

maska u stvarnom vremenu

frank gillette

Zapadni industrijalizovani čovek postavio se u jednu sve manju nišu odvojenosti, izolacije i oholosti, prema prirodi, verujući u isto vreme da ju je sagladao. Ovaj stav, zajedno sa svim mitovima i racionalizacijama koje ga prate, kulminira u neograničenom ispoljavanju ličnog rasudivanja koje je vezano za »razvijenu« tehnologiju što se suprotstavlja »spoljašnjoj« sredini. Ekocid i istrebljenje postaju sada stvarne mogućnosti.

Sve značajnija funkcija (ili uloga) umetnosti, umetnika i estetskih potencijala leži u suprotstavljanju i menjanju ovog verovanja, kao i ovih motiva i racionalizacija. Putem čulnog otelotvorenja odabrane oblasti percepcije, umetnost, posredno i neposredno, stvara strategiju pročišćenja kao i ekološke modele sveta. Počevši od lika jelena naslikanog na zidu pećine u Lascauxu pre 15000 godina, pa sve do najnovije elektronske artikulacije svetlosti, jedinstvena vrednost umetničke forme potiče iz njene »moci da prenese informacije koje ne mogu biti izražene ni na kakav drugi način¹.

1. Svaki značajniji umetnički opus, jeste evolucija jedne lične (emotivne, subjektivne) ali ipak i opšte i dostupne epistemologije, ili načina spoznaje. Umetnikov zadatok, njegova glavna odlika, stoji se u održavanju koherentne i dinamične ravnoteže u procesu stvaranja rastućeg mnoštva formi. Umetnost je sine qua non razvoja informativnih konteksta, ili oblasti rasudivanja, putem kojih se kroz neravnomernu i novu sintezu integrise sve što je do tada bilo nevezano. Uvodeći nove psihološke ili psihičke prostore umetnik, na taj način, uobičjava opstanak što zahteva stalnu »zalihu neiskorišćenog potencijala za promenu, to jest fleksibilnost.²

1.1. Iako svaki specifični estetski proces podrazumeva svoje otelotvorene u nekom mediju, umetnost nije ograničena ni na jednu određenu oblast medija ili ponašanja. Identifikacija umetnosti sa određenim istorijski ustaljenim medijima podržava isti vladajući mit koji umetnost karakteriše kao bitno antiambijentalnu, a estetski proces kao isključivo izolovan. Tehnologije komunikacije doprinose novom kontinuumu medija koji su suštinski različiti i odvojeni od istoričnosti primernih objekata.

1.2. »Um je večan, pošto stvari shvata sub specie aeternitatis.«³ Stoga se umetnost ovde definije kao (a) stvaranje »stvari (ili konteksta) sub specie aeternitatis«, (b) kao medijum prenošenja (ili programiranja) sve većih stupnjeva nepravilnih promena, (c) sinergistički, kao najbolja (optimalna) moguća kombinacija materijala, dogadaja, sistema, ideja, (d) funkcionalno, kao trag (zactrvanja, rekapitulacija, metaforizacija) toka zbivanja (procesa) koji vode kroz (moguće, predvidene, potencijalne) promene pravca (razlike u odnosima, tempu, paradigmama) kako ih doživljava (percipira, prima) umetnik.

1.3. Svesno odstupanje od određenog sistema pravila koji determiniše formalna razmatranja upravlja i srodnom estetskom aktivnošću. U svakom zbivanju učestvuju individualna ljudska bića koja se ponašaju na ekscentrični karakterološki način. Tehnologija komunikacije, nasuprot tome, programirana je i razvijana gotovo u potpunosti na suprotan način, sa velikim naglaskom na niski stepen raznovrsnosti, konformizam i ponavljanje. S obzirom da umetnost daje podsticaj da se doživi nepoznato, svaki dogadjaj (objekat) koncept koji koristi savremenu tehnologiju komunikacije kao svoj medij predstavlja *a priori* deklarativan iskaz, tragalački po karakteru. Ovo slijvanje duhovnog stava i tehnologije predstavlja alternativu automatskom, konformističkom uticaju primene tehnologije. 2. video-sistemi su najpristupačnija i najprimenljivija sredstva za postizanje tog spoja estetskog procesa i tehnoloških dostignuća. Ovim se putem ostvaruje potencijalna veza između umetnika i planetarnog egzoskeleta sistema komunikacija, televizije, holografijske, ogromnih kompjuterskih mreža, satelita, i tako dalje. S obzirom da je video prva potpuna materijalizacija ovog principa spajanja, ujedno dokazuje i predložbu da je umetnost ambijentalna. Ovaj će primer ostati sve do pojave novih bitnih promena u tehnologiji komunikacije.

2.1 S obzirom da video ne menja postojeće odnose između gledaoca i primarnog objekta, već uvedi i razvija nove odnose, njegovi se estetski kapaciteti ne mogu razumeti ako se posmatraju u sledu ranijih modela interakcije. Sam po sebi video predstavlja sasvim novi kanal interakcije putem kojeg umetnik evocira i prenosi stanja svesti, osećaje, percepcije, stimulanse, afekte i misli. Paradoksalno, kako umetnik uobičjuje ovaj sistem odnosa, njegova se uloga okreće ka ponovnom oživljavanju primordijalnih funkcija šamana i alhemičara, pošto umetnost postaje zapis jednog procesa a ne manipulacija pasivnim materijalom. Na osnovu ove postavke, umetnikovo subjektivno-emotivno stanje, njegove hibridne forme interspekcije i tehnologije koja ih prenosi predstavljaju paralelne kontinuume.

2.2 Umetnički mediji mogu se posmatrati kao produžeci tela. U tom smislu je video-mreža produžetak neurofiziološkog kanala, veza između sveta i vizuelno-perceptivnog sistema koji se završava u kori velikog mozga. Video tako može postati zapis rezonanci između tog kanala – oko /uhu/ mozak – i prirodnih procesa u vremenu. Stoga je prvi kriterijum video-estetike ekonomičnost pokreta u korišćenju kamere kao zapisa između »perceptivnog tela«, shvaćenog kao simbol i supstanca čitavog unutarnjeg somatskog sistema u video-umetnosti – i procesa koji se beleži. – umetnik pretvara nevezane informacije u estetsku celinu.

2.3 Među dugim ciklusima biološko-genetske aktivnosti, kontinuitet predstavlja pravilo, dok u odrednicama istorije – epohama, erama, generacijama i ličnostima – kontinuitet predstavlja izuzetak. Nametanje vrednosti koje su izvedene iz poimanja kontinuiteta, kao istorije, na izuzetu raznovrsnost i dikontinuitet svakodnevног života vodi do izobličenja naše fleksibilnosti i sposobnosti prilagođavanja. Prateća pojava sve veća upotrebe video-sistema je promena našeg shvatanja kao istorijskog zapisa tako i svakodnevног života. Pošto je video medij stvarnog vremena (realtime), to jest on prenosi vremensku dimenziju procesa koji se beleži, on takođe menja naš doživljaj sopstvenog sećanja, istorije i svakodnevног života. Ova promena uvek je svojstvena umetnikovom stavu, ili orientaciji, prema svome centru gravitacije dok upravlja kamerom. Telesno osećanje postavljeno u odnos sa svojom okolinom predravnom tehnologije predstavlja prenosnu percepciju onoga što sklop perceptivnog tela (tehnologije) sredine i sam beleži. Stoga je video primarni ekološki medij.

3. »Umenožavanje sličnosti proširuje predmet.«⁴ Ortodoksne estetičke hijerarhije zasnovane su na sistemima u kojima se vrednost uglavnom meri retkošću primarnih objekata. Međutim, unutar konteksta video-medija moguće je stvoriti orginalne koji se mogu beskraino umnožavati, s tim da je svaka kopija jednak drugoj kopiji, a sve one su verne originalu. Pošto je video isključivo informativan (konceptualan) i predstavlja primer dematerijalizacije umetnosti, potrebbni su novi kriterijumi za izbor sadržaja – originalni aksiomi izbora. Iz ove perspektive, priroda video zapisa podrazumeva iznošenje do tada neotkrivenih obrazaca preko praga percepcije. Ovo podrazumeva konfiguracije značenja i metafizičkih odnosa koji su izloženi stvarnom vremenu, kao i isključivo vizuelne obrasce i auralne teksture. Izbor subjekta (sadržaja) procesa na video-traci podrazumeva svest o distributivnoj prirodi medija. Stoga, mesto koje primarni objekti zauzimaju u hijerarhizovanim estetskim sistemima, u elektronskim medijima zamenjuje pojam networka (mreže).

3.1. Promena se obično povezuje sa rušenjem hijerarhija. Stvari se okreću na gore ili na bolje; nikada se jednostavno ne izmene. Glavna preprička potpunom prihvatanju video-mreže kao pravog umetničkog medija leži u strahovanju da će se na neki način umanjiti vrednost primarnih objekata i da će se tradicionalne hijerarhije, od kojih su neke dobile status zvezde vodilje, biti zamjenjene novim. U stvari, radi se o tome da treba učvrstiti naše nade u moć umetnosti da deluje na svet i pokreće ga. To zahteva takav duhovni stav koji je, za razliku od reduktivnog, integrativan i podržava raznolikost, mnogostrukost i inovativnost kao evolutivne ciljeve same po sebi. Jer »ljudska svest neprestano traga za jezikom i stilom. Postati svestan istovremeno znači poprimiti formu. Čak i na stupnju koji je daleko od definisanosti i jasnoće, postoje forme, mere i odnosi. Glavna odlika uma je da stalno sebe samog opisuje.⁵

napomene

1. H. Gombrich, »The Visual Image«, *Scientific American*, sept. 1972.

2. Gregory Bateson, *Steps To an Ecology of Mind*, New York 1972.

3. termin »primarni objekati« potiče od George Kublera, *The Shape of Time*, London 1962.

4. Spinoza, *Etika*, (V, prop. 31): *Mens aeterna est, quatenus res sub aeternitatis specie concipiuntur.*

5. Wallace Stevens, *The Necessary Angel*, New York 1951.

6. Henri Poincaré, *The Life of Forms in Art*, New York 1955.

iskolskih

Frank Gillette, »Masque in Real Time«, Ira Schneider Beryi Korot, Video Art Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1876.

Sa engleskog preveo Zoran Petković