

Данијела Тордино

ЈЕЗИК МУЗИКЕ У VJ УМЕТНОСТИ

*"Мој компјутерски програм
појути клавира,
моју ја креативно користиши
чијавој живојиа."*

Џон Витни

Циљ овог текста је да анализира, на које је све начине језик музике уплетен у процес приказивања и манипулације сликама уживо, тј. у VJ стваралаштво, врсту уметничке праксе која рапидно заузима све већи простор у сфери електронског стваралаштва и привлачи све већу пажњу теоретичара уметности и нових технологија.

Слика VJ стваралаштва у техно култури

Уметничка дела која су користила видео у свом обликовању, појављивала су се периодично до шездесетих, али након деведесетих, када су хардвер и софтвер постали доступнији, развија се истраживање на овом пољу. Технолошки развој и опадање цена техничких производа, проширили су могућности за ствараоце који су постали свесни могућности које до тада нису имали. Дигитализација је омогућила уметностима, попут музике, фотографије, филма и видеа, да буду умиксоване у јединствено уметничко дело. Технике нумеричке фигурације, тврди Кушо, " преиначавају уметност у смислу контролисања свих аутоматизованих слика (фотографија, филм, телевизија),

будући да ће ове бити трансформисане у симболе, који ће потом бити означени, обрађени, проширени, похрањени и измењени."¹⁾

Под овим околностима, електронска музика је проширила поље свог деловања и створила позицију за VJ -а (visual jockey), особу која има задатак да пројектује и уживо монтира слике, у клубовима, на рејв журкама, фестивалима и у галеријама. Осим због музике, ова места постају занимљива и због могућности импровизације сликом која прати музику коју изводи DJ. Арлиндо Махандо, анализира слике "видео клипова намењених посетиоцима клубова" као "пратеће подстицајне патерне веома сличне ритмичким патернима музике коју прате". Њихова карактеристика је одсуство линеарне наративности, обзиром да "на местима где људи плешу, нема никаквог смисла приказивати слике које захтевају ангажованост, посматрање, пажњу окренуту екрану".²⁾

У Бразилу, пионир VJ стваралаштва, Алексис, инспирисан сликама пројектованим на наступу групе Крафтверк (Free Jazz Festival 1998), проналази неопходност присуства видеа на музичким догађајима, и почиње са сопственим радовима на електро забавама. Red Bull Live Images, септембра 2002. окупио је неке од најзначајнијих стваралаца из Бразила, и омогућио јачање VJ културе, која са маргине добија улогу незаобилазног чиниоца свих главних догађаја електронске сцене.

Попут DJ-а, и VJ манипулише различитим изворима. Осим неопходне симбиозе музике и слике, на публику и њен доживљај, утичу и карактеристике простора, попут архитектонских карактеристика, врсте осветљења, величине и положаја екрана (платна). Комбинација свих ових разноврсних фактора стимулише чула и трансформише простор у синестетичку средину. Пројекат VJ колектива "Емболекс", појашњава овакав закључак. Пројекат "Embolex Whiteout", трајао је три месеца 2003. године, у једном од андерграунд клубова у Сао Паулу, смештеном у Улици Аугуста. Подијум за игру био је смештен у мрачном подруму, доступан једино степеницама. Уз гласну техно и брејк бит музику, пројекције су се одвијале на три велика платна, позиционирана тако, да је било готово неизводљиво да посетилац не буде у центру свих аудио визуелних надражаја. Назив пројекта, инспирисан је идејом да је превише светла слепило, једнако као и његово одсуство.

Овде се поставља питање могућности снажнијег повезивања VJ уметности и језика музике, ван уобичајне синхронизације слике и звука за време перформанса.

...

Елементи комбинавања и семпловања

Слике које пројектује VJ, смештене су у оно што Белур назива "слике између", простор у коме се фотографија, филм и видео сусрећу и међусобно преплићу у мноштву тешко предвидивих надодавања и преклапања.³⁾ Фрагменти се монтирају софтверски, миксују и комбинују са циљем стварања нових значења, различитих од изворног. По Кушоу, "нумерички ред чини могућим готово органско спајање слике и звука, текста и слике, уметности, језика, практичног знања и различитих начина размишљања и осећајности."⁴⁾ Ове слике могу бити снимљене, скениране, преузете са интернета, истргнуте из филмова или видеа, и употребљене са или без ауторских права. "Оне су универзално власништво међусобно повезаних информацијских веза савременог друштва."⁵⁾ Другим речима, семпловање слика постаје нормално у оном значењу у коме је то семпловање музике у реп и електронској музици. Critical Art Ensemble верују да "је данас савим јасно да је плагирање прихватљиво, чак неизбежно, у контексту постмодернизма и његове технолошке структуре." Они подвлаче : "Један од главних циљева оног који плагира је да уреди нестабилан и динамички проток значења, узимајући фрагменте културе и изнова их комбинујући."⁶⁾

Речима Лукаса Бамбоција: "Семпловање, копирање, креирање уживо, вештине су феномена репродуктивности. Ми смо у ери реди-мејда и дигиталног ремикса."

Промена окружења сликом и звуком

VJ Spetto је развио VRStudio, софтвер који повезује видео материјал похрањен на диску рачунара са рачунарском тастатуром, тако да свака дирка са тастатуре има директну везу са неком од похрањених слика. Он верује да је циљ VJ стваралаштва, креирање новог окружења, трансформацијом простора у коме наступа. Знајући ово, можемо још једном повезати слику и звук, обзиром да је конкретна музика, на начин на који је види Роберт Минард, основа формулисања концепта по коме "звук спаја просторне и визуелне елементе у једно, креирајући простор многоструке сензитивности." Минард је овде инспирисан размишљањима Пјера Шефера о "ослобађању звука од свог основног значења и успостављању такве структуре у којој је звук нова грађа ствараоцу, разливена свим облицима абстрактног стваралачког процеса."⁷⁾

Емерсон анализира значај електроакустичне музике, која мења образац простора у коме се концерт одвија, неадекватног потребама савременог аутора: "публика захтева мултимедијалне просторе, и

садејство музике, слика и друштвене интеракције."⁸⁾ Управо то, данас налазимо у клубовима.

Хелга де ла Мот-Хабер подвлачи значај експеримената из шездесетих и седамдесетих година, када су намере уметника биле да креирају особен естетски догађај код публике, "целовито ангажујући људску перцепцију, спремну да информацију добија ангажовањем свих чула."⁹⁾ У књизи "Expanded Cinema", Џин Јангблад описује неколико инетрмедијалних догађаја који су користили технолошка достигнућа свог времена. Између осталих, Кинетичко позориште Кери Шниман и експерименталне концерте Џона Кејца. Године хиљаду деветсто педесет и осме, Џордан Белсон се прикључује композитору Хенрију Јакобсу. Као плод те сарадње настају Вортекс концерти у Морисон Планетаријуму у Сан Франциску, значајни због пројектовања визуелних апстракција и коришћења електронске музике. Овде не смео заборавити Нам Џун Пајка и рад групе Флуксус.

Ридел иде још даље, тврдећи да је "наше столеће инсталацију начинило уметничком формом" а концепте почело доживљати кроз значења простора, слике и звука.¹⁰⁾

VJ стваралаштво можемо сматрати "почетком 'happeninga' преузетог из клупске културе."¹¹⁾

Импровизација и фактор сиварања уживо за време пројекција

Осим назива "visual jockey", за VJ ствараоца се, у неким земљама, користи и назив "visual jammer". Ова одредница, повезана са музиком и тзв. jam sessions наступима музичара, може бити чак и прикладнија, обзиром да је импровизација основа VJ наступа.

Кристина Мело, у свом чланку "Live Images" наводи: "Логиком непредвидивости, случајности и спонтаности, (обзнањеном у визуелним уметностима од стране Дадаиста и Флуксус групе, у литератури, у делима Малармеа, а у музици цез импровизацијама и радовима Џона Кејца и Пјера Булеа), у видеу уживо се могу догодити манипулација и прераспоређивање слика у реалном времену, коришћењем већ постојеће архиве слика, неретко сачињене од елемената преузетих из разних медија."

Импровизација и непредвидивост звука и слике, у комбинацији са публиком и самим простором, претвара наступ у јединствен и непоновљив догађај. Мело додаје: "Када пројекције укључују интеракцију са публиком и непосредност у правом смислу значења, постају врста уметности која није окренута циљу, која је пролазна и нестална

(супротна оној врсти уметности коју повезујемо са производом, попут видео-клипа), и која као крајњи резултат има пажњу публике."

На самом наступу реакција публике условљена је везом, оствареном између избора музике DJ-а и избора слика које ту музику прате. Избор боја, или брзина монтирања могу деловати стимулативно на публику и неретко утицати на атмосферу у клубу.

Лаурентис примећује да пријем ових слика утиче на саму креацију, обзиром да подешеност слике и звука, начин на који су доживљени слика и звук, расположење публике, карактеристике места, присуство публике чину стварања, управљају развојем онога што је на екрану."

Закључак

Осим усаглашености са музиком, у оним окружењима која претпостављају вишечулност, VJ стваралаштво је коренито повезано са језиком музике, како у самој њиховој суштини, тако и у процесу обраде слике, софтверским интерфејсом, колажима и миксевима, садејством медија или променом у простору. Ова повезаност је предмет студија о видеу и електронским сликама. " Како постоји једино у времену, и то у садашњем и реалном времену, електронска слика је потпуна у свом трајању, савршене дромосфере, брзог записа, отуда задржавајући снажнију повезаност са музиком, него са пластичним или ликовним уметностима"¹²⁾ Претпостављајући време као одређујући фактор у овој вези, Домингез додаје: "Живот слика је директно одређен дужином кадра, његовим ритмом, фреквентношћу, паузама и дугим синтагмама језика и музике"¹³⁾

То је живот који пулсира на екранима и платнима, места која дају уточиште савременој електронској сцени.

С енглеског превео *Владимир Ђорђевић*

1) Couchot, Edmond (1993). "Da Representação B Simulação: Evolução das Técnicas e das Artes da Figuração", In: *Imagem-Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual*, André Parente (org), Editora 34, p.37-47 .

2) Machado, Arlindo (2000). *A Televisão Levada a Sério*, São Paulo : Editora Senac.

3) Bellour, Raymond (1997). "Entre-Imagens", in *Entre-Imagens, Foto, cinema, vídeo* : Ed. Papirus, São Paulo (1ed. Francesa em 1990)

4) Couchot, Edmond (1993). "Da Representação B Simulação: Evolução das Técnicas e das Artes da Figuração", In: *Imagem-Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual*, André Parente (org), Editora 34, p.37-47 .

5) Mello, Christine. "Imagens vivas" in <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1645,1.shl>, TRÓPICO, acesso em 24 de agosto de 2006.

6) Ensemble, Critical Art (2001a). *Distúrbio Eletrônico*, Coleção Baderna, São Paulo, Conrad Editora, tradução de Leila Souza Mendes: "The electronic disturbance".

7) Minard, Robin (2002). "Musique concrète and its importance to the visual arts", In: *Resonances: Aspects of Sound Art*, Bernd Schulz (org), Keher Verlag Heidelberg, p.44-48.

8) Emmerson, Simon. (2001). "From Dance! To "Dance": Distance and Digits." *Computer Music Journal* 25(1):p.13-20.

9) De La Motte, Helga (2002). "Esthetic perception in new artistic contexts", In: *Resonances: Aspects of Sound Art*, Bernd Schulz (org), Keher Verlag Heidelberg, p.29-37.

10) Riddell, Alistair.(2001). "Data culture generation: after content, process as aesthetic." *Leonardo* 34(4): p337-343.

11) Emmerson, Simon. (2001). "From Dance! To "Dance": Distance and Digits." *Computer Music Journal* 25(1):p.13-20.

12) Machado, Arlindo (1996). *Máquina e Imaginário: o Desafio das Poéticas Tecnológicas*. São Paulo :Edusp

13) Domingues, Diana (1993). "A Imagem eletrônica e a poética da metamorfose". São Paulo : Comunicação e Semiótica/PUC, dissertação de doutorado.