

stvaralac slika sreće video ili od duhovnog do telesnog i natrag

ed emshwiller

Veći deo života proveo sam stvarajući slike; da bi neko mogao da ih vidi one, naravno, moraju da zauzmu neku fizičku formu; telesnost bilo kog medija određuje karakteristike i ograničava moguće forme. Ovo me općinjava. Bavio sam se slikarstvom, filmom i videom i naročito je interesantno kakav trag ostavlja akcija koju preuzimate na različite medije; kako različiti alati zahtevaju različitu akciju; kako slične akcije preuzete sa različitim alatima daju različite rezultate. Gruba čekinasta četkica od svinske dlake sasvim je drugačija od mekane četkice od dlake crvene kune. Svaka vas primorava da drugačije slikate. Svaka ostavlja drugačiji trag, čak i ako upotrebiti isti potez. Možda vam više odgovara osećaj sa prvom nego sa drugom, ili više volite zahteve koje jedna postavlja za razliku od druge, ili možda više volite rezultate jednog poteza ili akcije drugog. Možete, u stvari, biti slikar koji koristi samo četkicu od dlake crvene kune nasuprot slikaru koji koristi samo četkicu od čekinaste dlake. Sa druge strane, možete biti bakrorezac, ili filmski stvaralac koji radi na 16 mm filmu sa optičkom tonskom trakom, video-stvaralac koji koristi *postupak* sa trakom od 1/2 inča, ili pak video-stvaralac koji koristi *high band* traku od 2 inča sa *chroma-key* i sintajzerskim efektima u boji. Primena svakog od ovih postupaka daje posebno osećanje, svaki postavlja posebne zahteve i svaki ostavlja poseban trag. Uživam otkrivači sebi kakav je osećaj ostavljati različite trage sa različitim sredstvima. Jedan medij mi može više odgovarati od drugog za izvestan period, ili za jedno određeno delo, ali nikako ne smatram da je jedan, superioriji od drugog. Samo različiti.

Ne samo da alati ostavljaju posebne trage, već je i svaki individualni umetnik jedan poseban alat. Svaka osoba ostavlja svoj sopstveni trag. Prema tome, ja imam centralna obličja, forme i teme koje su moj potpis i prate me bez obzira da li stvaram slikanjem, na filmu ili na videu.

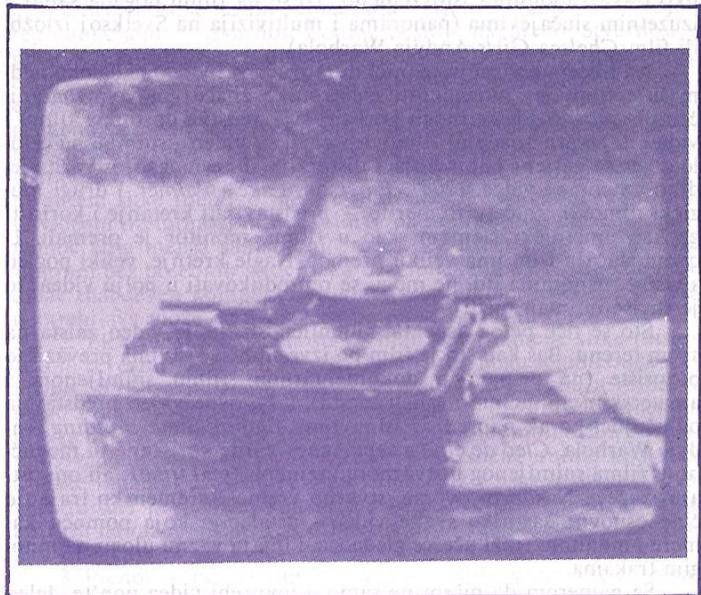
Smatram da je, da bi otpočeo sa radom, korisno, čak neophodno, da imam jednu ili više ideja i tema za istraživanje. Ove početne teme ili ideje mi omogućavaju da otpočнем sa radom na veoma fleksibilnoj osnovi ili strukturi, na koju mogu da dodajem refleksije nastale kasnije, intuitivne poteze, improvizacije i odgovore na zahteve medija. Iako uživam u žvirjanju, slobodnom asociiranju i nestrukturiranim aktivnostima, nalazim veće zadovoljstvo u otkrivanju forme ili pronalaženju likovnog obrasca i ritmova koji mogu rad da učine dopadljivijim i intenzivnijim. Ovim ne mislim da moj rad mora da bude bukvalan ili emocionalno nabijen, ali da na izvestan način elementi dela treba da se međusobno odnose, kroz formu, afektivno i detovorno, na način na koji se to ne događa u slučajnim odnosima. Traganje za ovom formom za mene je glavni razlog stvaranja ma kog dela. Svako delo postaje proces otkrivanja, iskustvo učenja, i najčešće se konačni proizvod u mnogome razlikuje od početnog impulsa.

Imajući sve ovo u vidu, iznosim deo svojih sećanja na pravljenje nekih video-traka. Počeo sa prvom video-trakom koju sam napravio: *Images*. Pozvao me je Charles Levine da kao filmski stvaralac dam intervju i prikažem isečke iz svog rada na jednoj kablovskoj TV-stanici. Tada sam imao pristup u TV-studio Brooklyn College pod uslovom da radim sa studentom producentom/režiserom Dave Daviesom. Bila je to prilika da radim u dobro opremljenom kolor studiju i želeo sam da isprobam što više stvari. (Nikada nisam bio naročito zainteresovan za dokumente o »stvarnom« svetu snimljene *portapakom*. U stvari, uvek sam uživao u maštvitim radovima ili portretima koji iskazuju subjektivna stanja i opažaje. Ta-kode volim da koristim audio i vizuelne elemente na način na koji još nisam pokušao ili video.) Želeo sam da napravim traku koja će

u pola časa obuhvatiti sve zahteve. Charlesa Levinea za intervju, plus primere mog rada na filmu, slike iz mog studija i izbor iz mojih slika. Pomešane su slike »u živo« koje su prikazivale TV-studio i kontrolnu sobu tako da su bili prikazani svi koji su učestvovali u pravljenju trake, igrač dok je igrao, a za to vreme je čitana moja biografija. To je sve zamišljeno kao autoportret, parodija na intervju, i kolaž slika sa magnetoskopom i »u život«, i sve to istovremeno. Jednom bih obratio pažnju na svaki, pa i najmanji pokret kamere, drugi put bih ostavio dosta prostora za improvizaciju.

Studenti koji su radili za kamerama, na audio-opremi i komandom pultu (*switcher*) nikada ranije nisu proizveli tako kompleksnu traku. Uvežbavali smo deo po deo, a zatim održali predivnu generalnu probu. Onda smo to snimili. Ovoga puta stvari se nisu odvijale kao na prvoj probi, ali na žalost morali smo se zadovoljiti snimljenim materijalom jer nam je dodeljeno vreme isteklo.

Iskustvo u stvaranju ove trake ostavilo je na mene nekoliko utisaka. Prvo, shvatio sam da će, da bih bio u mogućnosti da stvaram one vrste traka koje su me interesovale, morati da saradujem sa većim brojem ljudi. Kao slikar radio sam sam i jedini bio odgovoran za sliku. Na filmu sam radio sa drugima, ali sam i dalje imao osećaj da radim kao nindividua, individua, je delo bilo rezultat saradnje sa čovekom ili ljudima ispred kamere. U radu na video-trkama potreban je veći broj ljudi za tehničku stranu: više video-kamera, rikordera i miksera. Morao sam da se pomirim sa činjenicom da će umeće i senzibilitet svih tih ljudi biti uključeno u oblikovanje traka. Za mene je, u neku ruku, video-produkcija analogna muzičkom koncertu. Stvaralac video-trake je kao i kompozitor/dirigent i od umeća i saradnje muzičara. Bez obzira da li se radi o formalnom, precizno definisanom delu, ili o slobodnoj improvizaciji, njihova veština može da stvori ili uništi delo.



Druga stvar koju sam naučio, iako sam je predvideo ali ne i iskusio, je važnost trenutnog *playbacka*. Kada smo konačno sve sastavili, u toku popodneva kada je i snimano, mogli smo odmah i da pregledamo i kritikujemo. To je kao slikanje, trenutno pristupačno, a ne kao film, sa svom napetošću dok kopija ne stigne iz laboratorije. Ali, na žalost, u ovom slučaju ponovno snimanje nije bilo moguće.

Još jedna stvar u vezi sa videom, koja se potvrdila dok sam stvarao ovu traku, je neverovatna fleksibilnost koju autor ima povezujući slike i premašujući premeštajući sa jedne na drugu. Ovo je za mene veoma važno, pošto u svojim delima volim da se bavim različitim stanjima svesti, često uključujući spoljašnju »realnost« i subjektivna osećanja, a različiti načini na koje slike sreću jedna drugu, kao u poeziji, i proizvode mnoge od »istinu« je ono što smatram najzanimljivijim. U kasnijim radovima, koristeći tehnike miksovanja i montaže po završenom snimanju, imao sam još veću slobodu u stapanju i premeštanju različitih elemenata. Dok sam bio slikar akcije (*action painter*) desilo puta da nastavim slikanje i posle tačke na kojoj bi slika imala najviše efekta. Želeo sam da mogu da se vratim na neki raniji trenutak, ali to nije bilo moguće. I film i video imaju veliku prednost u mogućnosti ponavljanja. Ukoliko niste isekli originalan film ili izbrisali originalne trake, možete premontirati ili se vratiti na bilo koji deo po želji; ako finansije to omogućavaju. Oba medija omogućavaju, putem *chroma-key* efekata, postavljanja maske i superimpozicije, kombinaciju različitih originalnih elemenata na različite načine. Često u filmu koristim A, B i C kopije, ali je video u tom pogledu još bolji. Ne samo da je lakši za montažu i blendovanje, nego izdr-

žava i veći broj presnimavanja. (To jest *high band* kolor video od 2 inča; ne baš tako dobro od 1/2 inča) Kada napravite četvrtu verziju filma, kontrast i zrno se naglo povećavaju. Na traci *Pilobolus and Joan* koju sam nedavno snimio, pravili smo čak devet ili deset presnimavanja bez znatnijeg gubitka kvaliteta.

Takođe u mom radu na televiziji, imao sam pristup kompjuterima i sintisajzerima koji su mi omogućavali ne samo da kombinujem slike, već i da ih transformišem, da im menjam oblik i boju. Moja prva traka uz pomoć kompjutera, *Thermogenesis*, stvorena je od pet jednostavnih crno/belih crteža. Pokret i boja su stvoreni pomeranjem različitih prekidača i klizača. Naravno, bili su neophodni ljudi koji su znali kako da proizvedu proizvedu pokrete pomeranjem tih prekidača i prekidača. U tome sam imao sreću da radim sa Walterom Wrightom kome je, za drugim kompjuterom, pomagao Richard Froman.

Imao sam velike rezerve prema kompjuteru dok sam radio prvu takvu traku. Prvo, video sam dosta kompjuterizovanih traka. Težile su ili prema lepim varijacijama Lissajous oblika, ili krutim mehaničkim transformacijama, ili svetlucavim, slatkim, osvajajućim reklamama. Sve su postale kliše. Uplašio sam se da su to jedine mogućnosti, jer me nijedna nije previše privlačila. Takođe, bio sam

chardovom kompjuteru, boje na Walterovom (koji je bio u drugoj sobi) nisu bile iste. Ovo je dramatizovalo karakteristiku videa sa kojom stvaralač mora da se suoči. Način na koji vidite delo dok ga stvarate može da bude veoma različit od načina na koji će ga drugi posmatrati, jednostavno zato što su monitori, ili prijemnici, različito podešeni. Kao slikar znao sam da slika drugačije izgleda pod severnim svetlim studijama nego pod veštačkim svetlim galerije. Ponekad mi je uznemiravalo saznanje da će se karakter dela promeniti ukoliko se izloži na mestu gde je temperatura svetla različita od svetla u studiju gde je naslikano. Radom na filmu saznao sam bolnu istinu da postoji neverovatan broj načina da se izmeni karakter filma: razlike u filmskoj traci, razlike u razvijanju, izbleđivanje od lampe printer-a i projekcionog aparata, razlike u intenzitetu projekcione lampe i veličini platna, kao i razlike u ambijent-svetlu. U tom pogledu, video je mnogo gori. Sa samo četiri različite kontrole, osvetljenost, kontrast, zasićenost boje i izbor nijanse, mogu se dobiti stotine varijacija. Svaki monitor ili prijemnik će biti tako podešen da će samo jedan od tuceta biti blizu »originalu«. Slikar uglavnom očekuje da se njegovo delo vidi onako kako ga je naslikao. Filmski stvaralač očekuje da će biti prikazano onako kako je on zamislio. Video-stvaralač očekuje da ne bude video onako kako ga je on zamislio, osim ako nije prisutan da lično podesi monitor. Svidalo se to vama ili ne, gledalac je saradnik u predstavljanju dela. Drugi problem je pojavljivanje horizontalnih raster linija ako je gledalac blizu ekrana, a fiksirani tačkica ako je još bliže. Svaka od ovih karakteristika može da se iskoristi i upotrebni estetski, ali u većini slučajeva one odvlače pažnju. A razdvojeni trag loše razlučuje detalje kad ste blizu. Gledalas ima izbor: da ostane blizu i gleda tačkice, ili da sedne dalje i gleda mali ekran.

Ovo navodi na problem daljine gledalača i uslova gledanja. Naravno, bio sam i ranije svestan ovih problema ali su oni najčešće izrazili u mom poslednjem video-radu *Pilobolus and Joan*. Na ovom projektu saradivao sam sa ženom. Sedeo sam u našoj dnevnoj sobi i prikazivao joj grubu montažu kada sam osetio da nije shvatila potenu jedne scene. Kao da uopšte nije videla ono što sam ja smatrao najvažnijim elementom. Rekoh joj: »Pogledaj ponovo. Još uvek nije shvatala na šta mislim pa smo ponovo pustili taj deo. Konačno se približila monitoru za samo jedan metar znači pomakla se sa tri metra na dva. Tada je videla na šta sam mislio. Očigledno je da su daljina gledanja i veličina ekrana veoma važni faktori. Premeštanje za nekoliko redova u bioskopu obično ne stvara razliku koja se javlja kada se promeni daljina od ekrana za nekoliko desetina santimetara. Mali, prilično grub ekran, sa učvršćenim fosforom, jednostavno nije dovoljno dobar za izvesne podzname, strukture i detalje. Zato se javlja pritisak da se koriste jednostavne, krupne slike. TV slika je krupni plan glave. U tom minijaturnom prostoru često osećam da je beskonačnost metar i po iza ekrana. Zato što razmara za nas ima značaj, mali ekran je zaista problem u situaciji kada rad pokazuјete većoj grupi. Imam pomena osećanja o radovima sa više ekrana. Neki put se koriste da bi prikazali brojne slike i stvorili osećaj skulpture, ali neki put kao da se koriste da bi zauzeli više prostora, da stvore više »fizičke težine« kojom obujmljuju gledaoca. U takvim situacijama mislim da je bolji jedan veliki ekran.

Ovo me vodi razmišljanju o daljem razvoju. Svakako bih voleo da radim sa video visoke rezolucije (*high resolution*) i sa većim ekranom. Voleo bih da imam automatsku reprodukciju boje i kontrasta. Voleo bih svestranije kompjutere-sintisajzere i kolorizatore. Još nisam koristio CMX sistem za montažu, ali on, uz pomoć kompjutera, može da bude od velike koristi. Ovaj razvoj uglavnom zavisi od novca. Zato bih želeo da bude više pomoći za otvaranje centara i radionica sa savršenijom opremom, naročito tamo gde nema problema sa sindikatom. Želeo bih da bude mnogo više pomoći video-umetnicima, tako da mogu da rade na televiziji i želeo bih da stanice emituju njihove radove s vremenom na vreme, zato što video-umetnosti skoro i nema u TV difuziji. Gledajući još dalje, voleo bih da radim sa prenosom, kolor, trodimenzionalnom holografskom televizijom. Dalje od toga razmišljam o prastarom snu, nalik na naučnu fantastiku, u kome dete-umetnik-bog stvara i po volji transformiše sve što mu srce poželi. Bez obzira da li će sredstvo biti mikrohirurgija kombinovana sa svetskom bankom kompjuterskih memorija i telepatije, ili duh iz Aladinove lampe, jedino ograničenje bila bi čovekova imaginacija.

Ali čak i sa takvom svemoćnošću osnovni problemi stvaranja dela bi i dalje ostali: odlučiti sa kojim elementima da se počne; onda odgovoriti na njihovu fizičku pojavnost; onda dodati, ili promeniti, ili izbaciti elemente po nekom sistemu logike ili osećaju ispravnosti; nastaviti sa istraživanjem, modifikacijama i korekcijama do samog kraja. Uvek će to biti pitanje postavljanja i rešavanja problema, ali i prijatna borba bez obzira o kojem je mediju reč.

Ed Emshwiller, »Image Maker Meets Video, or. Psyche to Psychics and Back«. Douglas Davis & Alison Simmons (prir.). The Television MIT Press, Cambridge, Mass., 1978.

Sa engleskog preveo Branislav Andelić

109 polja



sumnjičav prema mogućnosti kontrole ritma i senzualnog kvaliteta pokreta, jer kada sam završio crteže mogao sam samo da kažem Walteru i Richardu kakvu vrstu pokreta želim, šta želim da izbegnem i tempo koji želim. I u slikarstvu i u filmskom snimanju »iz ruke«, uživam u telesnom zadovoljstvu fizičkog oblikovanja dela. Plašio sam se da će, tako potpuno odvojen od fizičkog osećanja stvaranja, sa kompjuterom, biti frustriran. No, ispalio je da nije tako.

Na moje zaprepašćenje klizači, prekidači i ostala dugmad odgovarali su na poteze Waltera i Richarda kao i svaki drugi instrument. Imali smo trenutne transformacije koje smo stalno pratili na monitoru. Idealno bi bilo da sam znao da sam napravim neke od transformacija, ali iskustvo je, još jedanput, bilo analogno muzičkom izvedenju. Posmatrajući monitore, dajući uputstva, mašuci rukama i tražeći izmene davalio mi je dovoljno osećaja direktne uključenosti.

Mislim da je u radu sa kompjuterom najimpresivnije koliko mnogo animacija može da se izvede za kratko vreme. Animacija za *Thermogenesis* uradena je za jedan dan. Trebalо je meseci i meseci da se isto uradi na filmu. Kod *Scape Mates* trebalо nam je dva dana za kompjutersku animaciju, jedan dan za probe u studiju, dva dana za snimanje, dva dana za montažu i pola dana za nasnimavanje audio kanala. Ovo ne uključuje vreme koje sam proveo na planiranju produkcije, izradivanju crteža za animaciju, preliminarnu montažu na VTR-u od 1 inča i komponovanju muzike. Čak i tada, ukupno vreme bilo je daleko kraće nego da je radeno filmom.

U radu na *Thermogenesis* i *Scape Mates* jedna stvar je na mene ostavila negativan utisak. Monitori na dva kompjutera nisu bili istovetno podešeni. Kada bi podesili boju za pozadinu na Ri-