da se je pri nas videoaktivizem razvil le do stopnje produkcije posameznih poročanj o konkretnih akcijah, je ob prenehanju intenzivnih protestniških intervencij aktivističnih skupin v javnem prostoru nastala praznina v videodejavnosti. Produkcija *Frontline* že nekaj časa stagnira, tudi javne projekcije Revolte počasi usihajo, ker ni kakovostnih družbenokritičnih filmskih izdelkov. V okviru Dost je! so želeli prevzeti nadaljnjo pobudo in nekako nadaljevati serijo javnih projekcij, vendar so se znašli v precepu, ker so ponavljali že predvajane dokumentarne filme ali pa filmske izdelke, ki so pritegnili le manjši del javnega zanimanja. *Gmajna* se je tako osredotočila bolj na prevajanje tujejezičnih, ne angleško govorečih dokumentarnih filmov, da bi razširili filmsko ponudbo. Tudi v Kiberpipi občasno prirejajo projekcije kritičnega filma – trenutno v Ljubljani poteka festival Crash Test Dummies, kjer so poskrbeli za filmski prispevek, drugače pa so se bolj osredotočili na snemanje predavanj in delavnic, ki se odvijajo v okviru pipinega rednega programa. Vsekakor trenutno lastne videoaktivistične produkcije ni zaslediti, pri ponudbi tujih filmskih prispevkov pa prihaja do ponavljanja ali podvajanja.

V Tovarni Rog so pred kratkim oblikovali prvo oddajo *Roga TV*, polurni dokumentarni film »Smo začasni .../ We are Temporary ...« o delujočih skupinah in posameznikih v zasedenih prostorih. V začasni avtonomni coni so si svoje prostore našli številni medijski ustvarjalci, predvsem na področju digitalnih umetnosti. Če (oziroma ko) bi se uredile osnovne infrastrukture pomanjkljivosti, bi se odprle možnosti za vzpostavitev prve neodvisne, neprofitne skupnostne televizije na slovenskem/ljubljanskem področju. V tem trenutku je še pre zgodaj, a vendar ...

## Literatura

- ATTON, C. (2002): *Alternative Media*. London – Thousand Oaks – New Delhi SAGE Publications.
- HARDING, T. (1998): Viva camcordistas! Video activism and the protest movement. V: MCKAY, G. (ur.): *DYI Culture, Pary & Protest in Nineties Britain*. London – New York, Verso.
- HARDING, T. (2001): »*The Video Activist Handbook*« (druga izdaja). London – Sterling, Virginia. Pluto Press.
- DEBORD, G. (1999): *Družba spektakla*. Ljubljana, Koda.
- DE JONG, W., SHAW, M. in N. STAMMERS (2005): Introduction. V: DE JONG, W., SHAW, M. in N. STAMMERS (ur.): *Global Activism, Global Media*. London – Ann Arbor – Mi, Pluto Press.
- MCIVOR, G.: *Media and the Spectacular Society: Alternative Media and Medoia Alternatives*. <http://www.hrc.wmin.ac.uk/hrc/theory/mediaspectacular/t.1.html> (vstop 25. 6. 2006)
- STEIN, L. (2001): Access Television and Grassroots Political Communication in United States. V: WILLIAMS, R. (ur.): *Radical Media*. Thousand Oakes – London – New Delhi, Sage Publications Inc.
- WILLIAMS, R. (2001): *Radical Media*. Thousand Oakes – London – New Delhi, Sage Publications Inc.

## Elektronski viri

- Alternate focus, <http://alternatefocus.org> (25. 6. 2006)
- Freespeech TV, <http://www.freespeech.org> (25. 6. 2006)
- Freespeech TV, <http://www.freespeech.org/html/aboutus.shtml> (25. 6. 2006)
- Gmajna, [http://www.dostje.org/Aktualno/aktualno\\_frames.htm](http://www.dostje.org/Aktualno/aktualno_frames.htm) (25. 6. 2006)
- Kamera REVOLTA, <http://www.ljudmila.org/anarhiv/Dogodki/kamera.html> (25. 6. 2006)
- KanalB, <http://www.kanalb.de> (25. 6. 2006)
- Kiberpipa, <http://www.kiberpipa.org/video2.php> (25. 6. 2006)
- Raised voices, <http://www.raisedvoices.net> (25. 6. 2006)
- Tovarna Rog, <http://tovarna.org/>, (25. 6. 2006)
- Undercurrents, <http://undercurrents.org> (25. 6. 2006)