

KLUB MIĘDZYNARODOWEJ KSIĄŻKI I PRASY



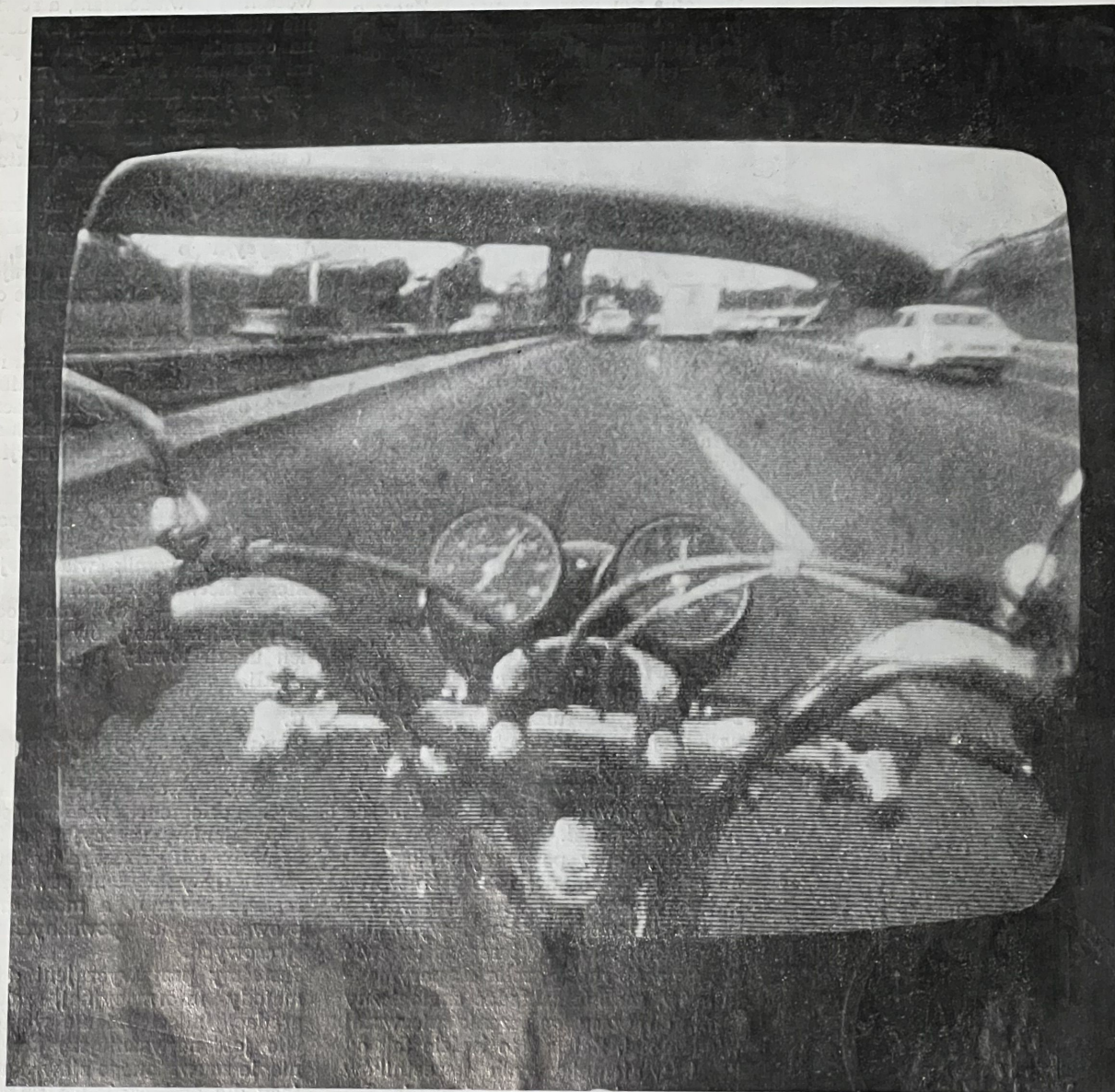
PLAC ZWYCIĘSTWA 9, 00-078 WARSZAWA, TEL. 27-19-57

GALERIA WSPÓŁCZESNA

Nr 5

03 05 1975

VIDEO





Inscription „Paris” was being drew by motor and camera
Roland Baladi

KLUB MIĘDZYNARODOWEJ PRASY
I KSIĄŻKI

GALERIA WSPÓŁCZESNA

Plac Zwycięstwa 9,
00-078 WARSZAWA,
tel. 27-19-57
Poland

opracowanie:

Jacek Drabik
Janusz Haka
Zdzisław Sosnowski



A.
Wyróżniająca się na ulicy ekstrawaganckim ubiorem osoba, zwraca uwagę przechodniów, jest przyczyną wymienianych komentarzy, uwag, zaczeppek. W przypadku stroju w sposób szczególnie drastyczny, godzący w normy etyczno-obyczajowe społeczeństwa, nastąpi interwencja władz porządkowych.

Mężczyzna w wizytowym garniturze i z dużym pióropuszem na głowie, w miejscu publicznym, stanowiący powód dla rozmaitych wypowiedzi, jednak nie szokując aż na tyle, aby spowodować znaczniejszą reakcję. Zdarzenie to byłoby incydentem emocjonalnym dla każdej z osób w nim uczestniczących. Gdyby jednak mężczyźni z pióropuszcami stali się np. częstymi pasażerami środków komunikacji, a tym samym zasięg ich oddziaływania rozszerzył się, wówczas nastąpiłoby powszechne oczekiwanie oficjalnego wyjaśnienia powyższej anomalii. Zaczęto by pytać znajomych, kierować listy do redakcji, organów bezpieczeństwa, organizacji społecznych.



Zapewne największa ilość wątpliwości byłaby zgłaszana do prasy, radia i telewizji, jako powołanych do upowszechniania informacji. Mechanizm uwagi społecznej jest więc następujący: dostrzeżono, że to co wyjątkowe, niezwykle staje się częste, ma znamiona typowości. Nie będąc przygotowanym poprzez brak wcześniejszych doniesień, do akceptacji nowego zjawiska, dąży się do zdobycia wiadomości na jego temat. Wszelkie pytania kieruje się do instytucji, które z racji swych funkcji powinny być najlepiej zorientowane. Wśród tych za najbardziej predysponowane uważa się środki masowego przekazu, gdyż te zwyczajowo są dostawcami bieżących wiadomości.

Zalóżmy, że w powyższym eksperymencie bierze udział 1000 osób wprowadzonych w jego sens badawczy i stąd świadomie noszących wyróżniającą ozdobę. Można teraz zastanowić się, ile osób spoza grona eksperymentatorów, zacznie zakładać analogiczny strój, do czasu ogłoszenia pierwszej wiadomości. Zależać to będzie tak od ilości wtajemniczonych uczestników testu, jak i czasu jego trwania. Im większa grupa niezwykle ubranych ludzi dłużej przebywać będzie w zasięgu naszego postrzegania, tym szybciej przyzwyczajamy się do ich wyglądu, aż ten w końcu spowszednieje. Prawdopodobnie pierwszymi, którzy

by zaczęli samorzutnie upodabniać się do eksperymentatorów, byłiby ludzie młodzi.

Brak zdecydowania ukształtowanych przyzwyczajzeń ułatwia przyjmowanie nowych, proponowanych wzorów. Proces byłby szybszy, gdyby osoby testujące również były osobami młodymi.

B.

Najbardziej dramatycznym momentem w programie całego przedsięwzięcia, byłoby nieanonosowane żadną informacją wstępną — wystąpienie z pióropuszem na głowie — znanego komentatora telewizyjnego, w ramach codziennej audycji.

Dezorientacja, jaka by zapanowała jest w pełni zrozumiała. Przecież sam fakt pojawienia się człowieka, z widokiem którego łączymy określone przyzwyczajenia wizualne, w dziwnym stroju, jest już bulwersujący.

Jeśli ponadto o zmianie nie jesteśmy wcześniej powiadomieni, a równocześnie utożsamiamy treści przedstawione na ekranie telewizyjnym z przyjętymi normami zwyczajowymi, to tym samym jako nieświadomi, znajdujemy się w sytuacji outsiderów. Ogromna większość osób nie przyjęłaby do wiadomości przedstawionego faktu w kategoriach zwyczajności.

Zaczęto by kontrolować kalendarz czy nie przypada na ten dzień data tradycyjnego prima aprilis, święta któregoś z egzotycznych krajów, tygodnia żakowskiego, wreszcie o chorobę umysłową posądzono by sprawcę całego zamieszania.

Nawet więcej — indywidualni widzowie siebie samych zaczęliby posądzać o halucynację, lub zaczęto by mówić o zbiorowej psychozie, która doprowadziła w konsekwencji do niezwykłych urojeń.

Dla ludzi, wszystkie powyższe powody byłyby bardziej prawdopodobne i realniejsze od uznania dziwnego wystąpienia za wynik świadomej decyzji kierownictwa rozgłośni.

Realniejsze — gdyż nie godzące w cały system nawyków i reguł, jakie ich ukształtowały i do jakich przywykli.

C.

Omówiona propozycja w sposób skrajny unaocznia gotowość odbiorcy tylko do akceptowania racji zgodnych z jego poziomem świadomości. Przyzwyczajenia percepcyjne są tak silne, że próba ich przezwyższenia poprzez zaskakujący incydent, zawsze wzbudzi reakcje obronne, a może nawet doprowadzić do poważnych stanów stresowych.

Jesteśmy przyzwyczajeni do pewnej metody informacyjnej, zakładającej gradację udostępniania wiadomości. Nie jest najważniejsze pełne wyjaśnienie zauważonego zjawiska; decydujący dla społeczeństwa jest sam fakt oficjalnego zwrócenia uwagi na nie, poprzez któryś ze środków masowego przekazu. Daje to poczucie uwolnienia się od własnych indywidualnych dociekań na rzecz autorytetu instytucji społecznych.

Dla tychże instytucji to poczucie odpowiedzialności jest znów często racją tłumiącą wszelkie innowacje formalne. Nawyki odbiorców sięgają tak dalece, że nie pióropusz, ale brak krawatu u redaktora czytającego dziennik telewizyjny spowoduje lawinę listów z pretensjami.

Również tam wszędzie, gdzie następuje zmiana samego sposobu przekazywania (np. poprzez komplikację wizualną, zwiększającą pojemność informacyjną obrazu) istnieje znaczna rozpiętość czasowa pomiędzy: pierwszymi próbami emisyjnymi a powszechnie akceptowanym, jako czytelnym modelem komunikatu.

Jacek Drabik

any person participating in it. If, however, the men with panaches became, for instance, frequent passengers of transport media, and in this way the range of their influence extended, then the feeling of expectation of an official account of said anomaly would become common. Friends and acquaintances would be interrupted with questions on the subject and letters sent to editors, local authorities and social institutions. Most of the inquiries would be probably addressed to press agencies, radio and T.V. as originated for the purpose of information spread. The mechanism of public/social attention is then as follows: it has been observed that what was exceptional and extraordinary becomes frequent and gains characteristics of being typical. Not being prepared to the acceptance of a new phenomenon owing to the lack of earlier information, one takes efforts to take some news on the subject.

Any queries he addressed to the institutions which by virtue of their functions should be most competitive. Among them, the mass communication media are regarded as most competitive, as being the customary suppliers of current news.

Let us presume that in said experiment 1000 people are involved, who are acquainted with its scientific task and who therefore carry on their heads the a/m distinctive decoration. We can now consider, how many people outside the experimenting group would put on the attire until the first news there of is made public. It would depend as much on the number of the participants admitted to the test as on the time of its duration. The larger group of the unusually dressed men, the longer they stay in the range of our perception, the quicker do we get used to their appearance, until they become usual to us.

Most probably, it would be the youth who would spontaneously make themselves similar to the experimenting group members. Lack of deeply rooted habits would help to accept new offered patterns. The process would be faster, if the testing people were younger too.

B.

The most dramatic moment in the whole experiment programme would be that, when without any previous notice or commentary, a popular T.V. speaker appears in a panache on his head in his usual T.V. programme.

The confusion it would produce is fully justified. The very fact of seeing a man, whose appearance has always been accompanied with the same visual attributes, now dressed in a strange manner, is really perturbing. If, moreover, such redressing is not preceded by a previous notice, and at the same time, we identify the

ideas presented through the T.V. screen with the approved customary norms, then being not aware of the situation are at a complete loss. A great majority of people would not perceive the presented fact within the category of commodity.

People would check in their calendars whether this is not the April-fool-day, a holiday of any of those exotic countries, student yearly rejoicings "juvenalia", or finally ascribe some mental illness to the speaker.

Occasionally, some individual T.V. watchers would call themselves victims of hallucination or start talking about group psychosis that leads consequently to such unusual visions.

Any of the a/m reasons would be more probable than to regard the curious appearance as a result of some deliberate and conscious decision of the T.V. programme directors. More probable, as not destroying the whole system of prejudices and rules which have shaped them and to which they have got accustomed.

C.

The said proposition makes evident, in the extreme, the readiness of the receiver to accept only that truth which is in agreement with his level of consciousness.

Visual attributes become so strong habits that any trial to overcome them through some shocking incident always produces the selfdefencing reactions and even can lead to a serious emotional stress.

We are accustomed to a certain method of the information spread consisting in a gradual proportioning of news. It is not important that the total of the perceived phenomenon be explained; for a society the very fact of an official account of it through the mass communication media is more decisive. It gives a feeling of one being freed from his own individual investigations by the authority of social institutions. For these institutions the feeling of authority and responsibility is, on the other hand, often destructive to any formal innovations. The receivers prejudices extend so far that not a panache but just a tie missing on the person of Speaker reading the T.V. news would evoke dozens of letters of complaints and censure.

Also, in the cases of a change in the very manner of transmission (eg. through a visual complication thus increasing the information capacity of the screen) there always occurs a distinct time interval between the first emission runs and the commonly accepted, as legible, model of a communicate.

Jacek Drabik

A.

5. A person dressed in some extraordinary manner, draws attention of the passers-by, evokes comments, censure or provocations. In the case of a dress that most drastically offends aethical and custom norms of a society, the intervention of the public order servants will follow.

A man in an evening dress and carrying a huge panache on his head, when in a public place would be subject to various remarks, however not being so shocking as to provoke a stronger reaction. Such incident would be emotionally involving for

TEYSSEDRE

„Video bez zawartości” nr 2.

Podczas gdy chór młodych dziewcząt recytuje w stylu wiadomości albo reklam telewizyjnych, widz ogląda na przemian: w dużym planie, balamutne usta dziewczyny i obraz tłumu z którego pod koniec wylania się faszystowski pułkownik.

W ten sposób długotrwałe słuchanie środków masowego przekazu stwarza bezbolesny montaż, dyskretny, ale zawsze możliwy w krajach kapitalistycznych, którym grozi niebezpieczeństwo faszyzmu.

„Video bez zawartości” nr 3.

Dwoje oczu wbija wzrok w widza. W ten sposób wpatrywanie się poprzez ekran, gdzie widz spodziewa się spektaklu decyduje o odbiorze taśmy dźwiękowej skomponowanej z westchnień i dźwięków wydawanych przez ludzki organizm, przez które przebijają strzępy poematu. Poemat ten był napisany w lutym 1972 podczas strajku głodowego na Sorbonie w ramach solidarności z więźniami politycznymi i walki o reformę systemu penitencjarnego we Francji.

Bernard Teyssedre



videovide 3

Vidéovide 2.

Bande Sony demi-pouce, V-30 H standard, durée 30'.

Pendant qu'un chœur de jeunes filles récite, dans la style des annonces à la télévision, des réclames publicitaires, le spectateur voit tour à tour de gros plans sur des lèvres de femme enjôleuse et une image de foule qui, sur la fin, révèle la présence d'un colonel Nazi. Ainsi l'écoute docile des MASS MEDIA rend indolore la montée, secrète mais toujours en pays capitaliste, du danger fasciste.

Vidéovide 3.

Bande Sony demi-pouce, V-30 H standard, durée 30'

Deux yeux fixent le spectateur. Ainsi regardé par l'écran où il attendait un „spectacle”, ce voyeur-vu est amène à prendre à son compte la bande sonore, composée de souffler et bruits corporels d'eù émergent les lambeaux d'un poème. Celui fut écrit en février 1971, pendant une grève de la faim entreprise à la Sorbonne par solidarité avec les prisonniers politiques et pour la réforme du système pénitentiaire français.

Bernard Teyssedre

FISCHER

HIGIENA SZTUKI, to co nazywam w ten sposób, jest to wied „określenie kulturalne”; odrzucenie kultury „świeczonej”, demistyfikacja ideologiczna i funkcjonowania sztuki. Praktyka socjo-bodźgociczna, którą proponuje, jest to praca nad ideologią sztuki. Praca ta opiera się w sposób rozległy na znaczkach artystycznych, uważanych za wartości symboliczne i wartości wymiany, oraz na kodach które stwarza ich kolektywne funkcjonowanie.

Video-taśma HIGIENA DZIEŁ SZTUKI wchodzi w zakres serii prac dotyczących higieny muzeum i rozdzielania dzieł sztuki. Ponieważ nie możemy podrzeć tych dzieł

i dokonać rozdarcia demistyfikującego, które narzuca ich statut polityczny, my maltretujemy je symbolicznie wykorzystując



Artysta w higienicznym worku plastikowym.
Herve Fischer — akcja
Tête d'artiste sous sachet plastique hygiénique.
Herve Fischer — action 1972



videovide 2

możliwo-
ca z taś-
wymaza-
nam pol-
do ich
dzimy w
nym, któ-
jako zn-
sposób j-
Praca s-
jako de-
sztuki s-
Inne pra-
środki n-
zacji; p-
mi, któ-
kowanie
nalizacy-
Hervé F-

L'HYGI-
ainsi, c'e-
rejet de
cation o-
l'art. La
que je p-
l'art. Ce-
les sign-
valuers
sur les
ment co-
Le vide-
D'OEUV-
travaux
sur la c-
Faute de
et opère
pose leu-
traitions
possibili-
sur la
écrétage-
met de
réduits
constate-
que les
naissabl-
nent en-
oeuvres



Video —

możliwości jakie stwarza zapis video. Praca z taśmą magnetyczną (zakłócenia, cięcia, wymazania, wykreślenia, itp.) pozwalają nam pokazać obraz tych dzieł zredukowany do ich minimum sygnalizacyjnego. Stwierdzimy wtedy, że w tym punkcie granicznym, kiedy dzieła są ledwie rozpoznawalne, jako znaki, funkcjonują one w taki sam sposób jak oryginalne dzieła nie wypaczone. Praca semiologiczna, której dokonujemy, jako demonstracji, jest wkładem pracy do sztuki socjologicznej.

Inne prace równoległe, wykorzystujące inne środki niż video-taśma, są w trakcie realizacji; praca nad płytkami sygnalizacyjnymi, które pozwalają na analogiczne zredukowanie znaków, na poziomie kodów sygnalizacyjnych.
Hervé Fischer

L'HYGIENE DE L'ART, ce que j'appelle ainsi, c'est donc le „décreusage culturel”, le rejet de la culture consacrée, la démystification du fonctionnement idéologique de l'art. La pratique socio-pédagogique de l'art que je propose est un travail sur l'idéologie l'art. Ce travail porte très largement sur les signes artistiques, considérés comme valeurs symboliques, valeur d'échanges, et sur les codes qu'implique leur fonctionnement collectif.

Le video-tape HYGIENE DES CHEFS-D'OEUVRES s'inscrit dans une série de travaux portant sur l'hygiène du musée et sur la déchirure des oeuvres d'art.

Faute de pouvoir déchirer ces chefs-d'oeuvre et opérer la rupture démystificatrice qu'impose leur statut politique, nous les maltraitons symboliquement en exploitant les possibilités de l'écriture video. Le travail sur la bande magnétique (perturbations, écrêtages, effacements, biffures, etc.) permet de donner à voir ces chefs-d'oeuvres réduits à leur minimum signalétique. On constatera qu'à ce point limite, dès lors que les oeuvres sont encore juste reconnaissables, en tant que signes, elles fonctionnent encore de la même façon que les oeuvres originales non dénaturées.



Video — tape Nivicon/Philips 1/2 inch 30' B & W

Le travail sémiologique que nous opérons ainsi, à titre de démonstration, est une contribution à un art sociologique. Un travail parallèle est en cours, utilisant un autre média que le video-tape: travail sur panneaux de signalisation, qui permettent d'opérer une réduction analogue des signes, au niveau de codes signalétiques.
Hervé Fischer

FOREST



Praca video prezentuje nowe poszukiwania artysty dotyczące gestu i zachowania. Gest w zawodzie, pracy i stosunkach społecznych. Gest codzienny. Znaki ludzkie zapisują się w przestrzeni i czasie. Gesty jako przeciętny sposób mechanicznej interwencji w rzeczywistość, ale także jako język bez słów, są przede wszystkim sposobem komunikacji.

Gesty fotografa

Taśma 1

Sony 1/2 cala. 30 minut bez montażu. Standard Europejski.

Taśma zrealizowana w lipcu 1974 w Montpellier, uczestniczą w niej dwaj reporterzy-filmowcy pracujący na ulicy. Proponują oni przechodniom, że zrobią im zdjęcia. W przypadku zgody, wręczają kwit umożliwiający odebrane zdjęcia. Zbliżenia wykonują odebrane zdjęcia. Zbliżenia klienta, jego pytania za pomocą gestykulacji, gesty podczas fotografowania, sposób trzymania aparatu, oferują szeroki repertuar znaków



Fred Forest and his video

cielesnych. — Na tej taśmie-video każdy gest znaczący jest podkreślany przez zatrzymanie obrazu na kilka sekund.

Bande 1. Les gestes du photographe Sony 1/2 pouce. 30 minutes sans montage Bande réalisée en Juillet 1974 à Montpellier avec participation de deux reporters-filmeurs travaillant dans la rue. Ils proposent aux passants de les photographier. En cas d'acceptation ils remettent un ticket, la photo sera à retinen. L'approche du client, son uestionnement par gestes, les gestes lors de la prise de vue, la façon de tenir l'appareil, offrent un répertoire très large de signes corporels — Dans cette bande-video chaque geste significatif donne lieu à un arrêt sur image de quelques secondes qui le met ainsi en évidence.

Gesty, postawa, mimika w dyskusji

Taśma 2

Sony 1/2 cala. 30 minut. Zrealizowany za pomocą dwóch kamer i jednego reżysera. Standard Europejski.

Taśma zrealizowana w 1973. Pokazuje ona ożywioną rozmowę czterech osób. Dźwięk ich słów został zupełnie wyciszony i zastąpiony przez rytmiczny ruch dźwiękowy. Ten obsesyjny, powtarzający się element akcentuje obecność wzrokową każdego gestu, każdego wyrażenia. Taśma ta pozwala nam odkryć całą gestykulację porozumiewawczą tej rozmowy, i pokazuje każde zachowanie się w danej sytuacji.

Bande 2. Gestes, postures, mimiques dans la discussion.

Sony 1/2 pouce. 30 minutes. Réalisée à partir de deux caméras et d'une régie Bande réalisée en 1973. Elle nend compte d'une conversation très animée entre quatre personnes. Le son de leurs paroles a été complètement supprimé pour être remplacé par un mouvement sonore rythmique. Cet élément répétitif obsessionnel accentue la présence visuelle de chaque geste, de chaque expression. Cette bande nous donne à découvrir toute la gestuelle de communication de cette conversation, et révèle chaque comportement dans une situation donnée.

THENOT

Dans le champ artistique, comme dans le champ culturel global, ma pratique consiste à effectuer un certain nombre de questionnements.

Mes premiers envois postaux, en 1970, puis

les concours organisés en 1971, avaient comme destinataires 200 personnes spécialisées dans le milieu artistique et 300 personnes non spécialisées, de tous les milieux, et choisies par des tables de nombres au hasard. Ce travail posait le problème des

significations et surdéterminations possibles d'un message, selon qu'il est perçu en tant que phénomène artistique ou en tant que phénomène d'une autre nature.

Les questionnements réalisés depuis 1972 par la méthodologie des sondages, sont effectués auprès d'échantillons représentatifs de la population. Ils permettent de contacter un public de toutes catégories socio-professionnelles et de pouvoir extrapoler les résultats obtenus sur un certain nombre de personnes, à un plus grand nombre.

Cette pratique, non directive et objectivante, se propose d'estimer le retentissement et la force significative de certains mots signes ou éléments, présentés d'une part sous une forme linguistique (mot), d'autre part sous une forme perceptive (réalité ou reproduction).

Ces mises en question, comme les travaux d'analyse ultérieurs, qui ne prétendent pas établir des lois, permettent un constat et une prise de conscience, dans un contexte historique et socio-économique donné, des conditionnements, réflexes et attitudes issus des déterminismes sociaux.

Jean Paul Thenot

Paris, 1974

PLANTE			
choix		rejets	
rose	12	orties	12
arbre	6	chrysanthème	7
fleur	6	plante d'appartement	7
lierre	6	ronce	7
cyprès	3	épineux	6
fougère	3	pelouse	6
lys	3	herbe	5
sapin	3	légumineuse	4
algue marine	2	fleur	3
baobab	2	lierre	3
cactus	2	pensée	3
chêne	2	plante carnivore	3
lavande	2	buis	2
lupin	2	ciguë	2
plante d'appartement	2	oeillet	2
roseau	2	pomme de terre	2
		rose	2
réponses originales	27	réponses originales	15
sans réponse	22	sans réponse	23
total	107	total	114

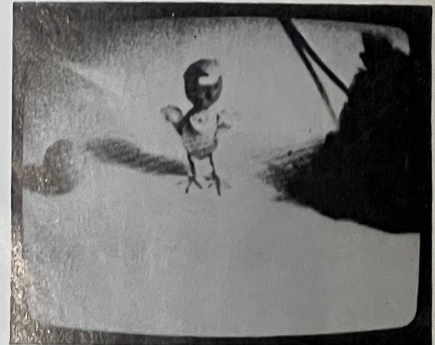
COULEUR			
choix		rejets	
rouge	27	noir	15
blanc	13	marron	12
bleu	13	rose	9
jaune	8	vert	8
noir	3	violet	7
orange	2	mauve	3
gris	2	rouge	3
vert	2	bleu	2
		brun	2
toutes les couleurs	3	gris	2
		jaune	2
réponses originales	10	aucune	2
sans réponse	20		
total	103	réponses originales	2
		sans réponse	21
		total	103

ANIMAL			
choix		rejets	
oiseau	12	serpent	3
aigle	6	chat	3
chat	9	chien	3
cheval	9	cochon	3
lion	6	chat	3
elouette	3	cochonnet	3
antilope	3	chat	3
chat	3	cochon	3
cochonnet	3	insecte	3
cochon	3	limace	3
cochon	3	taupe	3
cochon	3	vache	3
tigre	3	animal domestique	3
		poisson	3
insecte	3	reptile	3
		rhinocéros	3
réponses originales	14	réponses originales	7
sans réponse	22	sans réponse	20
total	108	total	108



„Les belles familles”

Jean Paul Thenot



„L'être et le néant”

Jean Paul Thenot

RABASCALL

„Blo-dop” — zrobiony poprzez krótkie odciuki publicystyczne o tubie brylantyny przerywane innymi obrazami filmowymi. Sekwencje komercyjne skonstruowane rytmicznie na taśmie z innymi sekwencjami, zakładają symultaniczną różnorodność odczytu przez odbiorcę. Montaż, który „démontuje” publicystykę.

BIO-DOP

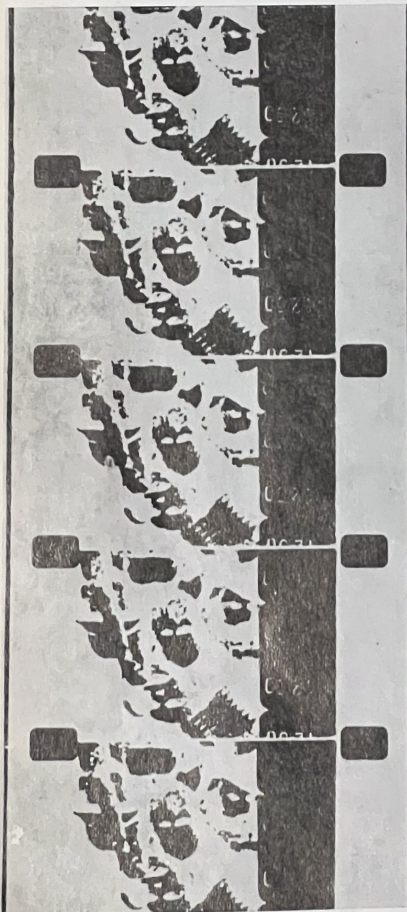
1/2 pouce, système européen nouvelles normes auteur: Joan Rabascall (avec la collaboration de Rosell)

n/b, 8'open reel — s on

D'après un court métrage publicitaire sur la brillante es tube entrecoupé d'autres images filmées.

Eau de contrastes et de rythme entre séquences commerciales et séquences autres, imposant plusieurs lectures simultanées au spectateur.

Montage qui „démonte” un discours publicitaire. Joan Rabascall

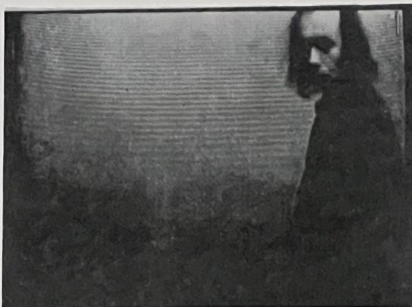


„Blo-Dop” Joan Rabascall

LUBLIN

„Sekwencje video — pytania o sztukę”
Ankiety które artystka realizuje od 1971 r.
(Muzeum Sztuki w Chile) rejestrując
uczestnictwo publiczności odpowiadającej
na 20 pytań.

Lea Lublin



Vito Acconci

art/tapes

MINKOFF



„Chulk Wulky” '74 10' 1/2 inch
Gerald Minkoff



„Looking For” '74 10' 1/2 inch
Gerald Minkoff

BALADI

Peripherique dans le sens des aiguilles
d'une montre
La camera montee sur une moto suit le
plus vite possible un itineraire representant
le mot „Paris”



Kamera umocowana jest do motoru, którego trasa jazdy rysuje na planie miasta napis „PARIS”. Roland Baladi

BERTRAND

Praca J. P. Bertranda powołuje się na 54 dni odtworzone z pamiętnika Robinsona Crusoe (latem 1972).

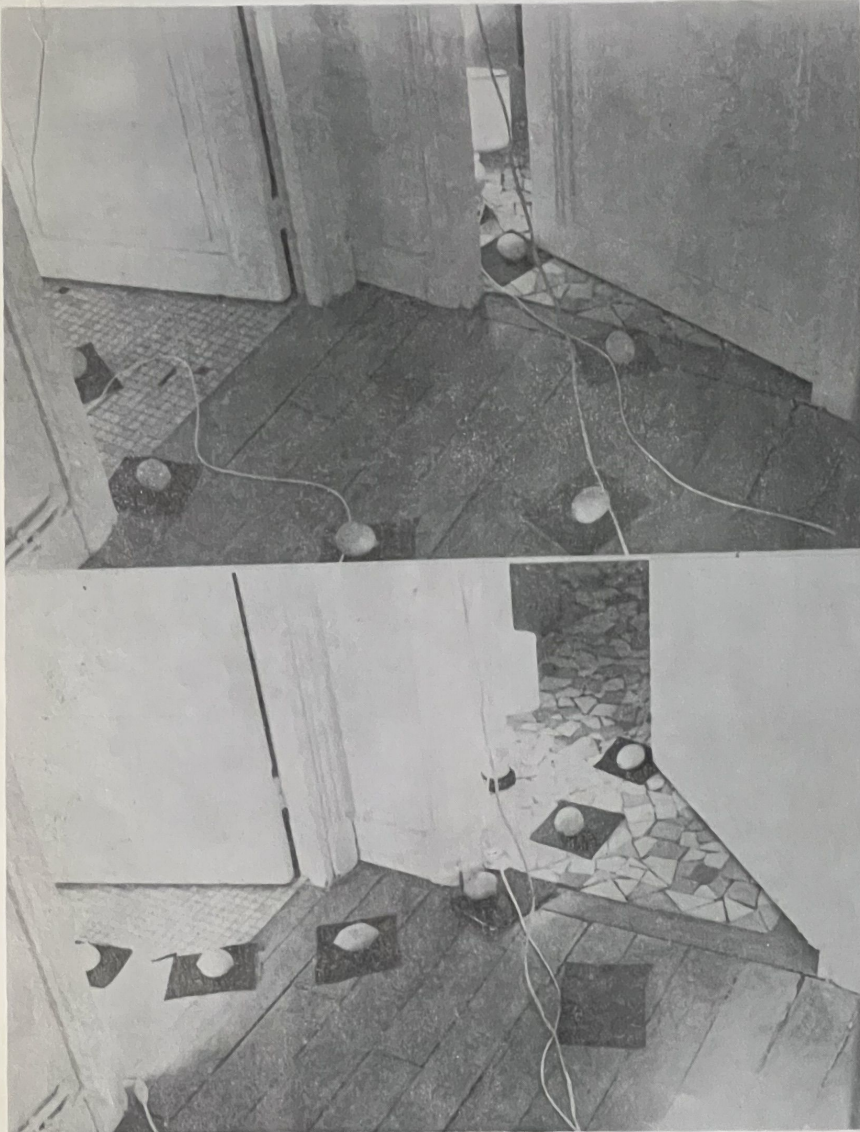
Z dziesięciu wytycznych podanych przez D. DEFOE przy końcu jego książki, a pochodzących od Crusoe z owoców, które Crusoe odkrywa w „Planted Garden” ŻYCIE WYOBRAŹNI JEST ZUPEŁNIE REALNE.

Travail J. P. Bertrand references aux 54 jours a recopier le journal de Crusoe (Eté 72)

Aux 9 indications données par Defoe au dé bot du liure sur les origines de Crusoe, aux fruits que decouvre Crusoe dans le „Planted Garden”.

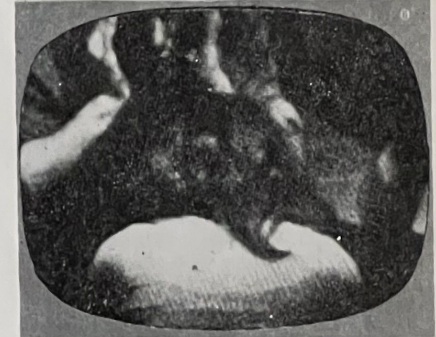
LA VIE IMAGINAIRE EST BIEN REELLE.

Jean Pierre Bertrand



Jean Pierre Bertrand

The proposal is divided into three parts: I. Heartbeats/temple. II. Heartbeats/vrists. III. Heartbeats/heart. Each participant takes the pulse of the one on his right, one after the other. He emits a „bare” sound which he repeats synchronically at each pulsation or heartbeat he percieves.



„Sensorial Concert” Muntadas

MUNTADAS

Sensorial concert

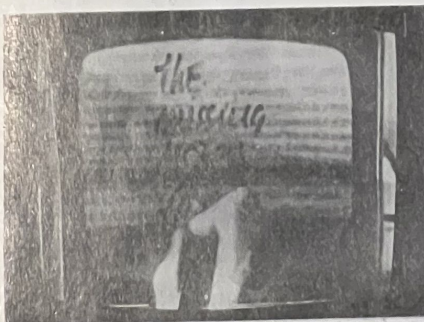
Sześć osób biorących udział w sensorial concert tworzyło okrąg podzielony na trzy grupy:

1. pulsu skroni, 2. pulsu przegubu, 3 pulsu serca.

Każdy biorący udział mierzył puls uczestnika siedzącego po jego prawej stronie. Jednocześnie sygnalizował głosem rytm, który wyczuwał.

Sensorial Concert 20 min. B & (VTA)

New York/Prada. 1973. Six participants arranged in a circle.



Maurizio Nanucci

art/tapes

KAWIAK

Wymiana

Traktowanie zapisu video jako świadka pewnych czynności z jednoczesnym odtworzeniem tego zapisu.

Praca na „żywo” z tym medium pozwala mi uzyskać nowe możliwości pomiędzy przekazem a odbiorcą.

Postaram się wytłumaczyć to na przykładzie zrealizowanej taśmy.

Istnieją trzy formy przekazu:

1. Zapis czynności wykonywanych:

w tym wypadku tnę na kawałki własne ubranie, które podłączone do kwitów wymiany ofiarowuję odbiorcy, zwracając się do kamery powtarzając „To jest dla was”.

2. Odtworzenie wobec publiczności (monitor A) z jednoczesnym wyłożeniem owych kwitów. Jest to próba powiązania przekazu video z przekazem bezpośrednim (pobieranie kwitów przez odbiorcę).

3. Czas projekcji taśmy trwa do momentu pobrania wszystkich kwitów wymiany. Kamera rejestruje tę czynność — jest to jednocześnie odtwarzane na monitorze B. Obrazy A + B tworzą całość pola przekazu.

Wiadome jest, że w momencie zlikwidowania przekazu A (za pomocą pocięcia taśmy i przekazania jej następnie z kwitami wymiany) obraz B przejmie rolę „matrycy” uzupełnionej rejestracją odbiorców (C).

Pierwsza faza zrealizowana została w Paryżu I.1975. Drugą pokazano w Brukseli w ramach prezentacji „Artyści sztuki video” II.1975.

Trzecią fazę zaprezentowano w Palazzo Diamanti w Ferrara — Włochy w maju 75. Troc — Art

Le système de l'utilisation de la VIDEO comme témoin de certaine activités avec retransmission immédiate de l'image est pour moi le „monteur” et la „structure” de l'action. Travailler sur le „vif” grâce à ce média me permet d'atteindre de nouveaux champs d'action entre le messageur et le receveur. Je vais tâcher de m'expliquer en prenant la VIDEO comme exemple:

Il existe 3 formes de message:

1) L'enregistrement des fonctions exécutées; (dans ce cas, je coupe mes propres vêtements en morceaux que j'attache ensuite aux „reçus d'écoute” et me tournant vers la camerarecepteur je les offre en disant „ceci est pour vous”).

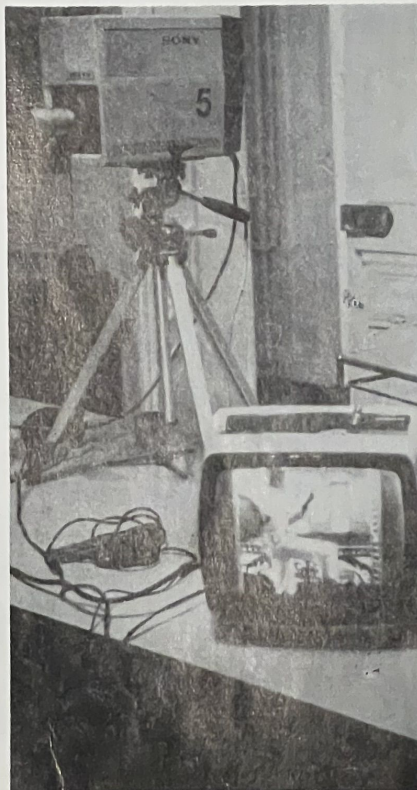
2) La retransmission public sur le moniteur A, avec présentation simultanée des reçus est un essai pour transmettre à la fois un échange visuel et un échange actif (reception des reçus par le receveur).

3) La projection de la bande magnétique dure jusqu'au moment où tous les reçus sont distribués. Pendant ce temps la camera enregistre la participation des receveurs qui est retransmise sur le moniteur B. La double image A et B crée l'ensemble du champ. Il est évident que au moment où s'arrête l'image A (en coupant la bande et en donnant le morceau de cette bande en même temps que la reçu) la image B va jouer le rôle de „matrice” complété par l'enregistrement des receveurs (C). Cette action débute à Paris en Janvier 1975, puis fut montrée à Bruxelles le 25.II.75 durant la présentation des „Artists' Video Tapes”. La 3ème phase de cette action sera présentée à FERRARA — Italy.

Tomek Kawiak



„A”

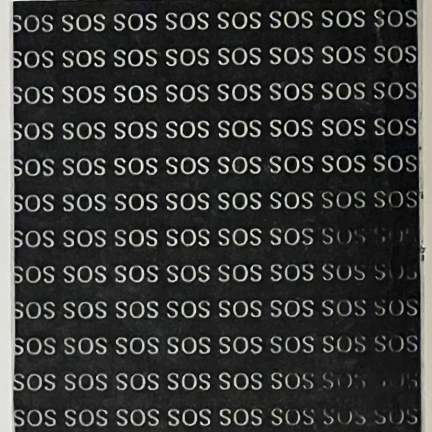


„B”

ROUALDES

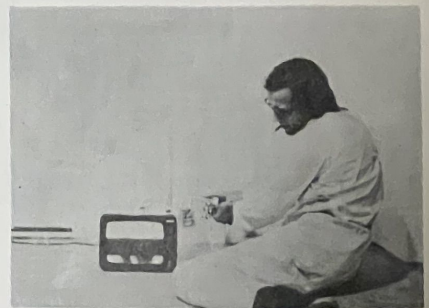
„Signal 6” exercice nr 1 lecture à cinq mètres.

Blanc et Noir 1/2 pouce 3 fois 7 minutes
Son: le son intervient de façon intermittente et doit être réglé au niveau normal d'écoute d'une bande son.

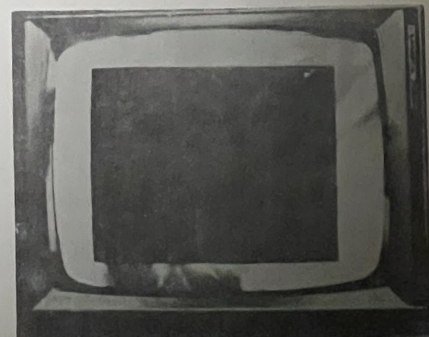


SOS Jean Roualdes

SOSNO



TV action/akcja Sosno



„Sosnoblit”

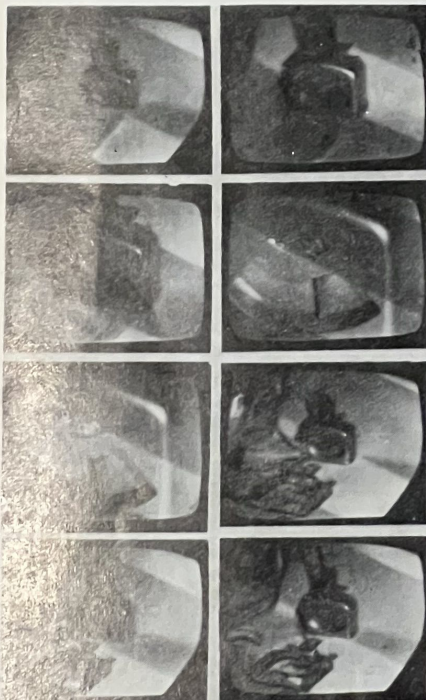
Sosno

OLESEN

Artystka „gra” solo na swoim ciele jak na instrumencie muzycznym, video jest akompaniamentem i skrzynką rezonansową.

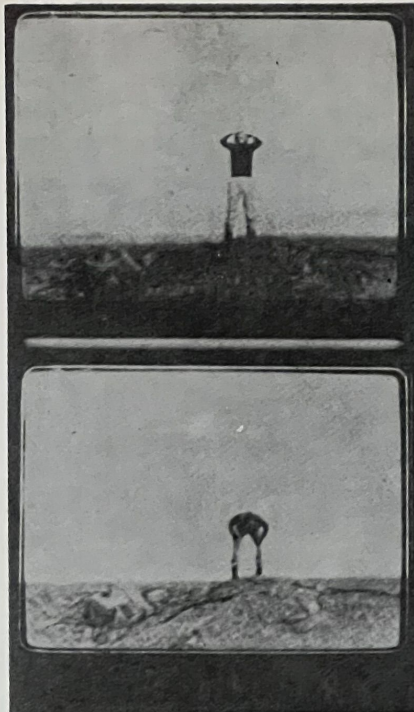


„Basic mussic sic” 20' 3/4 inch color Muriel Olesen



Phlézophile de L'ART SYRO” 20' 1/2 inch Muriel Olesen

GERZ



Sony 1/2 inch. B & W. 25 min.

„Krzyczeć aż do wyczerpania” Paryż 1972
CRIER JUSQU'A L'ÉPUISEMENT

Paris 1972

Ed. Howeg, Zurich. (25 min.)

Sony 1/2 inch. B & W.

Johen Gerz

MASSE

„FIRE”

1973—1974 28 minut B & W

„Czas rzeczywisty” dokumentacja zmienności ograniczona przestrzenią pojmowania. We wszystkich przypadkach ogień przyspieszał przekształcanie formy, jej fizyczną stabilność i przestrzenne relacje.

„FIRE”

1973—1974 28 minutes Black and White
“Real-Time” documentation of separate, but closely related sculptural ideas. In all cases fire provides accelerated transformation of form, physical stability, and spatial relationships.

Marc Masse

YALTER

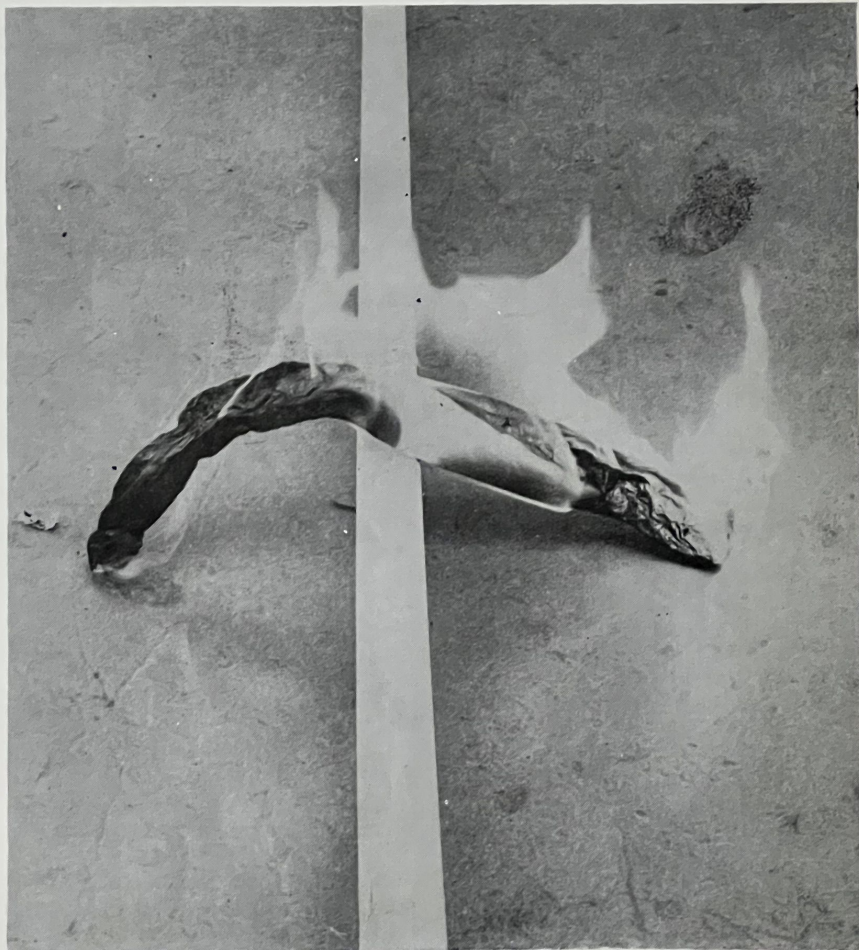
„Kobieta bez głowy” lub „taniec brzucha”

...W ciągu tysiącleci, mężczyzna marzył o kobietach bez głowy, ponieważ obecność myśli w przedmiocie ograniczała jego przyjemność... Obrona polegała na dokładnym zredukowaniu kobiety do bezwładnego worka. I żeby zamieniła się w ten wygodny i nieszkodliwy zbiornik, niezbędnym było, aby ona sama nie odczuwała żadnej przyjemności lub żeby jej przyjemność pomieszana była z bólem.

Nil Yalter

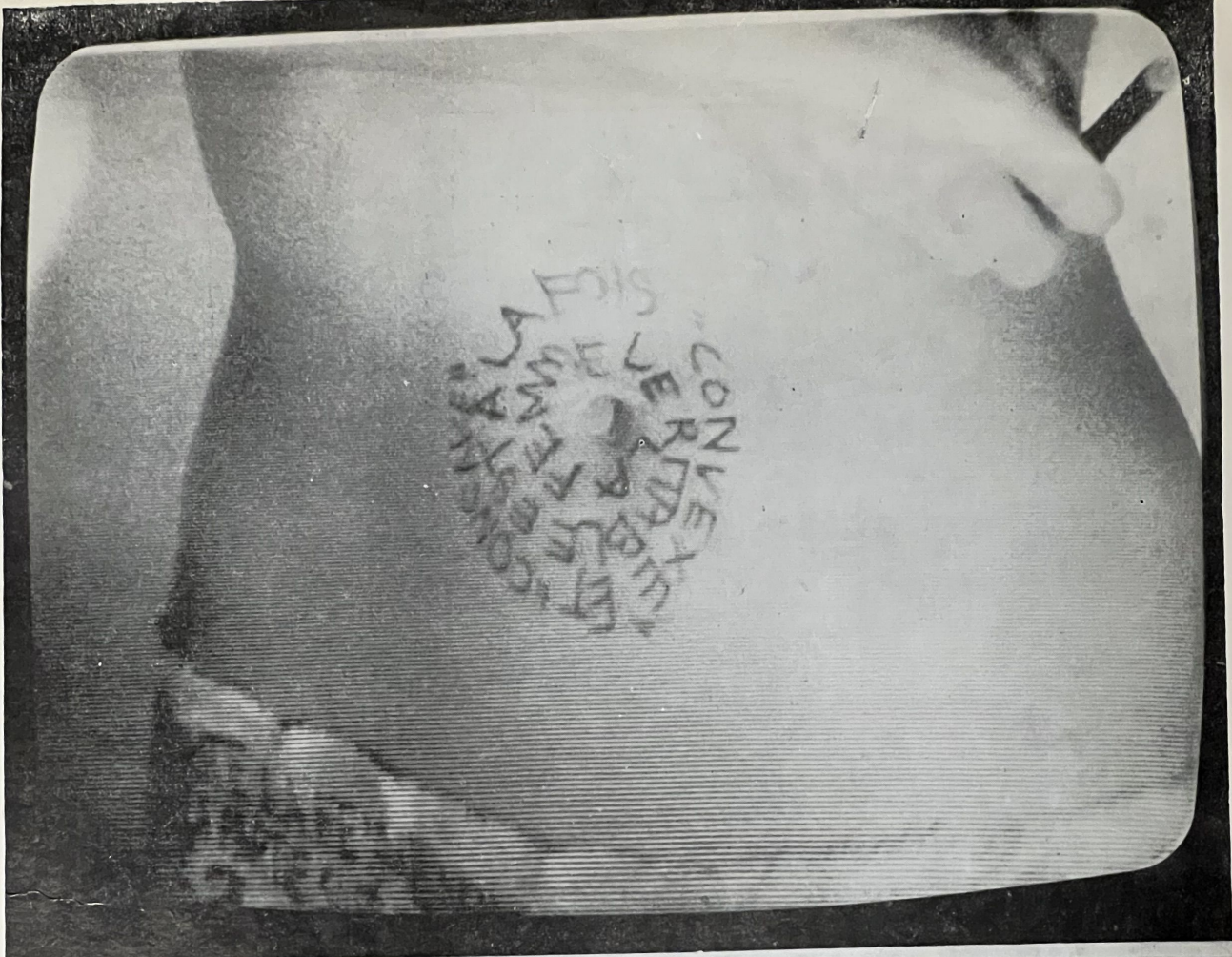
Taśma video — 1974 — 1/2 cala — dźwięk — czarno-biała — 30'

Zrealizowana przez Stadtfingera



„Fire”

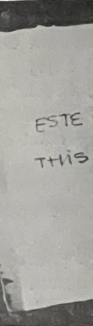
Marc Masse



Teksty: ur
Rená Nelli
Prawdziwa
pukla" i „w

„LA FEMME
DU VENTR
...L'homme
de femmes
de la pensee
Une defense
cisement a
fut changee
innofensif,
n'eprouvat
son plaisir
Bande vide
Noir et Bla
TEXTES: F
CIVILISAT
LA FEMME
ET „CONC
Nil Yalter

CAYC



„Le Group



„Eh Joe"

GRUPA

P. COU
J. EVRA
J. LENN
J. LIZE
J. L. N
Upłynęł
Sztuki
wało się
Artyści
ne, est
się w o
Badanie
dia, poz
rzędzie

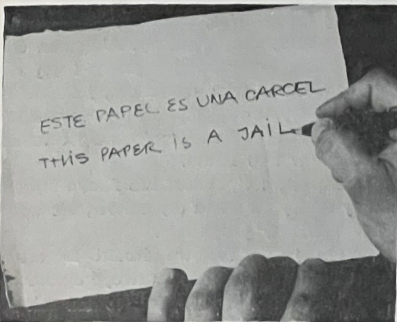
Teksty: urywki „Erotyki i cywilizacji”
Rená Nelli
Prawdziwa kobieta jest jednocześnie „wypukła” i „wklęsła”...

„LA FEMME SANS TETE” OU „LA DANSE DU VENTRE”

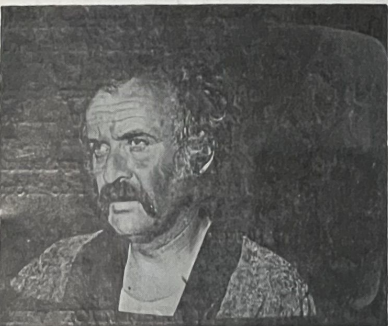
...L'homme a reve pendant des millenaires de femmes sans tete parce que la presence de la pensee dans l'objet genait son plaisir... Une defense sure consistait a reduire precisement a un sac interte. Et pour qu'elle fut changee en ce receptacle commode et inoffensif, il etait necessaire qu'elle n'eprouvat elle meme aucun plaisir ou que son plaisir fut mele de douleur.

Bande video — 1974 — 1/2 pouce — son — Noir et Blanc — 30' Filme par Stadtfinger
TEXTES: EXTRAITS DE „EROTIQUE ET CIVILISATIONS” DE RENE NELLI
LA FEMME ES A LA FOIS „CONVEXE” ET „CONCAVE”...
Nil Yalter

CAYC



„Le Groupe des 13” 30', 1/2 isch, B & W



„Eh Joe” 18', 1/2 inch, color

GRUPA CAP

P. COURTOIS,
J. EVRARD,
J. LENNEP,
J. LIZENE,
J. L. NYST

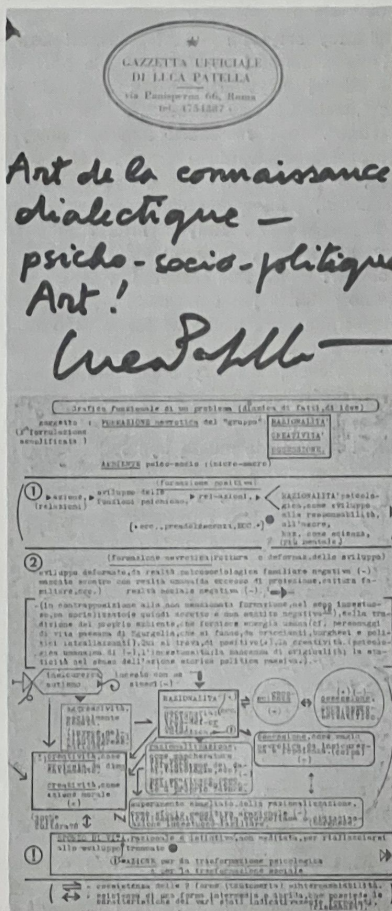
Uglyśmy 2 lata od momentu założenia Koła Sztuki Wizualnej (CAP), które skoncentrowało się na sztuce relatywnej.

Artyści grupy CAP badają relacje formalne, estetyczne i socjologiczne mieszczące się w granicach twórczości sztuki aktualnej. Wskazują tych relacji poprzez rozmaite media, powołują im traktować sztukę jako narzędzie do rozwoju świadomości.



CAP

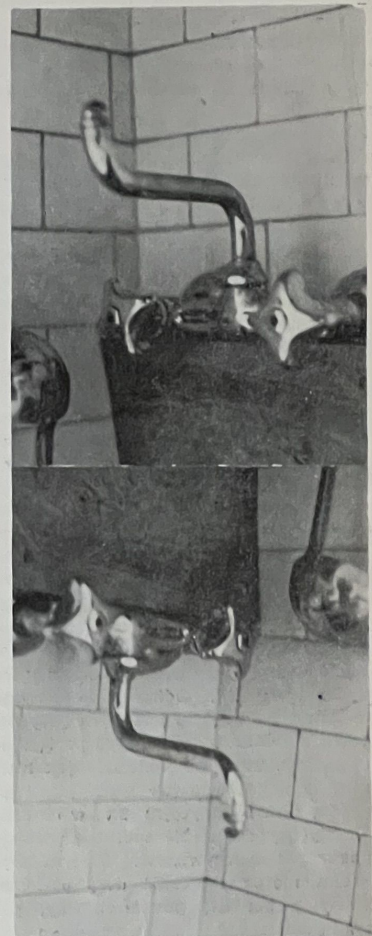
PATELLA



Gazzetta Ufficiale Luca Patella
1/2 inch 20' B & W 1975

MARIN

„Mit o sensie nieprzekazywalności”
„Du mythe au sens incommunicable”



Jonier Marin

GALERIA

REFLEKSJE NA TEMAT POKAZU VIDEO, KTÓRY ODEBĘDZIE SIĘ W GALERII WSPÓLCZESNEJ RSW W WARSZAWIE

Według zachodniej tradycji pojmowania sztuki, możliwe są co najmniej trzy postawy twórcze:

- a) postawa techniczna (sztuka jest w tym wypadku przetwarzaniem materiału)
- b) postawa estetyczna (sztuka jest tutaj jedną z metod poznawania rzeczywistości)
- c) postawa polityczna (sztuka jest metodą prowokowania zmian w człowieku i społeczeństwie).

Te trzy postawy nie wykluczają się wzajemnie, gdyż sztuka awangardowa wchodzi w zakres postawy (a) tzn. przetwarzania materiału jest eksperymentalna, wchodzi również w zakres postawy (b) — polega na odkryciu tych aspektów rzeczywistości istnienia, których nikt się dotąd nie domyślał — jest metodą badania. I po trzecie (c) prowadzi do powstania nowego typu człowieka i społeczeństwa — jest rewolucyjna. Krytyk oglądając wystawę bierze je wszystkie pod uwagę, natomiast dla artysty wy-

bór którejkolwiek z nich stwarza szereg dylematów. Jeżeli swoje zainteresowania skoncentruje na materiale — wtedy jest rzemieślnikiem, jeżeli na metodzie poznania świata — wtedy jest organem percepcji; a jeśli skoncentruje się na tych do których skierowuje swoje posłanie — wtedy kieruje się ku polityce. W myśl teorii informacji artysta powinien skoncentrować się na środkach przekazu, na przekazie lub na odbiorcy.

Trudności związane z wyborem jednej z możliwości, wywołują zjawisko nazywane przez niektórych „kryzysem sztuki”. Dzieje się tak dlatego, że każda z tych metod daje duże możliwości.

a) Najnowsze osiągnięcia techniczne wprowadziły do sztuki nowe „materiały” (np. w telewizji): taśmy video, hologramy, systemy cybernetyczne itp.). Możliwości ich są bardzo mało znane i odkrycie ich może nastąpić dopiero podczas używania tych materiałów przez artystów. Spróbujmy np. zastanowić się jak rozmaite może być wykorzystanie magnetowidu (oprócz jego podstawowych funkcji w telewizji): taśmy video mogą służyć do robienia dokumentacji, do osobistych deklaracji, do dialogów „jako „lustro”, do obserwacji naukowych, do działań na polu medycyny i psychologii, w celach pedagogicznych, do wystaw artystycznych, dla krytyki artystycznej i krytyki politycznej, dla komponowania obrazu i dźwięku, dla wytwarzania kopii z innych taśm itd. Odkrywanie nowych możliwości materiału jest pełne przygód.

b) Istnieje jednak inny, również pociągający aspekt. Te nowe materiały jak również te w zasadzie już znane jak fotografia, film i tradycyjna TV, w charakterystyczny dla siebie sposób pozwalają postrzegać rzeczywistość. W tym wypadku można rozróżnić dwa poziomy. Pierwszy bardziej powierzchniowy, pozwala dostrzegać zjawiska przedtem nie dostrzegalne. Fotografia pozwala „zatrzymać” moment przemijania; film umożliwia dynamiczne porównanie różnych punktów oglądu jednej rzeczy; telewizja umożliwia przeniesienie spraw publicznych na forum prywatne; w video można zobaczyć głos i usłyszeć obraz dzięki elektronicznemu „zmieszaniu”. Holografia pozwala widzieć tylną stronę oglądanej rzeczy. W cybernetyce można nawet manipulować kompleksami procesów życiowych. Są to tylko przykłady najprostsze. Bardziej wnikliwy poziom poznawania rzeczywistości przebiega następująco: te wszystkie środki masowego przekazu pozwalają wprowadzać nowe kategorie percepcji. Przeszeń i czas zmieniają się. W filmie możemy manipulować czasem i zawracać go. W video możemy przetworzyć czas na przestrzeń i uczynić z „przeszłego” wizualne tło. W systemach cybernetycznych możemy z czasu uczynić wymiar przestrzeni. W fotografii (a jeszcze lepiej w przeźroczach) możemy „utrwalić” przepływ czasu w dwóch wymiarach, lub wyeliminować czas.

Dzięki tym środkom przekazu możemy nie tylko dostrzec nowe aspekty rzeczywistości, ale możemy przede wszystkim postawić rzeczywistość w nowych strukturach.

Dla wielu artystów to jest właśnie najbardziej pociągające.

c) Lecz dla innych artystów najbardziej ekscytujący jest trzeci aspekt. Z ich punktu widzenia rzeczywistości, najbardziej interesujące są przerażające ich procesy masowego wyobcowania się człowieka ze środowiska.

Osiągnięcia techniki (szczególnie środki masowego przekazu) powodują powstawanie struktur w rodzaju administracji, w których człowiek zamienia się w część automatycznej maszyny, w pasywnego odbiorcę dóbr i idei, który gubi swą godność i nie wie jakie są prawdziwe pobudki jego decyzji.

Powracając znowu do teorii informacji; ostatnie osiągnięcia w technologii pociągają za sobą powstanie struktur administracyjnych (niezależnie od ideologii) które w charakterystyczny dla siebie sposób nadają i rozprowadzają informację, uniemożliwiają twórcy i ludzki dialog, będący fundamentalną cechą rozwoju społeczeństwa. Obecnie nowe środki (takie jak video, system cybernetyczny itp.) mogą być użyte jako środki do dialogu, mogące przedrzeć się poprzez rygory ustalonego systemu nadawania. One mogą prowokować dialog na różnych poziomach i w ten sposób pokonać egzystencjalną niemoc tamtych systemów nadawania.

Tak więc nowe środki przekazu i nie ich funkcja jako organu percepcji, ale ich struktura dialogu fascynuje niektórych artystów.

Pozwolę sobie teraz podsumować te trudności i wyjaśnić „kryzys sztuki” który z nich się bierze.

Niektórzy artyści są zainteresowani nowymi materiałami i uważają, że nie powinno się dłużej używać terminu „sztuka” — ale „technika” w znaczeniu klasycznym „techné”. Inni są zainteresowani nowymi drogami poznawania rzeczywistości: uważają, że „sztuka” nie może być oddzielona od nauki, ponieważ obie prowadzą do tej samej „prawdy”. Innych interesuje przeciw alienacyjna moc niektórych nowych środków: wierzą, że tradycyjna sztuka (zarówno elitarna jak i masowa) stała się wyalienowana przez niewłaściwe używanie i trzeba protestować poprzez anty-sztukę, mianowicie przez wykorzystanie dialogowych możliwości nowych środków.

Teraz kolej na słowa przestrogi. Współcześni artyści nie muszą być świadomi tych trzech postaw. Opisywanie ich, to zajęcie dla krytyków. Np. Amerykańscy, szwajcarscy czy francuscy operatorzy video prawdopodobnie nie zdają sobie sprawy, że prowadzą do odkryć możliwości taśmy, a nie do przekazu. Oni nie chcą „powiedzieć” niczego, ale uczą się jak przemawiać w nowy sposób. Artyści dokonujący przetwarzania systemów cybernetycznych (np. Tsai, Schoeffer i inni) prawdopodobnie nie zdają sobie sprawy, że dochodzą do odkrycia a nie do „piękna” czy do dialogu z odbiorcą.

I w końcu artyści dążący do anty-sztuki lub sztuki w sztuce (jak Minkoff lub Kolektywu Sztuki Socjologicznej — Forest, Fischer i Thenot) nie działają przeciwko sztuce, nie wytwarzają nowych form sztuki a skupiają się na dialogu z odbiorcą. Artyści mogą zupełnie błędnie interpretować własne zaangażowanie co zwiększa jeszcze

obecny chaos. Nam Juni Paik może wierzyć, że tworzy jakiś nowy rodzaj muzyki, podczas gdy on uczy się jak używać taśm. Tsai może wierzyć, że zmienia miejskie środowisko, a podczas gdy naprawdę analizuje tylko procesy życia. Forest może wierzyć, że robi badania ulicy, podczas gdy tylko próbuje prowokować ludzi do wyzwolenia się spod jej dominacji.

Jednak regułą jest: że nie należy słuchać tego co mówią artyści, trzeba starać się zrozumieć to co robią.

A teraz po tym wszystkim, do czego służą wystawy. Pozwalają nam zobaczyć co zostało zrobione na tym bardzo źle zdefiniowanym polu jakim jest sztuka, szczególnie obecnie. Oczywiście możliwym i słusznym jest pytanie, czy wystawy są jeszcze właściwym miejscem do tego celu.

Jak można np. wystawiać „mówiony happening”. Ale sposób wystawiania również zmienia się. Nie wystawia się już dzisiaj w celu pasywnego odbioru. Wystawy prowokują (choć to jeszcze bardzo problematyczne) do aktywnego uczestnictwa.

Mam nadzieję, że wystawa zorganizowana w Galerii Współczesnej RSW postara się to uczynić. Nie jest to łatwe i organizatorom oraz kierownikom można pogratulować odwagi.

Kiedy piszę do Was, nie znam jeszcze programu planowanej wystawy. Ale znam Galerię, kilka aspektów jej pracy i jej entuzjazm. Jestem więc optymistą, jeśli chodzi o wyniki wystawy, pomimo mych własnych negatywnych doświadczeń na ostatnim Biennale w Sao Paulo.

Dość wątpliwości, sukces lub fiasko tej wystawy zależy od wielu czynników; nie wszystkie tkwią w programie.

Pewnym jest, że nowe środki są drogie i trudne do obsługi. To musi być ograniczający czynnik w Polsce, jak to ma miejsce w Brazylii, chociaż prawdopodobnie mniej szkodliwy.

Ja zrobię wszystko co mogę, wykorzystując swoją wiedzę teoretyczną i poprzednie doświadczenie, aby przyczynić się do sukcesu wystawy.

To jest konieczne, ponieważ obecny kryzys musi być przezwyciężony tak czy inaczej, a nie można go przezwyciężyć bez aktywnego udziału conajmniej części społeczeństwa dla którego sztuka powstaje i do którego jest adresowana.

prof. Vilém Flusser
Brazylia

REFLEXION ON AN EXHIBITION VIDEO TO BE HELD AT GALERIA WSPÓLCZESNA RSW WARSAW

At least three attitudes are possible with regard to that activity called „art” in Western tradition:

- (a) the technical attitude. („Art” is manipulation of materials).
 - (b) the aesthetic attitude. („Art” is a method to experience reality).
 - (c) the political attitude. („Art” is a method to provoke changes in man and society).
- „Avant-garde” art is, under attitude (a) the manipulation of new materials, it is experimental.

Under attitude (b) „avant-garde” art is the revelation of hitherto unsuspected aspects of reality, it is research.

Under attitude (c) „avant-garde” art is

committ
society,
The th
mutually
assume
But for
attitudes
centrate
(and he
experien
an organ
will rec
political
In term
he must
message,
The phe
of the a
of this
at pres
extreme
has deve
videotap
and so
that are
can be
those m
is an
instance
if they
context:
tation,
logues, a
for me
for peda
of art, I
for the
shapes.
and so
material
(b) But
which
material
graphy,
ditional
from pe
explored
differen
The sup
perceive
ceived
the flee
see „cl
and by
public
sound a
intermi
backsid
one can
process
And th
profound
this: t
permit
and tin
In the
reverse
time in
the vis
we can
space.

GALE
19.02.75
Borgea
20.03.75
9.04.75
5.05.75

committed to a new type of man and society, it is revolutionary. The three attitudes are not necessarily mutually exclusive. A critic may try to assume all three, when facing an exhibition. But for the artist himself, the three attitudes pose a dilemma. He must concentrate his interest either on his material, (and he then is a technician), or on his experience of the world, (and he in then an organ of perception), or on those who will receive his message, (are he is then politically committed).

In terms of the theory of communication he must concentrate on the medium, on the message, or on the receiver.

The phenomenon called "the present crisis of the arts" is due, in part to the difficulty of this dilemma. The dilemma is difficult, at present, because each alternative is extremely provocative. (a) Recent technology has developed new types of materials, (like videotapes, holograms, cybernetic systems and so forth), which contain virtualities that are practically unknown, and which can be revealed only if artists manipulate those materials for their own sake. This is an enormous challenge. Imagine, for instance, what can be done with videotapes, if they are taken out of their present TV context: they can be used for documentation, for personal statements, for dialogues, as mirrors, for scientific observation, for medical and psychological treatment, for pedagogical purpose, for the exhibition of art, for art critique, for political critique, for the pure composition of sounds and shapes, for superposition of tape upon tape, and so forth. To manipulate such new materials is a true adventure.

(b) But there is another aspect to this, which is equally provocative. These new materials, and some older ones like photography, the cinema and the by now traditional TV, are means to perceive reality from points of view which have not been explored sufficiently so far. In at least two different ways.

The superficial one is this: one may now perceive phenomena which went unperceived before. In photography one can see the fleeting moment. In the movies one can see "close", and from various standpoints, and by "traveling." In TV one can see the public in private. In video one can see sound and hear images, (through electronic intermix). In holograms one can see the backside of things. In cybernetic systems one can see and ever manipulate complex processes like the life process.

And those are only examples. The more profound change in reality perception is this: these new and some older media permit new categories of perception. Space and time changes.

In the movies we can manipulate time and reverse it. In the videos we can transform time into space and make of the "previous" the visual background. In cybernetic system we can make of time a dimension of space. In photography, (and even better

in slides), we can make time transparent, and we can fix the flux of time in two dimensions. And so forth. Now this means not only that we can now perceive new aspects of reality, but also that we can now perceive the whole reality under new structures. And for some artists this is even more challenging than to manipulate media for their own sake.

(c) But even this may not be the most exciting aspect for some artists. From their point of view a terrible process of mass alienation of man from his social, cultural and natural reality is in the making. The recent advances of technology, (and especially of the mass media), have created apparatus-like administrations in which men are changed into functioning producers and consumers, into parts of an automatic machinery and passive receivers of goods and ideas, and have thus lost, (or are losing), their dignity of true agents of their own decisions. To speak again in terms of the theory of communication: Recent advances of technology have brought about administrative apparatus which, (quite independent on their various ideologies), favour the distribution and broadcast of discourse, and make a creative and fundamentally human dialogue between individuals, therefore a true society, ever more impossible. Now some new media, (like videos, cybernetic systems and so forth), can be used as means for dialogues that break through the tyranny of established broadcasting systems. They can provoke dialogues on various levels, and thus show existentially the alienating power of those broadcasting systems. Therefore it is not the new media themselves, nor their function as organs of perception, but their dialogical structure, which fascinates some artists.

Let me now resume the dilemma, and, by the way "the present crisis of the arts" which thus arises: Some artists are interested in new materials, and believe that one should no longer say "art", but "technique", in the classical sense of "techné". Other artists are interested in new ways of perceiving reality, and believe that "art" can no longer be separated meaningfully from "science", because it is committed to the same "truth". Still other artists are interested in the disalienating power of some new media, and believe that traditional "art" (both the elegant one and mass art), has become alienated by being broadcasted, and must be protested against through "anti-art", namely through dialogical use of new media.

A word of caution in now in order: The three attitudes here elaborated need not be taken consciously by contemporary artists. It is the business of the critic, not of the artists himself, to elaborate them. For instance: The American, Swiss and French video operators perhaps are not aware consciously that they are committed to the discovery of tape possibilities, and not to some message. That they do not want

to "say" anything, but that they are learning how to speak in a new way.

Artists committed to the elaboration of cybernetic systems, (like Tsai, Schoeffer and so forth), perhaps are not consciously aware that they are committed to discovery, and not to "beauty" or to those who will receive their message. And artists committed to "anti-art", or "art about art", (like Minkoff or the group of "art sociologique" of Forest, Fischer and Thenot), perhaps are not aware consciously that they are not committed against art, or for a new art form, but those who will dialogue with them. The artists may perfectly mistake their own commitment, which increases present confusion. Nam Paik may believe that he makes same sort of music, while he is learning how to use tapes, Tsai may believe that he is changing urban surroundings, while he is researching into life processes, and Forest may believe that he is making a research of a street, while he is provoking people to free themselves from street domination and alienation. But one should, as a rule, never listen to what artists are saying. One should try to understand what they are doing.

This is, after all, what exhibitions are for. To permit us to see what is being done in the very badly defined field of the arts at present. Of course, it is possible and legitimate to question whether exhibitions are still appropriate places for such a purpose. How can one "exhibit" for instance dialogical happenings? But then: exhibitions are changing. They no longer "exhibit", in the sense of exposing their visitors to passive consumption. They do provoke, (although in a questionable way), an active participation. Let us hope that the proposed exhibition at Galeria Współczesna RSW will try to this. It is not easy to do it, and the organizers and directors of the event are to be congratulated for their effort.

While writing this I do not know the program of the planned exhibition. But I know the Gallery, some aspects of it work, and its enthusiasm. And I am therefore optimistic about the results of the exhibition, inspite of my own negative experience at the last Bienal in Sao Paulo. No doubt: the success or failure of an exhibition depends on numerous factors, not all of them inherent in the program. One such factor is the fact that new media are expensive and difficult to handle. This should be a limiting factor in Poland, as it was in Brasil, through possibly less damaging.

As for me, I shall do my best, both as a theoretician and from my previous experience, to contribute to a success of the proposed exhibition, to contribute to a success of the proposed exhibition. It is needed, because the present crisis must be overcome one way or another, and it cannot be overcome without the active participation of at least part of the society out of which art is born and to which it is directed.

prof. Vilém Flusser Brasil

GALERIA WSPÓŁCZESNA R.S.W.

19.02.75—12.03.75 Formy Aktywności Artystycznej (The Forms of Artistic Activity)

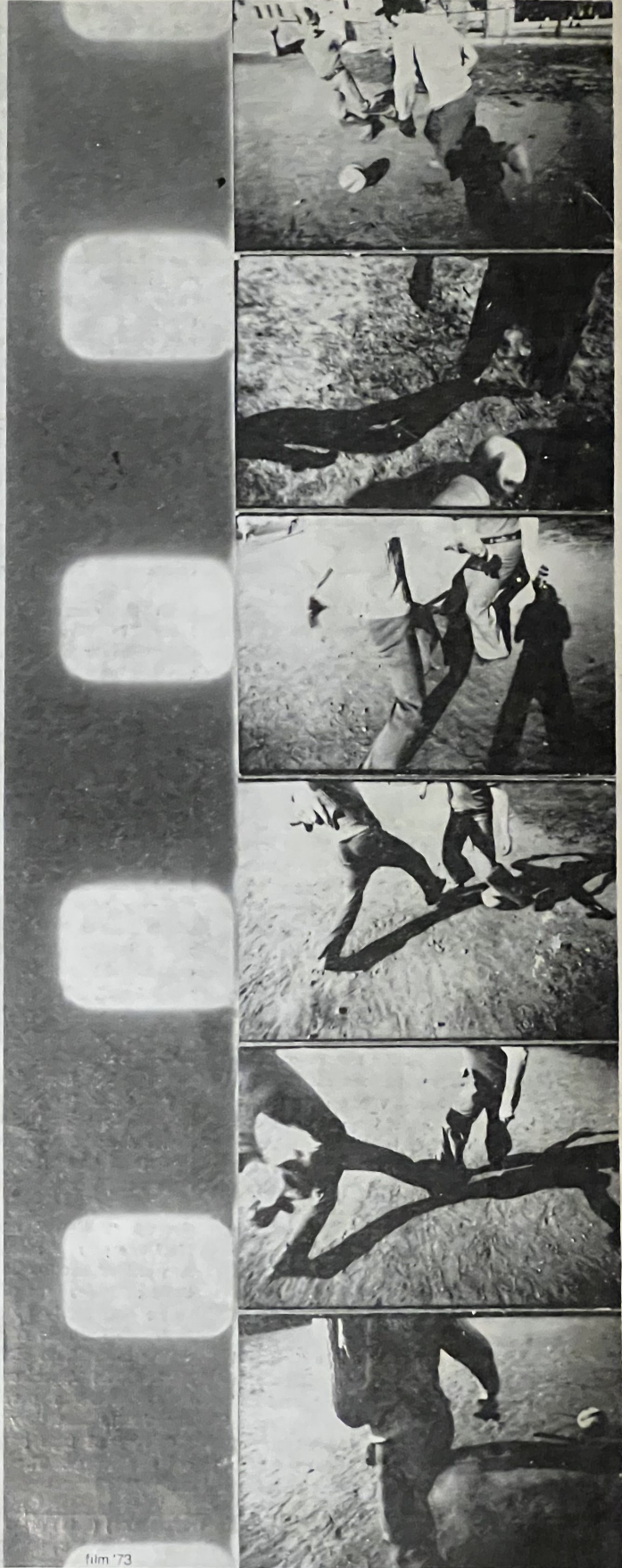
Borgeaud, Clareboudt, Pineau, Da Rocha, Groh, Hubert, Kawiak, Marin, Fischer,

20.03.75—2.04.75 Rekonstrukcja Douglasa Hueblera i Richarda Longa (Reconstruction)

9.04.75—24.04.75 Koncepcje (Conceptions) Piotr Bernacki Wojciech Bruszewski Jan Wojciechowski

5.05.75—25.05.75 Natalia L.L.

Druk WZKart.



film '73