

GILLO DORFLES

# Lingvističke *i estetske vrijednosti* videovrpce

Jedno od najznačajnijih nedostataka TV medija nesumnjivo je njegova unipolarnost, to jest činjenica da televizijski prijenos, onako kako je dosad uređivan i ostvarivan, uvijek ide u samo jednom jedinom smjeru - od pošiljalca k primatelju i nikad obrnuto; gledatelju ne nudi priliku za uzajamno djelovanje te se stoga čini "nametnut odozgo". Ovo je poznata činjenica, no opasnost koja za javnost iz nje proizlazi možda nije nikad bila dovoljno naglašena. Međutim, danas je na pomolu inverzija ove tendencije ili bar mogućnost novih posrednih situacija izražavanja putem ovog najvažnijeg kanala masovnih medija. Postoji videovrpca, videozapis, videokaseta i općenito svi mehanički uređaji koji svima omogućavaju da uredi i organizira vlastitu TV emisiju, koja čak može biti potpuno oprečna raznim drugim TV emisijama (državnim ili u svakom slučaju monopolističkim). To još ne znači da postoji dijalog između stvaratelja i gledatelja (što bi bilo poželjno u budućnosti), no postoji mogućnost izravnog sučeljavanja ili izravnog odbijanja, koja dosad nije postojala.

To što će jedna avangardna priredba kakav je bijenale "Trigon" u Grazu ove godine biti isključivo posvećena problemima videovrpce čini nam se prikladno iz sljedećih razloga:

1. Mnogi su mladi umjetnici već osjetili poriv da upotrijebe ovaj novi izražajni i kreativni medij, bar djelomice.
2. Premda je još u eksperimentalnoj fazi, videovrpca predstavlja jedno od rijetkih medija u kojemu vizualni jezik pokazuje drukčiju semiotičku dispoziciju od drugih izražajnih sredstava. Odmah ćemo vidjeti zašto je tomu tako.

objavljeno u katalogu Trigon 1973.,  
Neue Galerie, Graz

U slikarstvu, kiparstvu (uzimajući u obzir najrazličitije trendove: op-art, pop-art, kinetička umjetnost, programirana umjetnost itd.) umjetniku je materijalizacija “stvaralačke ideje” uvijek bila krajnji cilj, što je na kraju i neizbježno vodilo oblikovanju manje-više otuđenog i fetišističkog “proizvoda”. Što se tiče filma u pravom smislu te riječi (s izuzetkom nekoliko majstorskih djela izvan tržišta, na primjer onih čiji su autori Eizenstejn, Pudovkin, Dreyer, Richter itd.) mezalijansa (a stoga i kompromis) između tržišta i umjetničkog djela bila je neizbježna.

Kada realizacija filma, pa i najskromnijega, zahtijeva goleme količine novca, upletanje komercijalnog aspekta samo je po sebi razumljivo. (To se može vidjeti i u ponajboljim “art” filmovima redatelja kakav je Fellini, Bergman, Truffaut ili Rene Clair, pa čak i u posljednjim Warholovim filmovima, koji su rađeni za “tržište”.)

Kod videovrpce, premda se suština možda čini ista kao u mnogim underground filmovima, suočeni smo s drukčijom situacijom: upotreba i dobava videovrpce te, čak i više, videozapisa može se nuditi u beskraj dupliciranjem i serijama, čime djelo gubi svojstva jedinstvenog ili rijetkog djela. To zapravo pretpostavlja odbijanje stvaranja umjetnog, čak snobovskog elitnog tržišta, kako se već djelomice dogodilo u vrijeme videogalerije Gerryja Schuma kada su nudene cijene od 10.000 DEM za Beuysov primjerak; tako se, samo zato što postoji ograničeno izdanje od nekoliko “potpisanih” primjeraka, djelo pretvara u novi “fetiš” - što se treba odbaciti.

Možemo li videovrpce (i videozapis) smatrati

nezavisnim umjetničkim sredstvom s vlastitim lingvističkim značajkama? Mislim da na to treba odgovoriti potvrdno. Kao prvo, videovrpca sjedinjuje dimenzije fotografije, filma, kolaža i “samoprikazivanja”. Stoga često nadomješta statičnu i ikonografsku sliku fotografije, dinamičku i kinetičku sliku filma, heterogenu sliku kolaža i, što je još važnije, samoprikazivačku sliku body arta, biheviorističke umjetnosti i land arta.

Element boje (dosad često nedovoljno iskorišten zbog tehničkih nedostataka) također se pridružuje drugima i predstavlja važnu komponentu ovog izražajnog sredstva.

U videovrpce - a to se čini najvažnije - možemo bez poteškoća otkriti postojanje svih šest “lingvističkih funkcija” koje je Roman Jakobson nekad smatrao bitnima za definiranje učinkovite lingvističke komunikacije:

1. Emotivna funkcija, koja je usmjerena na gledatelja i treba u njemu proizvesti reakcije koje poruka traži, nesumnjivo je prisutna u videovrpce.
2. To isto vrijedi i za fatičku funkciju kojoj je zadatak održavati “kontakt” između pošiljatelja i primatelja; u mnogim drugim jezicima, kao što su slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, ove funkcije nema.
3. Konativna funkcija, to jest funkcija imperativne prirode koja sadrži upute, ovdje je jednako prisutna kao i na pravoj TV.
4. Metajezična funkcija, koja utječe na određeni jezik; ovdje se može upotrebljavati u velikoj mjeri i može imati veće posljedice nego u drugim masovnim medijima.
5. Funkcija koju Jakobson definira kao “poeti-

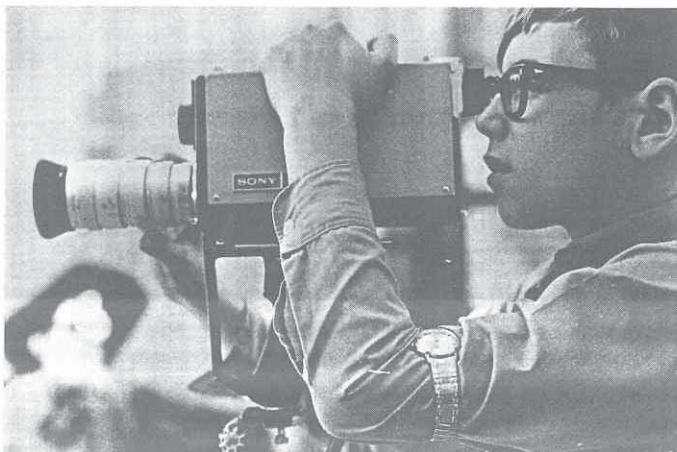
čku”, koja se zapravo podudara s “estetičkom” i koja je srž namjere i cilj videovrpce ako se njome koristi umjetnik.

I na kraju:

6. Referencijalno-pokazna funkcija, usmjerena na kontekst unutar kojega se odvija kontakt, ne mora se nužno osjetiti, no uglavnom je prisutna.

Od svih ovih funkcija jedna je vrlo tipična i svojstvena jedino TV mediju (i, naravno, teatru), a to je fatičko-konativna funkcija izravne veze između slike na elektronskoj cijevi i gledatelja. Ova veza nije moguća u drugim vizualnim umjetnostima; u filmu je vrlo ograničena, budući da se film koristi velikim ekranom kao i projekcijom koja objedinjuje široku publiku; postaje, međutim, preciznija i djelotvornija putem malog TV ekrana, a još i više kad je projekcija za mali broj gledatelja.

Daljnja važna lingvistička značajka jest preklapanje različitih lingvističkih kodova kojima se koristi videovrpca: prisutnost zvuka s pravilima i izražajnim sredstvima uz filmsku sliku, uz govorno izlaganje, uz trenutačnu konverzaciju usmjerenu prema gledatelju, uz samoprikazivanje koje je tako učinkovito u svim oblicima body arta i uz uključenje djelovanja na krajolik (koje je osnovno svim oblicima land arta), omogućava ovome mediju da bude jedno od rijetkih u kojemu se raznolikost “intermedija” (to jest istodobna prisutnost kodova različitih umjetničkih jezika) može potpuno razviti.



Naravno, negativni čimbenici podudaraju se s ovim pozitivnima; među njima vidimo, prije svega, činjenicu da se umjetnik koji se naviknuo stvarati s pomoću videovrpce preslijepo predaje improviziranim mogućnostima geste, izražajnosti svoga “tijela” (u smislu Husserls “Leiba”), fatičkoj i konativnoj djelotvornosti TV medija; smatra široki opseg proučavanja predmeta, manipulacije formama, bojama i sastavima u pogledu manje prolaznoga i nemehaniziranoga cilja - kakav nalazimo u slikarstvu, kiparstvu i drugim vizualnim umjetnostima u tradicionalnome smislu - manje važnim.

Upravo se zbog toga na videovrpce, i općenito na sve izražajne oblike koji se koriste videokasetama, nikako ne može gledati kao na jedinu i konačnu zamjenu za druge oblike vizualne umjetnosti, već kao na jedno od mnogih mehaničkih sredstava koji se mogu upotrijebiti i ne mogu se zanemariti. Nikako se ne može smatrati zamjenom za sve druge izražajne oblike koji su čovjeku bili od koristi u prošlosti i koji će mu svakako i dalje biti od koristi u budućnosti.