
VERA HORVAT-PINTARIĆ

VIDEOKULTURA ILI POVRATAK IZVORIMA

DEMOKRATIZACIJA SREDSTVA

Kada su se prije pet godina na izložbama počela javljati prva videotape ostvarenja likovnih umjetnika, mnogima se činilo da su videotrake još jedno novo izražajno sredstvo koje valja pridodati neiscrpnom inventaru u likovnoj sferi već postojećih napravljenih ili nađenih, miješanih ili čistih tehnoloških sredstava. Jer, napokon, od početka moderne umjetnosti do danas, uspoređo sa stalnom smjenom ideja i koncepata, pristupa i načina izvedbe, smjenjivala su se i likovna sredstva. Od prvih na platno nalijepljenih papira do kompjutera. Mnogi su također uvjereni da će videoradovi umjetnika moći dobro poslužiti rubrikama kulture u postojećim velikim televizijskim mrežama, naročito za popunjenje drugih programa. Trake videoartista već su i počele koristiti centralističke televizije, tako u New Yorku, San Francisku, Kölnu i drugdje. I sami likovni umjetnici počeli su prvih godina upotrebljavati videotraku kao sredstvo objavljivanja i širenja vlastitih djela nastalih u drugačijem mediju i s drugačijim namjerama, ili su naprosto već postojeće ideje i projekte prerađivali i prilagođivali novom mediju, a ponekad ga i prinuđivali da se u potpunosti podredi proizvodu koji se novom mediju suprotstavlja. Doduše, u takvim pretvorbama nastajala su i nova iskustva, katkad i vrlo zanimljiva. Naročito kad se radilo o nekom procesnom ostvarenju (npr. o nekom prostornom ambijentu) koje je otvoreno različitim preobražajima pa tako i svojevrsnoj re-mediaizaciji putem videotrake. U mnogim je takvim slučajevima upotreba videotrake logičan nastavak već ranije djelatnosti, što je i razumljivo, jer napokon, u okrilju same umjetnosti mnoge su promjene i dovele do upotrebe videotrake kao najprikladnijeg sredstva. Kao što je dobro poznato u evoluciji suvremene

umjetnosti, izražajna su sredstva sve više gubila karakter čvrstog, opipljivog i nepomičnog proizvoda, a sve više su postajala prozirna, »mek«a, pokretljiva i promjenljiva tvorevina: od prvih »crteža« žicom u prostoru, koji su potekli iz skulpture, do »žičanih« vibracijskih environmenta u kojima je došlo do osmoze i skulpture i slike; od prvog kinetičkog objekta do prostora oblikovanog svjetlom, bojom i pokretom. Promjene su se odvijale i na drugačiji način: premještanjem težišta s predmeta na događajni čin, na ponašanje; od happeninga do današnje body art i mini-gestovnog zbivanja. Dakako, ti pomaci s hardwarea na softwarea, s predmeta na nepredmetnost, na nešto što se odvija u vremenu i prostoru, u procesu — bili su mnogo složeniji i razgranatiji, a odvijali su se i u tradicionalnim sredstvima slikarstva i skulpture. Ali kao što je poznato, promjene su se događale ne samo u sferi izražajnih sredstava nego i u samom predmetu obrade: arte povera, land art i konceptual art razvijaju (poslije pop-arta i neo-dade) novu osjetljivost za neposrednu stvarnost, za prirodu, pejzažnu ili napravljenu. Tako se dogodilo da se nakon otkrivanja izdvojene, zasebne i nepoznate mikrorealnosti i makrorealnosti, koja je dugo bila predmet apstraktne umjetnosti, ponovo razvila osjetljivost za obično, banalno i svakidašnje. To usporedno nastajanje procesnih sredstava u okrilju same umjetnosti, kao i, s druge strane, ponovno otkrivanje neobičnog u običnom, u stvarnosti koja nam je svakog dana na dohvatu, sasvim logički dovelo je i do upotrebe videotrake, procesnog sredstva vrlo prikladnog za istraživanja u svakidašnjici. Ali ovaj put to sredstvo, novo za likovne umjetnike, već je ranije postalo uobičajeno sredstvo djelatnosti naročito mladih ljudi koji videotape smatraju sredstvom za stvaranje vlastitih informacija, autoinformacija i informacijske okoline. Činjenica je da neka njihova videoostvarenja mnogo puta nadmašuju po zanimljivosti i inovaciji videoradove onih koji se smatraju umjetnicima. To i nije začuđujuće budući da pojavom portabl-televizijskog uređaja nestaje i potreba specijalizacije po sredstvu.

Nekad su postojala, a i danas postoje, zasebna područja umjetničke djelatnosti (tako arhitektura, skulptura, slikarstvo, primijenjena umjetnost, design) razvrstana po umjetničkom ili oblikovnom sredstvu, pa je za njih bilo potrebno odgovarajuće dugogodišnje obrazovanje usmjereno na upotrebu i korištenje samog sredstva. Nekad je budući umjetnik morao učiti — pa još i danas mora — tehniku slikanja, skulptiranja i projektiranja, uz to dakako svladavati dodatne zanate i stjecati znanja, ali pri

svemu se zahtijevalo posjedovanje obdarenosti ili »talenta« za određeno sredstvo (tako npr. vještina crtanja ili modeliranja). Taj zahtjev za specijalizacijom po sredstvu opozvala je najprije sama praksa umjetnosti dvadesetog vijeka, a danas je, s razvitkom novih medija, postao posve anahronističan. Jer nekadašnji specijalist po sredstvu, umjetnik, sad uzima videotraku, sredstvo kojim se može s uspjehom služiti i svatko drugi. Jer kao što se može naučiti rukovati strojem za pranje rublja, malim računarom, foto-kamerom ili kino-kamerom, tako se može s lakoćom svladati i tehnika audiovizualnog registriranja. Zato se tim medijem mogu izražavati svi oni koji umiju vidjeti, otkriti i otkriveno saopćiti. Više nego li ikad prije, danas mnogi videoaktivisti i videogrupe svojim radovima dokazuju kako se ukida privilegij tehničke obdarenosti, tako »talenta« za slikanje, skulptiranje ili prostorno projektiranje. To iščezavanje privilegija profesionalizma i specijalizacije po sredstvu pokazalo se i mnogo prije s pojavom foto-aparata i male kino-kamere, prethodnika videotapea. Već ođavno, a danas pogotovu, najzanimljiviju i najživlju fotografiju na primjer, nećemo naći na izložbama fotografa koji se nazivaju umjetnicima. Svakog dana ili svakog tjedna vidimo je u reportažnoj fotografiji novina i tjednika ili još više u bezbrojnim nepotpisanim snimcima underground štampe. Šta više, najzanimljiviju seriju fotografija koja se u posljednje vrijeme mogla vidjeti napravili su sami posjetioci posljednjeg venecijanskog Biennalea u foto-automatu koji im je u svojoj izložbenoj dvorani postavio Franco Vaccari.

Ili, pogledamo li još uvijek specijalna i specijalizirana područja kao što je arhitektura i urbanizam, nisu li danas, nakon teških pa i katastrofalnih zabluda profesionalaca i specijalista, postale očividnije vrijednosti anonimne arhitekture i anonimnih kolektivnih prostora i prošlosti i sadašnjosti? I na tim visokospecijaliziranim područjima postoje danas vrlo jake tendencije k revalorizaciji samog korisnika, neprofesionalca, nespecijaliste i neumjetnika. Arhitekti ili, točnije, projektanti fleksibilnih i otvorenih prostornih sistema ili čak jednostavnih preobražajnih građevinskih skeleta i sami su mnogo puta iznenađeni priličnim stvaralačkim sposobnostima koje posjeduju korisnici takvih prostora, tj. „obični“ ljudi. S druge strane, tisuće mladih ljudi koji odbijaju visokorazvijeno tehnologijsko i potrošačko društvo, koji se u Americi i Evropi povlače na napuštene farme ili u prerije ili naprosto u bliža predgrađa, stvaraju vlastite nastambe, posve novu kolektivnu, ponajviše improviziranu „arhitekturu“ po vlastitoj mjeri na vlastiti način. Stvorene od bilo kakvih, nađenih, prerađe-

nih i napravljenih, prirodnih ili miješanih materijala ili potrošnih, jeftinih inflatables, te nastambe otkrivaju prostore visokoindividualizirane, urazličene i humane, posve suprotne postojećoj profesionalnoj arhitekturi, u kojoj je uostalom osjetljivost za prostorne vrijednosti odavno iščezla. Takvi novi prostorni assemblagei kao i improvizirani habitati koji nastaju u okrilju „protukulture” dokazuju kako se neprofesionalno i nespecijalistički, a s minimumom sredstava, postižu maksimalni dometi. Ali samo zbog toga što je pri tom mogućnost za slobodno, inventivno ponašanje, za slučajne pronalaskе i otkrića posve otvorena. Krize, kao i slične ili srodne pojave, zapažaju se i na području dizajna, na području koje je pod pritiskom konzumizma ponajviše razvilo zahtjeve ne samo za specijalizacijom nego i za razgranatim super-specijalizacijama. Sami dizajneri danas obaraju mit o dizajnu kao sverješavajućoj formuli društvenih problema današnjice; antidizajn, posljednja je politička lozinka mnogih donedavno angažiranih nosilaca dizajn-ideologije.

Samo uz put pri tom spominjem velike i fiktivne ambicije (praćene sektaškom i dogmatskom netrpeljivošću) pokreta Nove Tendencije, koji se je postavio iznad i izvan svih drugih sfera djelatnosti prisvajajući sebi isključivo pravo na osmozu znanosti i umjetnosti, na prijedloge o rješavanju problema umjetnosti i društva u budućnosti. Ali upravo nemoć da se suoče sa stvarnim problemima današnjice na prikladan i djelotvoran način, razorila je taj pokret iznutra. Jer demokratizacija i socijalizacija umjetnosti očito se odvija ili bi se trebala odvijati (barem prema sadašnjim indicijama) drugačije negoli putem umnažanja umjetničkog proizvoda, putem masovnog proizvodjenja design artikala, ili putem stvaranja gotovih, čak na temelju istraživanja izvedenih uzoraka ambijenta. Napokon, svi takvi ili slični programi, tamo gdje su uistinu postojali, nastajali su na temelju idejnog, ideološkog i *medijskog* nasljeđa pionira moderne umjetnosti koji su djelovali u drugačijim uvjetima, u drugačijoj stvarnosti nego što je naša sadašnja stvarnost. Međutim, koncepti o demokratizaciji i socijalizaciji umjetnosti, ideje-vodilje mnogih istaknutih stvaralaca u umjetnosti prve polovine dvadesetog vijeka aktualiziraju se na drugačiji način u sadašnjem trenutku, u stvarnosti koja je medijska, informacijska i komunikacijska. Videotape kojim se počinju služiti i umjetnici stavlja na istu medijsku razinu i umjetnika i onog koji to nije: time se uspostavlja despecijalizacija, tj. demokratizacija sredstva. Ono što je pri tom prilično važno, to sredstvo, ta minitelevizija izdanak je megatelevizije, masovnog sredstva međuljudskog saobra-

ćanja, u koje se sad uključuju oni što dolaze sa zasebnog, specijaliziranog, elitnog područja umjetnosti.

DO-IT-YOURSELF KONCEPT: OD MANJINE K VEĆINI

Kao što je već mnogo puta istaknuto, korisnost i društvena vrijednost svakoga novog tehničkog ili tehnološkog izuma ovisi o načinu njegove upotrebe, o ciljevima koji potiču njegovu namjenu. To je i slučaj s portabl-videosistemom, prenosivim televizijskim uređajem prikladnim za ličnu upotrebu. Videoetape i videouređaj mnogo je lakše, jednostavnije i fleksibilnije sredstvo nego što je njegov prethodnik — mala kino-kamera. Osim razlika u konačnom rezultatu (tj. razlika između filmske i elektronske slike koja je prostornija i taktilnija), velika je prednost u tome što se sam postupak ne samo znatno skratio nego i izmijenio: vremenski razmak između snimanja i samog uvida u ono što je snimljeno jest ukinut. Ono što se videotrakom registrira može se odmah vidjeti na monitoru (što nije slučaj s filmskom trakom). Šta više, traka se može brisati i ponovo upotrijebiti; nadalje, može se snimiti s novom trakom već snimljena traka ili više njih, pa tako začas može nastati svojevrsan videokolaž. Pribrojimo li tome upotrebu dodatnih instrumenata, kojima je također lako rukovati (različite leće, generatori za specijalne učinke, color synthesizer, itd.), takva videotehnologija za ličnu upotrebu ukazuje na mogućnosti koje još ne možemo nazrijeti. U svakom slučaju, to trenutno i „real time” sredstvo upućuje u toku upotrebe na isto takvo trenutno, izravno i neposredno ponašanje. Tako se događa da, na primjer, mnogi ljudi posjeduju već danas vlastitim radom stvoreno iskustvo o tom što je to prava priroda televizijskog medija, što je to trenutnost, izravnost, neposrednost i aktualnost, — a to je nešto što mnogi koji stvaraju televizijske programe još ne znaju.

Baš takav vlastiti rad videouređajem od prilične je važnosti. Posjeduje li se barem nešto ispitivačke znatiželje, on može dovesti do malih ili velikih otkrića, a u najmanju ruku može pružiti makar male, ali za pojedinca nove informacije ili autoinformacije. Svatko tko je pokušao videotrakom zabilježiti sebe, svoju okolinu ili neki događaj u stvarnosti, zna kakva se iznenađenja javljaju pri playbacku na monitoru. U takvoj videobilješci sve je drugačije, uočljivije, — nešto što u samoj stvarnosti nije bilo opaženo sad je posve očevidno, ili se ranija predodžba o nečem u potpunosti mijenja. Kao kad se zabilježi vlastiti glas i govor na magnetofonskoj traci pa se naknadno s iznenađenjem utvrđuje nešto što

nam dosad o našoj boji glasa, intonacijskim tonovima ili ritmu riječi nije bilo poznato, — nešto slično se događa i s videotrakom pokušamo li se zabilježiti i vidjeti na monitoru. S tom razlikom, što nam taj medij prenosi kompleksne cjeline: ne samo glas nego i sliku, ne samo sliku nego i gestovno i prostorno ponašanje u nekom vremenskom segmentu. Pokuša li se napraviti vrlo jednostavno svjedočanstvo o nekom događaju, na monitoru se odmah može zapaziti kako naš uvid u taj događaj postaje prošireniji, ponekad u odnosu na neki detalj dublji, a redovno potpuniji i cjelovitiji s obzirom na to da se video događanje odvija u izdvojenom polju monitorske slike. Svakom od nas portabl-videouređaj pruža mogućnost takve pojačane promatračke moći, njezina razvijanja. Još više: može nam omogućiti iskustvo o razlikama između stvarne i medijske situacije; može nas potaći na ispitivanje onog što se zbiva između realne i medijske percepcije, — ukratko, može nas uvesti u *razumijevanje medijske strukturacije stvarnosti*. Za nastajanje takovih iskustava nisu potrebna ni duga naukovanja ni složena predznanja pa, kao što je već i primjerima dokazano, i djeca i nepismeni, obični ljudi mogu pomoću takvog videouređaja postati proizvođači informacija, autoinformacija i, zasad, djelomično mikroinformacijske okoline.

Ta svojstva novog tehnologijskog proizvoda unose prilične promjene u postojeću informacijsku i komunikacijsku situaciju. Na svim dijelovima svijeta nastaju i naglo se šire videopokreti koji već vrše neke promjene u sredinama u kojima djeluju. Oni imaju vlastitu štampu, vlastite organizacije, vlastite taktike medijskog djelovanja i vlastite ciljeve. Zasad se može reći da su takvi medijski pokreti mladih generacija u Sjedinjenim Državama pretežno postpolitički, a u Evropi su (tako u Holandiji, Francuskoj, Velikoj Britaniji i Italiji) pretežno politički, vezani uz aktualna (lijeva) politička opredjeljenja. Uz takve videoaktiviste usporedo i posvuda djeluju videoartisti, koji, shodno razlikama s kojima dolaze iz likovnih umjetnosti, i različito koriste videomedij.

Najrazgranatija jest svakako djelatnost američkih videoaktivista koji rade u grupama, u komunama, u videoradionicama koje sami stvaraju ili im je sjedište u nekom istraživačkom središtu, na sveučilištima naročito, pri odjelima za komunikacijske znanosti. Oni koriste vlastite ili unajmljene uređaje, vlastita novčana sredstva ili ona iz fundacija, istraživačkih centara i sveučilišta. To su ponajviše mladi ljudi, od kojih su mnogi pobornici protukulture. Oni odbijaju veliku televiziju kao mogući uzor u svakom pogledu, kao što i u životu odbijaju da prihvate uzorke ponašanja uvriježene u visokorazvijenom tehnolo-

gijskom i potrošačkom društvu. Sfera njihove djelatnosti je društvena i životna svakidašnjica, a u mnogim primjerima socijalno segregirane grupacije. Tako su od 1968. godine, otkad je na Lower East Sideu nastao prvi desetsatni videotape dokumentarac o životu s ulice (na St. Marks Place, sjedištu hippija), do danas stvorena mnoga videosvjedočanstva i videoreportaže: o aktualnim političkim događajima, političkim ličnostima i političkim skupovima; o gradskoj okolini, o zagađenosti i urbanoj ekologiji; o školama i o alternativnom odgoju; o načinu stanovanja i o alternativnim nastambama; o supermarketima i rockfestivalima, o Indijancima i Crnim pante-rama i Crncima, o ljudima s ulice i o ličnostima koje smatraju značajnim; o informacijama koje stvaraju postojeće centralističke i monopolističke televizije, o samom mediju, o tome kako se radi s videotapeom i što se postiže; o razlikama između videoinformacije i televizijske informacije. Neke od tih grupa imaju videobusove u kojima i žive, putuju od mjesta do mjesta i prikazuju svoje trake ili drugima daju svoj uređaj, potiču ih da sami nešto naprave. Svi oni smatraju da je stvaranje medijske gerile jedini način da se u ovom svijetu preživi. Gerila je za njih primjena gerilskih taktika u sferi procesa, kao što kaže M. Shamberg koji je objavio priručnik za gerilce u software sferi. „To je izvorna televizija. Ona radi s narodom, a ne o njemu iznad njega. Na jednostavnoj razini to je samo „do-it-yourself TV.“¹⁾ Kao „media children“ oni više ne vjeruju u političke revolucije ni u ideologije; budući da živimo u eri informacija i komunikacija, uvjereni su da je jedino sredstvo kojim se nešto može izmijeniti sama informacija. Ali informacija kao gerilsko sredstvo ne može biti ona koju u opticaj stavlja politička, tj. komunikacijska vlast, pa ni pojedine grupe na vlasti ili izvan nje. Čak, šta više, po njihovu uvjerenju „prirodna“ i nepatvorena informacija je ona koju čovjek stvara sam, koja nastaje osobnim iskustvom, što je uostalom i točno. Da bi u postojećoj informacijskoj zagađenosti mogli proizvesti takve informacije, izvorne, za život korisne i upotrebljive, oni stvaraju uvjete za *alternativnu informacijsku praksu*. Videogrupe, to su mali „odredi“ koji niču iz dana u dan, a njihov je zadatak da pridobiju što više gerilaca, videoaktivista. Dovoljno je pri tom da se ljudima da videouređaj, da ih se uputi u način rukovanja, a sve ostalo rade samostalno. Osnovna gerilska deviza jest YOU ARE INFORMATION, tj. svaki je čovjek izvor informacija. Prema tome, ma kako bila jednostavna pa i banalna namjera ili ideja realizatora, treba je poštovati, kažu videogerilci, jer se samo tako,

¹⁾ Michael Shamberg and Raindance Corporation: *Guerrilla Television* Holt, Rinehart and Winston, 1971.

u toku nastajanja ličnog, neposrednog iskustva pojedinac osamostaljuje i osposobljava za isto tako samostalno ponašanje.

Sasvim je jasno da sve ono što se stječe vlastitim radom, „pokušajima i pogreškama”, potiče i jednu drugu aktivnost, postavljanje pitanja o tom što je i kako je nešto napravljeno, pa se samim tim razvija stav prema vlastitom postupku, što znači da se stječe i izvjesno znanje o njemu. Promatranje i preispitivanje takve vlastoručno napravljene informacije stvara i svijest o njoj. Svejedno na kojoj razini, važno je pri tom da takav proizvođač informacije već pri početnom uvođenju u nastajanje informacije stječe sposobnosti za stvaranje nove informacije na temelju postojeće informacijske građe, tj. za drugačije primanje informacije u optičaju koja mu dolazi putem komunikacijskih kanala odozgo, iz komunikacijskih centrala. On je više neće primati pasivno nego s (kritičkim) iskustvom koje je sam stvorio. Takve akcije videogerilaca bez sumnje znače pionirski posao ne samo u videoopismenjavanju nego i u širenju medijske svijesti, svijesti o svojstvima medija i o tom što se takvim medijem može posredovati. Što je najvažnije, pri tom se razvija sposobnost za samo posredovanje, individualno, grupno i kolektivno. O tom svjedoče mnoge akcije videogrupa, na primjer uspješne akcije u neposrednoj stvarnosti koje provodi Peoples Video Theater, grupa koja zasebno razrađuje kolektivne medijske taktike, „community media tactic”, kojima se brže razvija i kolektivna svijest. Tako odbijajući politiku i ideologiju, videoaktivisti i videogerilci i ne htijuci zastupaju političnost: koncept kulturne revolucije koji je rođen u doba Oktobra. Kao što je u teoriji kulture u to doba postojao koncept kulture koja treba nastajati „odozdo” razvijanjem samostvaralačkih sposobnosti pojedinca, demokratiziranjem, podruštvoavljenjem percepcija, tj. promatračkog i kritičkog postupka, tako i videogerilci zastupaju srodan koncept u novoj medijskoj kulturi. S onu stranu manijehskog stereotipa o „elitnom” i „masovnom”, videogerilci su s pravom uvjereni da se istinska i za život korisna i potrebna kultura stvara po zakonitostima izvedenim iz samog života. Tako u eri masovnog društva i masovnog medija videogerilci postaju pobornici medijskog nenasilnog mijenjanja svijeta. Na temelju prava na razlike. Koncept „you are information” znači pravo na izvorno, posebno i različito iskustvo stvarano od pojedinaca, grupa i kolektiva. To ujedno predstavlja nov vrijednosni koncept kulture, napose medijske kulture, posve suprotan konceptima (kad oni postoje) u centralističkim televizijama. Uostalom takva alternativna djelatnost videoaktivista već se uspješno suprotstavlja svezna-

darskom, paternalističkom i autokratskom ponašanju velikih televizija u kojima se uniformnost i stereotipija i dalje u izobilju proizvode, a sve u ime tzv. prosječne publike.

Usporedo s takvim videogerilcima i videoaktivistima djeluju i videoumjetnici, od kojih mnogi dolaze iz drugačije sfere, no iz podzemne kulture i subkulture nego iz „premedijske”, „elitne” kulture. Zajedničko im je sredstvo, pristupačno svima, oslobođeno mita profesionalne obdarenosti i specijaliziranosti po sredstvu. U polazištu zajednička im je priroda sredstva, medij koji upućuje na istovjetnu upotrebu, na izravnost, trenutnost, neposrednost i aktualnost; medij koji se nudi za istraživanja u svakidašnjici. Drugim riječima, oni koji uistinu posjeduju oko koje vidi i otkriva, i stalno promišljaju i „prerađuju” svijet putem slike, tj. vrše pretvorbe svijeta u jezik slike, za njih takav portabl-videosistem pruža još posve nepredvidljive mogućnosti. Ne-ka dosadašnja videoostvarenja pokazuju kako se putem novog medija razvija kod likovnih umjetnika nova osjetljivost, osjetljivost za „slasti običnosti” (*Tonio Kröger*). Iznova se otkriva kako najbanalnija svakidašnjica stalno snabdijeva promatračku svijest novim sirovinama. Tako pogled na šešir koji čovjek vrti u ruci na monitorskoj slici postaje gestovna videodrama ravna jednom miniteatarskom događaju, ali ovog puta viđenom i mišljenom u skladu s prirodom elektronskog medija. Najjednostavnije stvari i radnje, kao lomljenje čačkalica ili drobljenje i krckanje oraha, mogu postati videozbivanja simboličkih značenja, izrazi različitih oblika čovjekovih agresija. Kako sama priroda sredstva upućuje na realnost i još više stvara uvjete za drugačije odnose prema njoj, taj medij pruža tragačima u svakidašnjici izuzetne prilike i za serendipitsko, pronalazačko ponašanje „na sreću”, by chance. Promišljen program i nepredviđenosti koje nastaju u toku rada (snimanja), koncept i slučaj međusobnim generiranjem mogu sad dovesti do neslućenih otkrića u monitorskoj slici, u procesnom i otvorenom slikovnom zbivanju. Informacija (ono što je novo i različito) koja se sad novim medijem prenosi, stvara i *novu komunikacijsku situaciju*: kako je u nju ugrađena sličnost i istinosličnost, tj. prepoznatljiv i poznat ulomak realnosti, nema smetnji za prohodnost estetske poruke na kanalu, za njezino primanje na odredištu. Za razumijevanje imaginativnog u stvarnom, za ono što je iz običnog izvedeno u značenjsku neobičnost. To više, što sam medij po sebi pojačava učinke, amplificira vidljivo i viđeno. Sve što je dosad videotrakom urađeno, navodi na tvrdnju da je na pomolu nova vrst *elektronske prikazivačke umjetnosti*. Na taj način videoartisti vrše (ili bi

to mogli) svojevrsnu diverziju u software sferi: oni razaraju promatračke navike, stvaraju u videoponašanju lako prihvatljive uzorke percepcijske svijesti u svima pristupačnom masovnom mediju kojim se stvara nova medijska kultura.

Iako se mnogi gerilci iz videogrupa zalažu za radical software novog medijskog tipa, pa su uvjereni da treba i radikalno prekinuti s „premedijskom” kulturom, sasvim je jasno da će (kao i uvijek u povijesti kulture) i u kontinuitetu „premedijske” i medijske kulture nastajati zanimljiva i plodna pretapanja jedne i druge. Iskustva likovnih umjetnika u stvaranju slikovnog svijeta, zatim iskustva koja sve vizualne umjetnosti pružaju u vizualnom, prostornom i prostorno procesnom strukturiranju realnosti, ugrađivat će se i u nastajanje novih vizuelnih i miješanih procesnih kodova. Uvriježena i razvijena osjetljivost za sam stvaralački postupak, za analitičke sposobnosti u njegovom preispitivanju, svijest o tome na koji način nešto nastaje (sve što je u dvadesetom vijeku bilo naročito razvijeno u okrilju apstraktne umjetnosti), očito neće biti naodmet u stvaranju nove procesne slikovnosti. Naprotiv, otkad je 1969. godine Howard Wide u svojoj galeriji u New Yorku prvi put pokazao ostvarenja videoumjetnika pod nazivom "TV as Creative Medium", pa sve do danas, stalno se potvrđuje s kolikim sposobnostima likovni umjetnici koriste elektronski medij. Ostavimo li zasad po strani ona videoostvarenja koja nastaju korišćenjem uređaja i instrumenata složenijim od portabl-videouređaja (istraživanja videografike, videopokreta, videoprostora, videokromatike uz pomoć znanstvenih istraživanja, kompjutera, lasera, holograma, itd.), treba reći da je videodjelatnost likovnih umjetnika komplementarna djelatnosti videogerilaca. Princip različitosti koji je svojstven sveukupnom umjetničkom i kulturnom stvaralaštvu, likovni umjetnici sad unose u nastajanje nove medijske i alternativne kulture, u kojoj se granice specijaliziranosti po pozivu ukidaju. Grupnim i kolektivnim akcijama, pobornici do-it-yourself prakse, koncepta informacijskog samostvaralaštva rođenog u protukulturi susreću se s videoartistima koji su na samostvaralaštvo upućeni po pozivu. S tom razlikom što sad i videoumjetnici vraćaju umjetnost u društvenu stvarnost, dokazujući (još jednom u povijesti komunikacija) kako je masovni medij i sredstvo individualnog stvaralaštva, kako je televizija individualan medij.

OSVAJANJE KOMUNIKACIJSKIH IZVORA

Važnost portable videosistema, individualne i grupne videodjelatnosti nije u tome, kao što smo

rekli, što bi se njome nadopunjavali postojeći programi velikih televizija ili njihove rubrike za kulturu. Sredstvo koje je pristupačno mnogima, koje omogućava razvitak slobodnog i inovacijskog ponašanja pojedinca, društveno se osmišljava tek putem slobodnih komunikacijskih izvora. Kabl-televizija, još jedan tehnologijski proizvod stavljen u opticaj, postaje poprište te nove slobode. Taj mini-komunikacijski uređaj koji udružuje svojstva telefona i televizije, koji se može postaviti ili u kući ili u čitavoj pokrajini, najprikladniji je uređaj za grupno ili kolektivno vlasništvo nad komunikacijskim izvorom. Ali kako posjedovanje takvog izvora ujedno znači i stvaranje komunikacijske moći, sasvim je jasno da je primjena kabltelevizije najprije političko pitanje, da stvara političke probleme i da će se teško razviti u društvima u kojima se država smatra jedinim vlasnikom komunikacijskih sredstava i jedinim proizvođačem informacijske okoline.

Polazeći od uvjerenja da je pravo na korištenje kabltelevizije osnovno pravo građanina isto tako kao i na upotrebu telefona, u mnogim se zemljama provode akcije za potvrdu tog prava. Sukladno političkim uvjetima i prilikama u pojedinom društvu, te akcije se odvijaju različitim taktikama i strategijama. U Americi takva lokalna i grupna komunikacijska središta već postoje u gradovima, općinama, gradskim četvrtima, u komunama, u istraživačkim institutima na sveučilištima i u privatnim kućama. Osnivaju ih građani, općinski i gradski funkcioneri, trgovci i prosvjetitelji, političari, videogerilci i videoaktivisti. U opticaj su stavljeni brojni priručnici s uputama o tome kako se organizira kabltelevizija, i kakvu društvenu primjenu ona može imati. Građanima se objašnjava na koji način mogu postati aktivni sudionici u rješavanju osnovnih životnih pitanja i problema, tako u školstvu i zdravstvu, u saobraćaju i u pitanjima životne sredine, u sferi političkog odlučivanja uz koje je vezano i odlučivanje o načinu života.²⁾ Mogućnost postavljanja kabltelevizije na manjim teritorijima ili unutar skupina povezanih zajedničkim interesima, naročito među onima koji su etnički i socijalno opespravljeni, također unosi prilične promjene: pravo na vlastitu djelatnost, na postupno rastuću moć utjecanja, pravo na potvrdu razlika u jeziku, načinu prosvjećivanja, kulturi i kulturnoj tradiciji. Zaslugom videoaktivista, takve etničke manjine, u Chinatownu San Francisca ili u slumovima New Yorka već iskušavaju prednosti malih televizija.

²⁾ Monroe E. Price, John Wicklein: *Cable Television A Guide For Citizen Action*, A Pilgrim Press Book Philadelphia, 1972.

Takva se komunikacijska središta održavaju ne samo putem gotovih videotraka nego i osobnim sudjelovanjem i radom onih kojima je kabl-televizija i namijenjena. Community media tactic potiče takvu izravnu grupnu djelatnost, takav do-it-yourself i na samom izvoru komunikacija, pa se tako u komunikacijskom lancu približava ili čak izjednačava izvor i odredište. Dakako, teškoće i problemi s kojima se inicijatori i organizatori tako usmjerenih kabl sistema susreću, vezani su uz komercijalizaciju i opasnost da bi tu televiziju mogli zlorabiti oni koji su vođeni drugačijim ciljevima.

Svakako, u Evropi gdje kabltelevizija funkcionira u manjim gradovima nekih zemalja, situacija je vrlo različita, i uvođenje takvih malih televizija zahtijeva drugačije taktike, shodno situaciji u društvu. Poznato je kakve je političke probleme izazvala TV Biella, mala lokalna televizijska stanica koju je gotovo vlastoručno postavio jedan bivši televizijski realizator. Profil programa izvodi se iz neposrednih potreba gradske zajednice, iz aktualnih problema kolektiva, a mogućnosti za retroakcije (nepredviđene i neočekivane), čak u toku same emisije u kojoj se o nečemu raspravljalo, nedavno su pokazale kako takva izravna i otvorena mini-televizija može biti djelotvorno sredstvo u polemičkom posredovanju u onim stvarima koje se tiču svih građana. U tom istom mjestu nedavno je na simpoziju videoaktivista postavljen zahtjev za pravom na samoupravljanje u sferi elektronske informacijske okoline. Pa dok talijanski „videotupamarosi“ žele dobiti pravo na stvaranje informacija „bez traženja dozvole“ države, u Kanadi je to pravo stavljeno pod zaštitu države.³⁾

S obzirom na televizijsku situaciju u Francuskoj, razumljivo je da je jedan pariški novinar ovih dana s pravim oduševljenjem (i s nemalom gorčinom) izvijestio svoje građane o tome da postoji zemlja u kojoj je televizija slobodna.⁴⁾ U opsežnoj reportaži Jean Paul Aymon podvlači stavove ministra za komunikacije iz Quobecka, koji kaže: „Budući da je kabl postao instrument potreban građaninu koji bi mu između ostalog omogućio pristup obrazovanju i odgoju, socijalnim i kulturnim izmjenama, pravo na animaciju i informaciju u svim oblicima, potrebno je da država prizna njegov istinski status javne službe. Baš kao što je i slučaj s telefonom.“ Predsjednik Savjeta kanadske radio-televizije je uvjeren da „ako jedan narod ne posjeduje vlastiti sistem komunikacija, ako znanja i ideje dolaze izvana, takav narod vrlo brzo neće imati zajedničke ciljeve koje će slijediti“. Po svemu izgleda da to nisu

³⁾ Roberto Faenza: *Senza chiedere permesso*, Feltrinelli, 1973.

⁴⁾ „Le pays où la télévision est libre“, L'Express No 1150, 23–29 juillet 1973.

demagoške parole političara, jer se u Kanadi stvarno razvijaju male grupne, općinske i gradske kabltelevizije, i to pod zaštitom zakona — po kome valovi ne pripadaju državi nego građanima. One nastaju ne samo spontanom inicijativom građana nego i uz pomoć kanadskog Centra za istraživanje radio-televizije, uz suradnju Ministarstva za komunikacije, uz tehničku i organizacijsku pomoć sveučilišta i novih istraživačkih instituta. Takav institut jest na primjer Videograph u Montrealu, koji je i banka videoinformacija i ishodište za širenje videoaktivnosti. Svatko tu može prema iscrpnom katalogu posuditi videotrake ili videokasete, a isto tako ovdje se mogu dobiti materijalna sredstva za realizaciju nekog videoprojekta ili videoideje. Tako u institut stalno pristižu nove videoinformacije i videoostvarenja, a njima se ujedno snabdijevaju i lokalne kabltelevizije. Međutim, predmet najveće pažnje istraživača komunikacija i javnosti jest autonomno funkcioniranje komunikacijskih središta. Razumljivo je i zašto: taj rijetki primjer podržavljene slobode za pojedinca, grupe i gradske zajednice pokazao je da *pluralizam komunikacijskih središta nije utopija*. Lokalne televizijske mreže rade besprijekorno, bez cenzura odozgo, bez incidenata i nadmetačkih strasti, bez smetnji od strane velikih televizija. Prosječan korisnik koji je od početka nastanka televizije do danas bio glavna smetnja za bilo kakvu značajniju obnovu u televizijskim programima, sad sam postaje komunikator, sposoban da stvara i prenosi informacije, da utječe na njih i da gradi vlastitu informacijsku okolinu. U gradićima kao što je Gattineau ili St. Felicien programe stvaraju i njima upravljaju sami građani, nespecijalisti i neprofesionalci. Materijalni troškovi, tehnička oprema, organizacija i administracija, te stvaranje programa, ne predstavljaju nesavladive poteškoće. Takve male televizije održavaju se vlastitim priložima građana (pretplata je u St. Felicienu 3,5 dolara mjesečno), neznatnim subvencijama, uz pomoć gradskih ili općinskih fondova i priložima pojedinih lokalnih poduzeća. U programskom savjetu ili komitetu programa rade dobrovoljci; dobrovoljci rade i programe; tako učenici i studenti, farmeri ili činovnici pomoću portabl-videouređaja sami prave reportaže o vlastitim problemima. DO-IT-YOURSELF princip proveden je u stvarnost. Uspješne videoakcije vrše se tamo gdje su problemi jednog kolektiva ili jedne skupine najteži i najvažniji. Raspon je takvih aktualnosti velik, — tako npr., od stjecanja prava na dugu kosu i ispranih traperica u školama do teškoća u životu šumskih radnika. Građani se ne obraćaju takvoj televiziji putem TV-pošte, nego sami dolaze u studij i slobodno raspravljaju o tekućim problemima svog grada, općine ili kolektiva. Tako o pro-

metnim incidentima, o zagađivanju, o pitanjima zdravlja, o socijalnim nejednakostima, o problemima prosvjeđivanja i kulture, o onom što se događa na sjednicama uprave grada, jer se one izravno prenose i svatko se može u toku prijenosa (zasad telefonom) uključiti u raspravu ili polemiku. Građani stvaraju takve programe, utječu na njih, služe se njima u samom životu, mijenjaju ih kako se mijenjaju njihove potrebe. Pa iako je razvitak takvih malih televizija tek na početku, sasvim je vidljivo kako one ne slijede i ne oponašaju velike televizije. Naprotiv, one poučavaju službene televizije što je to televizijski medij, koja je prava priroda tog sredstva i što je njegova društvena uloga. Posredovati u pravom trenutku na pravom mjestu — to znači uključivati se u trenutne, aktualne, slučajne i nepredvidljive tokove same stvarnosti s hrabrošću da se ona pokaže bez obmana. Oslobođena gustog sita programskih rešetki, cenzura i autocenzura generalnih direktora i direktora programa, takva komunikacijska središta postaju stvarno protočna za prave situacije života. Umjesto TV-kozmetike, u takvoj novoj medijskoj praksi razvija se *nova etika*: sloboda koja je sišla do pojedinca stvara i pojačava odgovornost pojedinca. Uveden u javnost kolektiva on stječe i drugačije ponašanje u njemu. Da takva javna personalizacija sudioničke svijesti razvija već odavno iščezlu kolektivnu svijest, nije potrebno isticati.

Ali ono što je važno istaći jest činjenica da tu „revoluciju u komunikacijama“ ne provodi nitko drugi nego onaj bezličan, prosječan korisnik u ime kojeg službene televizije još provode informacijski i komunikacijski totalitarizam. Odsad nadalje neće ga trebati proučavati na onom što takva televizija nudi kao prilagodljiv i lako potrošljiv proizvod. Taj se anonimac već nalazi na samom komunikacijskom izvoru, na maloj televiziji koja sad velikoj televiziji nudi samo jednu mogućnost: da shvati njezine pouke. S druge strane, alternative koje otvara portabl-video-uređaj i mini-kabltelevizija prilično **su velike**. Ostavimo li po strani mogućnosti njihova zlorabljenja, u sadašnjem trenutku se već naziru *novi vrijednosni koncepti* koji nastaju s razvitkom nove alternativne videokulture suprotne službenoj televizijskoj kulturi. Otvorena i oslobođena tradicionalnih hijerarhijskih vrijednosnih mjerila, kultura koja nastaje u okrilju velikog broja angažiranih sudionika osmišljava pluralizam komunikacijskih izvora kao pravo na obogaćivanje razlikama, na vlastitost i na slobodu; s onu stranu (ideologijskog) stereotipa dobra i zla, elitnog i masovnog.⁵⁾

⁵⁾ Uvodni tekst TRIGON 73 Audiovisuelle Botschaften, Graz, 1973.