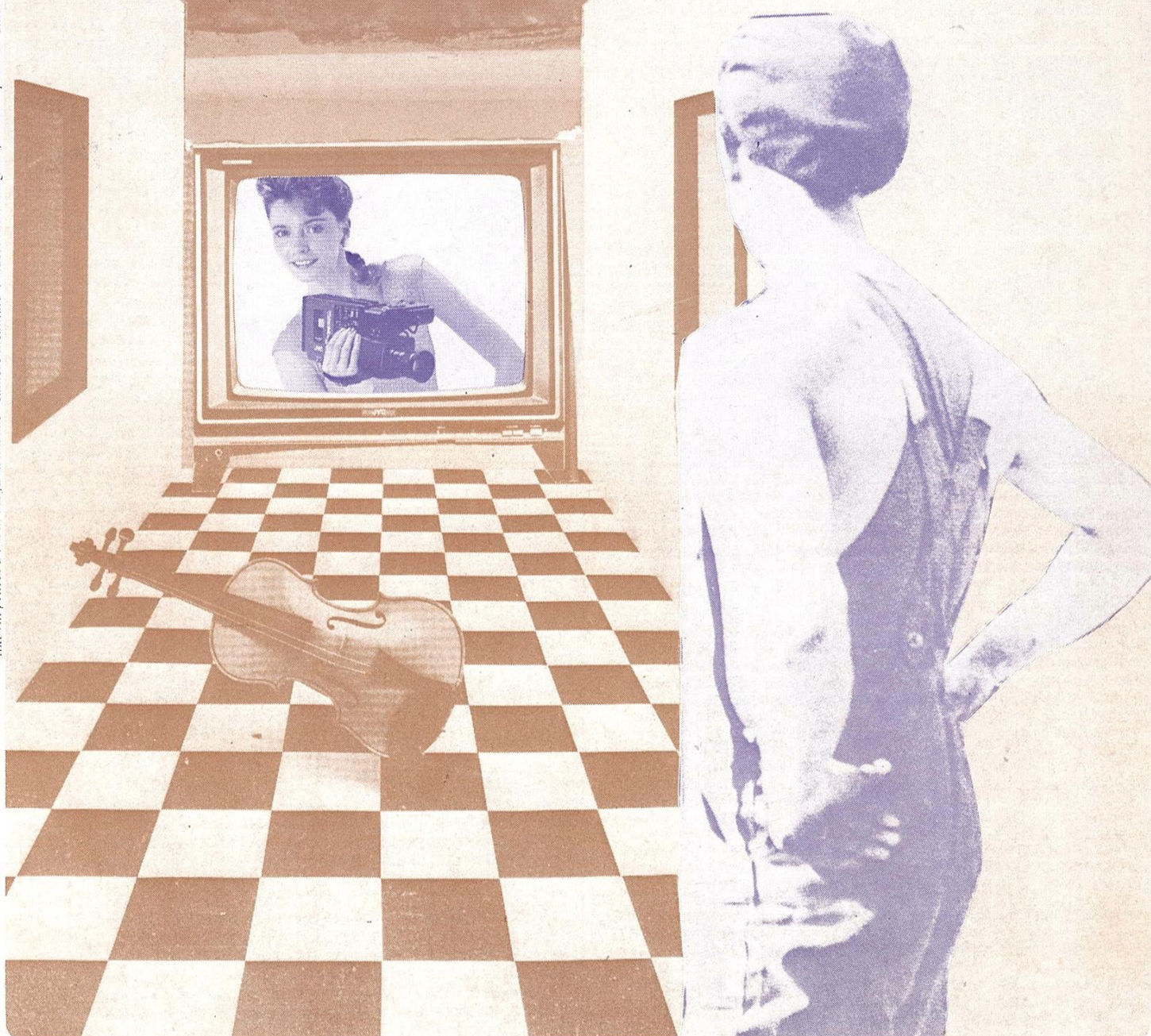


Polja

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja — novi sad
— godina XXXII — cena 150 dinara — mart '86 — broj 325

Ikonni priloz u ovom broju sa izlozbe "camere incantate", video, film, fotografija i konceptualna umetnost sedamdesetih u milanu 1980.

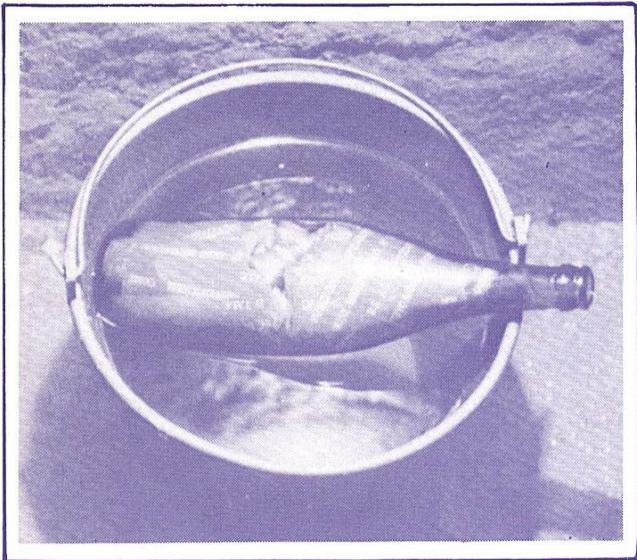


aspekti umetničkog videoa

Televizija, nastala krajem dvadesetih godina ovog veka, jeste prateći i najbliži srodnik videa. Iako su u tehničko-tehnološkom smislu veoma bliski, mnogome čak i identični, video se zbog svojih specifičnih svojstava i načina upotrebe, ipak, bitno razlikuje od televizije.

Video (ovde se misli na kompletan sistem koji se sastoji od kamere, rekordera i monitora), nailazi na najširu primenu u raznim oblastima ljudske delatnosti, kao na primer, obrazovanje, medicina i psihoterapija, industrija, saobraćaj, trgovina, umetnost, zabava, a može se, između ostalog, koristiti kao sredstvo ličnog ili grupnog stvaralaštva. Neposrednost, trenutačnost, demokratičnost, lakoća u rukovanju, dvosmernost, i autonomnost osnovne su odlike i svojstva ovog medija. S druge strane, televizija, pored svih svojih naprednih i korisnih svojstava, po svojoj prirodi, *diktira pasivni odnos potrošnje*, to jest gledaoca stavlja u pasivni položaj pukog *primaoca* informacija i poruka sa TV-ekrana. S obzirom na činjenicu da televizijski programi uglavnom potiču iz jednog centra ili ponekad iz više centara i šalju se, preko *odašiljača*, kroz etar u jednom smeru do naših *prijemnika*, mogućnost dijaloga /povratne sprege (feed-back) i neposrednog učešća/ dostupnosti (access) u okviru zvanične televizije su minimalne.

Video kao najsavršenije stvaralačko, komunikacijsko-informacijsko i analitičko oruđe, može se, između ostalog, koristiti kao lično i kolektivno sredstvo društvenog angažovanja i umetničkog stvaralaštva. Tematski blok pred vama posvećen je umetničkom videu.



Prvi magnetoskop/video-rikorder konstruisan je još 1953, zatim, usavršen 1958, ali istinski nastanak i procvat videa (»video revolucija«) datira od sredine šezdesetih godina, to jest od izlaska Sonyjevog prenosnog video sistema (Portapak Video System) na američko tržište 1965. g. Nam June Paik, muzičar/umetnik, koji još od 1963. eksperimentiše sa rastrojavanjem TV slike (izložba »Distorted TV Sets« u Smolin galeriji, New York, 1963. g) prvi kupuje prenosnu video-opremu i od tog trenutka umetnička video produkcija raste geometrijskom progresijom. Umetnički video se umnogostručio tokom poslednjih dvadeset godina, tako da je pored galerija i muzeja širom sveta izvršio i prodor u druge prostore poput raznih klubova, diskoteka, na fakultetima, raznim kulturnim institucijama, pa čak i sve češće »gostuje« na televiziji. Uz veliko interesovanje koje širom sveta vlada za ovim novim vidom umetničkog izražavanja, postalo je svima jasno da će jeftinija i savršenija kućna video oprema, svojom velikom dostupnošću, učiniti video stvaralaštvo još masovnijom pojavom.

Pred nama je nov medij. Postavlja se pitanje da li on sa sobom donosi i potpuno novu estetiku i umetnički izraz/stil koji je bitno drugačiji od svojih proslavljenih prethodnika, televizije i filma? U okviru ovog tematskog bloka autori tekstova razmatraju i kritički razvijaju mnoge dileme vezane za nastanak, procvat, klasifikaciju, kritiku i analizu estetike videa, kao i za istraživanja specifičnih svojstava ovog medija. Ovim izborom dat je osnovni presek pojedinih teorija i iskustava koji mogu poslužiti kao uvod u izučavanje umetničkog videa a ujedno povećati apetit čitalaca za saznanjima iz ove oblasti.

M. Ristić

Tekstovi su izbor iz knjige *VIDEOSVERA* koju je priredio Mihailo Ristić i koja će se pojaviti u izdanju radionice SIC (Studentskog izdavačkog centra UKSSO Beograd)

beleške o videu kao umetničkom mediju

wulf herzogenrath

Tri elementa videa

Zbog svoje elektronski proizvedene slike video pruža tri elementa koji jednostavno nisu bili dostupni i drugim medijima umetničkog izražavanja kao što su slikarstvo, fotografija, pozorište i film, a to su:

1. Trenutna kontrola slike;
2. Brojne elektronske mogućnosti;
3. *Playback* slike na monitorima.

1. Stvarnost se našim očima pojavljuje istovremeno sa svojom reprodukcijom – stvarnost i odraz postoje naporedno. Stvarnost se može direktno uvesti u umetnički proces. Ovaj novi aspekt pogotovu se može koristiti u prostoru u kome se istovremeno snima i emituje (*live closed circuit*). Izvršni primeri za ovakvu umetničku primenu su meditiranje Nam June Paika ispred sopstvene slike (*Video – Buddha*), *Video – Corridor* Brucea Naumana, *Interface* Petera Campusa ili Don Grahamaova soba sa ogledalima i zakasnelim emitovanjem slike (*delayed picture playback*). U svakodnevnom radu sa videom trenutna kontrola snimka na monitoru je presudna nova pomoć koja menja sam radni proces. Uz to su slika i zvuk uvek sinhroni bez posebnih stručnjaka ili tehničke pomoći, tako da pojedinač snabdeven kompaktnom video – opremom, kakva se najviše upotrebljava može da proizvede potpuno završenu traku.

2. Elektronske mogućnosti za montažu i izmene slike (distorziju ili reverzal), kao i razne vrste *feedbacka* mogu se umetnički primeniti. Boje se mogu menjati i stvarati »sintetički«, a oblici se mogu gradirati i ponavljati u neomeđenom prostoru. Snimci napravljeni sa vremenskom zadržkom mogu se kombinovati, sa realnim vremenom. Ove mogućnosti (koje su slične onima kod elektronske muzike) proširili su Nam June Paik i njegov prijatelj Abe konstruišući prvi video sintisajzer koji su otada mnogi umetnici koristili na razne načine (na primer, video – radovi Paika, Emshwiler i Becka).

3. Prenos – prikazivanje – video – slike vezano je za monitor, televizijski prijemnik. Ovaj mali kockasti predmet više liči na skulpturu nego na površinu za projekciju. Njegova upotrebljivost kao jedne kompaktne forme još nije iskorišćena. Postoji samo nekoliko skupih sistema za projekciju koji mogu da prikazuju uvećanu sliku. Površina slike na običnom monitoru ima fiksiran odnos od otprilike 3:4, konveksnu površinu i zaobljene uglove slike. Jednu traku može prikazivati koliko god želimo monitora, ili se nekoliko monitora može poredati u relativno malom prostoru u redove, blokove ili piramide. Ovaj potencijal za kombinovanje može da da formu baš kao i sadržinu. Uz to, u raznim prostorijama može se gledati ili ranije snimljen materijal ili živa »stvarnost«, pa se onda kombinovati sa drugim, novim slikama. (Primeri su instalacija Franka Gillettea s tri trake i monitorima, videoradovi Acconcia, ili *closed – circuit* projekt (TV zatvorenog kruga) sa dve porodice Allana Kaprowa.)

Poređenje sa filmom (pet filmskih kriterija
Siegfrieda Kracauera)

Novo značenje ova tri elementa video – umetnosti definiše poređenje sa filmom. Siegfried Kracuer, jedan od najuticajnijih filmskih teoretičara, jednom je na sličan način pokazao posebna svojstva filma – kako bi tada razdvojio film od fotografije i pozorišta.

1. Prikazivanje fizičke stvarnosti.
2. Montaža slike i tona.
3. Tehničke mogućnosti (usporeno kretanje, dvostruka ekspozicija, reverzal negativ).
4. Predstavljanje diskretnih pokreta.
5. Podražavanje stvarnosti; autentičnost.