Video er TV er video

Af Susanna Neimann

Videokunst er et nyt emne i MedieKultur og det præsenteres i denne artikel af Susanna Neimann, der også giver et par eksempler på dansk videokunst, når den er bedst. Susanna Neimann er cand.phil. i æstetisk kulturarbejde, videoproducer og arbejder på Videoskolen i Viborg.

Copenhagen Film & Video Workshop Festival 88, 1. Danske Videofestival i Holbæk 88, 4eme Manifestation Internationale de Video et TV 88 i Montbeliard, Århus Videofestival 88; fra Odense til Osna-brück - kataloger og infomaterialer vælter ind af min brevsprække i denne tid, hvor det synes som om, hver storby, hver flække med respekt for sig selv, må have deres egen internationale videofestival.

Efter nogle år, hvor videokunst af mange mennesker er blevet opfattet som noget yderst kedsommeligt, dystert og utilgængeligt flimmerstads for en lille flok småhysteriske og incestuøse aficionados, ser det ud som om de elektroniske malerier netop nu er ved at finde et bredere publikum.

Temaet på mange af dette års festivaler er videokunst og TV. "Video Art" begynder at tage navneforandring til "Video Creation" og "TV Art", og mange videokunstnere samarbejder nu direkte med TV, fordi de hermed dels får adgang til dyrt og avanceret postproduktions-udstyr, og dels til et større, og anderledes, publikum. På den anden side har diverse TV-selskaber efterhånden ind-

set, at der er kreative ressourcer og nye idéer at hente blandt eksperimenterende videoproducenter. Hvem forfører hvem? lød et af spørgsmålene på årets festival i København. Kan videokunsten bevare sin særegenhed i TV, eller bliver den blot absorberet og reduceret til uskyldige tralala-jingles med det sølle formål at give TV et nyt smart "look"?

Jeg vil i det følgende kigge lidt på de diskussioner, der pt. foregår i forbindelse med de mange udstillinger og festivaler, set i forhold til situationen i Danmark.

Egentlig litteratur, eller for den sags skyld dagblads- & tidskriftsartikler, om videokunst er ret sparsom. Diskussionerne føres primært i forskellige festival-kataloger, hvor artikler med overskrifter som "The problems of Description" og "A little Paragraph in a Text that is Missing" er betegnende for de kvaler kritikere og journalister har med at beskrive et medium, hvis identitet er yderst diffus og hvis udtryk, på grund af den eksplosive teknologiske udvikling, bogstavelig talt forandrer sig fra dag til dag.

Som den engelske videokunster, Terry Flaxton, udtrykker det: "Videokunstnere sidder jo og opfinder et billedsprog, hver gang de laver noget. Det handler om på den ene side at følge din intuition og lade dig forføre af de tilfældigheder og uheld, der sker undervejs i maskineriet, og så på den anden side ikke lade dig voldføre af teknikken. Der sker lige nu en slags artistisk grundforskning inden for videoteknologien, og det er blandt andet derfor, alle har så svært ved at tale om videokunst".

Terry Flaxton er en af de mange udenlandske videokunstnere, der har prøvet at samarbejde med hardware-firmaer og TV-stationer, en tendens der ikke rigtigt er nået til Danmark endnu. Til Channel Fours eksperimenterende magasin-program, "Ghosts in the Machine" (vist på festivalerne i København og Århus), har Flaxton produceret bidraget "The world within us". Det foregik på den måde, at han fik gratis redigerings-tid på et stort facilitets-hus i London mod til gengæld at udforske mulighederne i firmaets nye digi-

tale effekt-generator. Og det var en blandet fornøjelse, fortæller Terry Flaxton:

"Et reklamebureau kom ind én af dagene. Redigerings-teknikeren viste dem en effekt, vi havde opfundet, og nu er den allerede i én af deres reklamer. Så endnu før mit arbejde når skærmen, er mediets refleksion så hurtig, at "de" er ankommet, lang tid før os".

Videokunst i ingenmandsland

Dette fænomen, at kunst og kulturindustri gensidigt henter inspiration hos hinanden, i såkaldte cross-overs, gælder naturligvis ikke kun for video. Udviskningen af skellet mellem høj og lav kunst/kultur er vel et af de mest karakteristiske træk ved det postmoderne samfund. Men det lidt specielle, som Terry Flaxtons citat også antyder, er, at "videokunst" aldrig er nået at blive institutionaliseret som kunst. Video har altid befundet sig i et underligt udefinerbart landskab mellem kunstinstitution og TV; og har aldrig kunnet leve op til hverken kunstverdenens krav om salg-bare, unikke objekter eller TV's stræben efter højest mulige seer-tal.

Forvirringen skyldes jo først og fremmest, at video deler hard-ware med fænomenet fjernsyn. Video er TV er videoer TV. Video har en funktion som et journalistisk medium. Skærmen som vort vindue mod verden: hvad sker der, lige nu, ude i virkeligheden; det er fjernsynets fiktion. Det handler om kommunikation og information.

Heroverfor er video brugt som et kunstnerisk udtryksmiddel, i begyndelsen ofte taget op af billedkunstnere i en eller anden dialog med/reaktion på TV-mediet.

Denne videokunst har så, for at gøre forvirringen total, ofte været associeret med video som et "socialt" medium; altså såkaldt almindelige menneskers adgang til medierne, -demokratisering, deltagelse osv. Videokunst blev næsten det samme som "independent video", altså video produceret uden for de store institutioner. Det har naturligvis gjort kriterierne for, hvad der var "videokunst"

endnu mere flydende og diffuse, og formidlingen er ofte sket i ét stort sammensurium af det ene og det andet.

Men istedet for at begræde denne forvirring, som f.eks. hollænderen, Rob Perée gør det i bogen "Into Video Art", hvor han nærmest tryglende opfordrer til at få ryddet op, og få institutionaliseret video som en del af billedkunsten, kan man måske betragte videokunstens diffuse identitet som dens styrke.

Et er sikkert, det interessante spørgsmål er ikke længere, hvorvidt video er kunst eller ej, TV eller ej. Det interessante er, om og hvordan video udfordrer og ændrer definitionerne på det, vi kalder kunst. Og hvordan video som stedbarn af fænomenet fjernsyn: - vor tids største og mest magtfulde producent og distributør af levende billeder - ligeledes udfordrer dette mediums institutionaliserede koder. Kort sagt, hvorvidt videokunst kan stille nogle fundamentale spørgsmål til den måde, hvorpå vi ser og oplever verden omkring os. Om forholdet mellem billederne og den virkelighed, de måske, måske ikke, repræsenterer.

De spørgsmål bliver nemlig nogle af de vigtigste, vi overhovedet kan stille os i et moderne vestligt samfund, hvor hele vores væren i verden er formidlet via billeder. Vi bombarderes dagen igennem med visuelle informationer, - ikke mindst fra den allestedsnærværende TV-skærm.

Som Laurits Lauritsen formulerer det i tidsskriftet Paradigma, lever vi i en kultur, der bygger på et visuelt baseret forståelsesparadigma. Vores erkendelse er bundet til det forestilbare, det imaginære, den ydre synlighed (billedet, skærmen, grafen). "Fes den ind på lystavlen?" spørger vi hinanden, når vi skal sikre os, at vi er blevet forstået. Vores eksistensforankring hedder ikke længere "Coqito, ergo sum", men:

"Video, ergo sum"

Hvad er det da for spørgsmål videokunsten rejser? Og hvordan? Hvorfor?

Er det fordi videobilledet "ligner" virkeligheden så meget? Eller er det, nærmest tværtom, fordi video med den nye, avancerede digitale teknik er i stand til at generere og i det uendelige reproducere rent computerskabte landskaber, "virtuelle" billeder, der så at sige aldrig har været i nærheden af den virkelige virkelighed? Billeder, der er løse på referenten, men som præsenteres for os via et medium, hvor vi forventer om ikke ligefrem informationer og budskaber, så i hvert fald en vis form for genkendelighed..?

Refleksioner over, hvad videokunst er og kan, er selvfølgelig ligeså forskellige som produktionerne er det. Ligesom Lyrik er en overordnet betegnelse for forskellige slags digte, er der i videokunsten mange stil-arter; små fortællinger, minimalistisk konceptkunst, elektroniske tegneserier, abstrakt computer-grafik osv.

"Video "ser" som vi ser, og inviterer dermed til en upatetisk, ikke-ideologisk realisme, som det postmoderne kulturrum iøvrigt er filosofisk forberedt på at kunne udfolde", skriver Per Aage Brandt i sin artikel i kataloget til Copenhagen Film + Video Workshop Festival. Her tager han udgangspunkt i de mest basale eller "oprindelige" karakteristika for videomediet: For det første, at video optages og vises potentielt med det samme i det samme rum. For det andet, at videobilledet, fordi det må følge "realitetens og lysets instrukser", bliver en meditation over det "perspektiviske vilkår, som verden påtvinger det menneskeligt synlige". Og for det tredje, at video - i modsætning til film - har så god tid; videoudstyret er let og håndterligt, båndet er langt og billigt, og der kan dvæles og tøves i det uendelige.

"Videoen fører os uudholdeligt tæt på den menneskelige virkelighed, den tillader os at afbilde levet tid i lange løse flager og at gøre med dem, hvad vi vil. Det er det grusomme krav: Hvad vil vi i så fald? er det krævende spørgsmål. Hvad kan vi udholde at se og vise? Hvor meget skønhed og meningsløshed kan vi bære?" spørger Per Aage Brandt, og slutter med de manende ord: "et instrument er under tilblivelse", men "det væsentlige foregår som altid inde mellem ørerne. Teknikken er blot en måde at komme derind på".

Den franske videokunster og kritiker Jean-Paul Fargier tager, ligeledes i en katalog-artikel, sit udgangspunkt et helt andet sted, nemlig i denne video-tekniks allernyeste landvindinger: digital-video:

"Through digital video, art has now, as never before, advanced to the ultimate phase of The Age of Reproduction (which even Walther Benjamin could not foresee)", - nemlig ved på et rent praktisk plan fuldstændigt at eliminere forskellen mellem kopi og original.

Modsat analoge videobilleder, hvor der er ét originalt masterbånd og hver generation af kopier mister i definition, er der tale om cloninger. "There is no denying the enormous importance of this difference, not only in the art market, but to the very philosophy of art itself", skriver den Fargier, der i en ældre artikel kom med påstanden:

"Video doesn't exist: it insists"

Med denne kryptiske bemærkning vil jeg forlade de lidt flyvske abstraktioner, for - ovenikøbet med et citat, der matcher - at kigge lidt på den danske scene:

"Dansk videokunst eksisterer ikke", var der for et stykke tid siden en museums-mand, der sagde til mig, "for dansk videokunst udforsker ikke seriøst de tekniske muligheder mediet rummer". Han hentydede til nogle produktioner vi netop havde set, som tilsyneladende lige så godt kunne være lavet på celluloid, og nogle andre som han syntes var meget kedelige.

Manden har naturligvis ikke ret. For selv om en produktion, som f.eks. Ane Mette Ruges "Cast" (bl.a. vist i Danmarks Radios Video for Viderekomne) med dens simple animation og meget få effekter ved en overfladisk betragtning lige så godt kunne være lavet på film, så kunne den alligevel ikke. Netop videobåndets tålmodighed, mediets "gode tid", har muliggjort, at Ane Mette Ruge over en længere periode har kunnet nusse rundt med ler og lys i en improviseret proces, hvor det faktum, at optagelserne har kunnet ses øje-

blikkeligt på monitoren, har været afgørende for det iøvrigt meget smukke slutprodukt.

"Cast" af Ane Mette Ruge

Og hvad de kedelige produktioner angår: de er blevet færre. Måske fordi de fleste yngre videokunstnere, i modsætning til mange af deres forgængere, ikke har deres rødder i en modernistisk/minimalistisk billedkunst med dens ignorering af alt, hvad der hedder publikums forventninger til følelsesintensitet og underholdning.

Når danske videokunstnere ikke, i samme grad som mange af deres udenlandske kolleger, udforsker de tekniske muligheder mediet rummer hanger det jo meget sammen med de faktiske betingelser. Herhjemme har producenterne simpelthen ikke adgang til f.eks. avancerede postproduktions-faciliteter. Det samarbejde mellem på den ene side kunstnere og på den anden side hardware-firmaer og TV-stationer, hvis resultater vi lige nu kan opleve rundt omkring på

de mange festivaler, eksisterer ikke i Danmark.

Det er meget få private produktions-selskaber, der her arbejder eksperimenterende med video; kun de par gange om året, de evt. er så heldige at få en opgave på en musikvideo (hvad, der i øvrigt heller aldrig er ordentlig økonomi i). Den seriøse udforskning af videomediet herhjemme foregår primært på film- og videoværkstederne, (som også Erik Thygesen har bemærket i forbindelse med sit udvalg til Statens Filmcentrals kommende videodistribution), og blandt kunstnere/kunstnergrupper, der på forskellig vis fuser sig til noget udstyr hist og pist.

Alligevel bliver der lavet væsentlig videokunst i Danmark. Video, der stiller nogle interessante spørgsmål til repræsentationens væsen og som samtidig tilbyder publikum en oplevelse af skønhed og undren, der rækker ud over en gold modernismes kedsommelige meta-reflektioner. Et par eksempler fra danske værksteder.

Den elektroniske kronikør

Det er lige før man godt kan kalde Niels Lomholt en tendens i dansk videokunst. Ikke kun fordi han er den mest produktive, eller fordi han via sin undervisning bl.a. på Kunsthåndværkerskolen i Kolding har været til inspiration for mange yngre videofolk, men mere fordi en Lomholt-produktion er lidt af et varemærke. Der er nogle billeder, der går igen: havnen, mågerne der letter, én der hvisker en anden noget i øret. Nogle lyde: vand, der drypper i et lukket rum, mennesker, der taler på forskellige sprog, uforståeligt, gennem støjende radioer og telefoner. Og nogle figurer: sømanden, turistene, -voyeuren" Elementer, der gentager sig, men hele tiden i en ny spørgen.

Temaerne er på ét plan møder og afsked, vold og erotik, udlængsel og klaustrofobi. På et andet plan handler det om det grundlæggende menneskelige vilkår, at vi aldrig bliver ét med verden. Smukke og grusomme demonstrationer af, at vores "forståelse" altid er indbildning, et resultat af tilfældige (fra)valg i en given situation. Ligegyldigt, hvor meget vi stirrer og lytter og tror vi forstår, er der altid en rest.

Lomholt er i sit udgangspunkt billedkunstner, der arbejder med video som materiale, dels fordi video forærer ham "luminans" og "tidsligt forløb", to faktorer han savnede i maleriet, og dels fordi han på et tidspunkt så en udfordring i at arbejde i et "uarrigtigt" medium, der ikke var/er anderkendt af kunstinstitutionen.

Lomholt udnytter dog ikke tidsfaktoren i video til at fortælle historier med, men til at lade forskellige brudstykker af menneskelige hændelser lægge sig lag på lag i fragmentariske elektroniske malerier:

"Jeg forsøger ikke bevidst at lave svært tilgængelige eller "uforståelige" videoer. Men der er jo så mange andre, politikere og journalister og hvem-ved-jeg, der forsøger at skabe mening og sammenhæng i alt, hvad vi foretager os. Jeg har svært ved at fortælle historier i traditionel forstand, for gør du det, må du forenkle og skære væk, for at fastholde den røde tråd og skabe en sammenhæng. Vi præsenteres for så mange skrækkelige historier hver dag, i radioen og på TV, men vi hører dem aldrig rigtigt alligevel på grund af hverdagens almindelige støj; det handler jo også lige om, hvor varmt du har det, om sovsen er ved at brænde på, eller bekymringer over din bil, der er hos mekanikeren".

I videoen "Drivers Story. A Taste" (10 min. Det Danske Videoværksted, 1986) samles mange af de temaer, Lomholt arbejder med.

Den er naturligvis umulig at "genfortælle", men her er alligevel en lille beskrivelse:

Billedsiden er temmelig manipuleret; flere billeder i ét, "strobe", en effekt, der får motivet til at bevæge sig i hak, som i stroboskoplys, samt "luma" og "croma", grafiske effekter, der dels laver en slags synlig gråtone-skala i billedet og dels farvelægger efter eget valg. Brudstykker: en bil, der kører i natten, set udefra og indefra i samme billede, grønligt, grumset, den kvindelige passager viser chaufføren nogle fotos, vi ikke kan se motivet på, fragmenter af en samtale, "was passiert ist", Pop-et-eller-andet ist tot", "du kannst ja niemand trauen", chaufføren mumler, en hånd, der vinker, et øje, der ser, et øje, der græder, to øjne, det samme, græder i en elektronisk spejling, en mand kigger sig over skul-

Fra en Niels Lomholt-video

deren, en kvinde smører neglelak på sin storetå, vand, der drypper med et metallisk "dlok", synthesizer-åndedrag og en fjern telefonstemme. Alt sammen "oven i hinanden". Til sidst, en kvinde nede i det ene hjørne, stadig manipuleret, med en farvet firkant i midten af billedet, hun snakker fransk, men man kan næsten ikke forstå det. Noget af det sidste, man hører er "Je ne comprends pas tout ça".

Nej, det gør seeren heller ikke, og man er små-irriteret: hvorfor kan man ikke høre, hvad der bliver sagt, og hvorfor må man ikke se, hvad der foregår i de grumsede lag-på-lag-billeder. Man gives kun nysgerrighed og vage fornemmelser. Måske er denne spørgen en af pointene i videoen, hvor man sættes på den umulige opgave at vælge en tråd, en historie, i denne mangfoldighed af spor, der lægges ud....

"Usamtidighedens skuespil

For den ene det tragiske øjeblik

For den anden underholdende læsning og tankespind

Popieluszko er død

Chrostowski er chauffør

Jeg, den elektroniske kronikør"

Sådan lyder Niels Lomholts egen foromtale. Det konkrete udgangspunkt for "Drivers Story" var en avisartikel, han læste, om en polsk præst, brutalt skudt ned af sikkerhedspolitiet

Jeg er optaget af kynismen i dagligdagen", fortæller Lomholt.

"Det er jo utrolig kynisk at fortælle sådan en tragisk historie på denne nonchalante måde, hvor 'kronikøren' er allermest optaget af, om der skal være en rød eller en grøn firkant i midten af billedet. Det minder mig om TV-avisen..."

Niels Lomholt tematiserer ikke direkte TV-mediet i sine produktioner, men indirekte problematiseres altid fjernsynets etablerede koder; de rene, sandfærdige informationer (dem uden "støj") og mediets publikumsleflen med pæne billeder og et kvikt tempo. Niels Lomholts video-tempo er langsomt, ofte med lange, seje indledninger.

"Det er noget med at tone rene flag fra starten, ikke gide at være indsmigrende, simpelthen sige til folk: hvis I er kommet for at se action, så kan I lige så godt spare jeres tid, for det kommer ikke". Og på spørgsmålet om, hvordan han forholder sig til et evt. samarbejde med TV, siger Lomholt, "Jeg vil da godt lege med dem, hvis de tør, men det skal ikke være på deres betingelser"; underforstået, at så bliver det nok aldrig til noget.

"Why is she running?"

Vibeke Vogel har et andet udgangspunkt end Lomholt. Hun er yngre, hun arbejder, så vidt jeg ved, ikke som billedkunstner i andre medier og har en mere teoretisk tilgang til mediet. Ud fra en umiddelbar betragtning ser hendes produktioner da også anderledes ud. Den nyeste "Elastic Party" (9 min. Det Danske Filmværksted 1988) går mere frækt og direkte på tilskueren, er mere åben og appellerende, - på een gang humoristisk og poetisk. Alligevel beskæftiger "Elastic Party" sig med nogle af de samme temaer som Niels Lomholts videoer, f.eks. at få os til at sætte spørgsmålstegn ved informations- og sandhedsværdien af de billeder vi præsenteres for på TV-skærmen.

"I wish that I could stutter, maybe then I could express what I really wanted to say", siger en stemme et sted i "Elastic Party". Fortæller støjfyldt, stammende tale flere "sandheder" end den rene, glatte kommunikation, synes at være et væsentligt spørgsmål hos både Vogel og Lomholt.

"Det mangfoldige. Vand, hav. Perceptionens urolige storme og byger, indre ydre, hvordan skal jeg kunne afgrænse dem?" skriver Vibeke Vogel i sin præsentation af "Elastic Party" med en henvisning til den franske filosof Michel Serres, hvis bog "Genese" netop er helliget mangfoldigheden. "Larmen, baggrundsstøjen, denne mumlende brusen, der aldrig standser; vores signaler, vore meddelelser, vore ytringer, vore ord er kun en smal og forbigående bagsø ved dens uophørlige dønning", skriver Serres et sted.

Vibeke Vogel siger i øvrigt, at den kategori inden for kunsten, der bedst kan indfange mangfoldigheden, er indfaldet; og "Elastic Party" består da også i en halv snes muntre indfald, der stil- og indholdsmæssigt ved første øjekast ikke synes at have meget tilfælles, - hvad de naturligvis alligevel har.

Et indfald: videoens ramme er en lille animation med en dansende, grøn TV-konsol. TV-konsollen, dette forsøg på at give fremmedelementet i vore stuer en hyggelig indpakning, gøren det ikke-fysiske fysisk ved at "møblificere". Dette møbel danser rundt på en baggrund af ingenting til tonerne af en ret kitschetudgave af action-filmmusik. Håhåhåhåååå!, griner en stemme; rammen er sat, videoen (eller TV?) kan begynde (kommer der mon action?)...

Et andet indfald: en ung kvinde løber hen ad en vej, i hvidlig tåge og slowmotion, mens en labil mandestemme filosoferer over billeder på skærmen. Hans stemme er gjort "maskulin" ved hjælp af slowmotion (tror jeg nok) til en grænse, hvor den nogle gange truer med at gå helt i stå.

"....there is the question, why is she running? Well, I believe I know, I imagine, that someone is after her". En lille glidning fra "I know" til "I imagine". Hvad ved vi? Hvad forestiller vi os bare? Når vi "læser" billedet....

"My thoughts are changing again. I remember, I remember a woman, possibly not this one, not in this place. She was running after her man, some time ago", fortsætter stemmen, og idet han siger dette dukker en mand op i billedet foran den løbende kvinde. Er stedet, tiden og kvinden forandret? Det er de ikke; det er stadig samme indstilling.... Er det billederne, mandens tanker, eller vores, der bestemmer, hvad vi ser? Hvordan gives tingene, handlingerne betydning? må vi da spørge.

Et tredje indfald: en sort skærm, ikke andet, og endnu en mandestemme, denne gang energisk begejstret, som hentet direkte ud af en amerikansk TV-reklame. Han spørger exalteret, hvad vi tror vi ser: En tom skærm? Na-haj! Indersiden af min bedstefars vinterfrakke? Et still-leben malet af en pessimist? Venus, fanget i sin mørke skal? Vi må selv vælge!.....

Et fjerde indfald: en lyserød kvindemave, stor som et stadion... Nej, det er lyden, der er stor som et stadion: en begejstret menneskemængde hylder to dansende fingre, der kådt hopper op og ned på den bløde vom, bukker og nejer i grænseløs glæde over de 3 minutters TV-berømmelse. Og vi får det igen, det flotte hop, med et lille grønt repeat-R blinkende i øverste ventre hjørne. Sådan fortsætter indfaldene, mens pigen løber. Hun vender tilbage i sidste sekvens, men vi får aldrig noget rigtigt svar på, hvorfor hun løber, fra hvem hun løber, eller om hun overhovedet kommer ud af stedet (hun bliver hele tiden overblændet i sig selv og kommer på den måde ikke ret langt). Vi får kun en masse spørgsmål til virkelighedens og kunstens mangfoldighed. Og måske - når vi har tænkt - en lille bitte indsigt.

Det er, hvad videokunst - når den er god - kan. Få os til at tænke. Det er måske derfor den er lidt upopulær. Det er altid en anstrengelse, at få aktiveret det vi har "inde mellem ørerne", men som det forhåbentlig er fremgået ikke nødvendigvis kun en ubehagelig anstrengelse.

Om den eksperimenterende video, også når den vises i, og måske ovenikøbet produceres for, TV, kan fastholde sin særegenhed og fortsat stille provokerende spørgsmål om forholdet mellem billeder og virkelighed vil fremtiden vise. Det afhænger måske af "indpakningen". I Danmarks Radio har vi kunnet opleve anderledes video i Jens Bruun Christensens "Video for Viderekomne". Han startede med at smugle Laurie Andersons "Oh Superman" ind blandt nogle mere ordinære musikvideoer. Senere blev det til serier med dygtige og populære udenlandske videokunstnere, som John Sanborn, Max Almy og Rybszynski, og Niels Lomholt. Dernæst blev en række - igen udenlandske - videoer vist som levende godnat-billeder, og det næste bliver et forsøg med at vise enkelte værker som en slags pause-spots mellem de almindelige programmer.

Videokunst reduceret til tralala-jingles?
Vi får se.

LITTERATUR

Brandt, Per Aage: "Video ergo sum" in Copenhagen Film + Video Workshop Festival 88. Katalog. Kbh. 1988.

Falk, Lorne (red): "The Second Link. Viewpoints on video in the Eighties". Walther Philips Gallery. Canada 1983.

Fargier, Jean-Paul: "Déshabillez-moi" in VideoCreation. Intermedia. Paris 1987.

Fargier, Jean Paul: "Last Analogy Before Digital Analysis" in Video by Artists 2. Art Metropole. Canada 1986.

Fargier, Jean Paul: "The hidden side of the Moon" in The Luminous Image. Stedelijk Museum. Amsterdam 1984.

Lauritsen, Laurits: "Grænser for det synlige" in Paradigma 1. Kbh. 1987.

Payant, René (red): "Vidéo". Arttextes. Canada 1986.

Perée, Rob: "Into Video Art". Con Rumore. Amsterdam 1988.

Serres, Michel: ""Genese". Sjakalen. Viborg 1984.

De danske medieværksteder

Af Peder Andersen

Der findes mindst tre slags videoer: De film man lejer på benzintanken, de kommercielle videoer: Virksomhedsportrætter, produktionsfremstød etc. - og så findes der dem fra værkstederne, i dag mindst 25, hvor alle med interesse i at lave video, kan låne udstyr og bånd, hvis de brænder nok for sagen og passerer de brugerstyrede redaktionsudvalg.

De mange små og de to store statsstøttede værksteder i København og Haderslev, har nu gennem mere end 10 år produceret temmelig mange videoer om alle mulige emner. Begge de store værksteder har i 1987 udsendt et katalog over de sidste 10 års produktioner. Vi har bedt lederen af et af de mindre og senere tilkomne værksteder, Peder Andersen fra Århus, præsentere tre aktuelle publikationer om værkstedsvideo og forklare hvorfor video trods alt stadig er et ret upåagtet medie i Danmark. Men både forskningsmæssigt og undervisningsmæssigt synes videomiljøerne omkring værkstederne at være mindst "en rejse værd".

Inden for de seneste 10-15 år er der sket en voldsom ekspansion i antallet af medieforskere og medieværksteder. Underligt nok har de to grupper kun meget sjældent snakket sammen. Underligt nok, fordi begge parter har centrale fælles elementer på deres underliggende dagsordner for arbejdet: Jeg tænker her primært på demokratiseringen af medieadgangen og en til væmmelse gående afstandstagen fra "laveste fællesnævner-fjernsyn".

Inden for de seneste par år er det begyndt at gå stærkt inden for værkstedsområdet: Nye værksteder er dukket op, visse af de ældre har konsolideret sig, produktionerne udsendes nu flere steder via lokalTV, politikere er ved at få øje på områdets kvaliteter, mange af de nye professionelle produktionsenheder bemandes i høj grad af