

Stichters van „The Kitchen” op bezoek

# Woody en Steina Vasulka, opa en oma van videokunst

MONTBELIARD — De IJslandse violiste Steina Gundmundsson (1940) en de Tsjechische filmmaker Woody Vasulka (1937) ontmoetten elkaar in 1962 in Praag. Drie jaar later trok het kunstenaarspaar naar New York waar „zoveel mogelijk was”. Aan de overkant van de oceaan raakten de Vasulka's in de ban van video. Met behulp van zelf gebouwde apparatuur sloegen ze dag en nacht aan het experimenteren. Om hun brouwsels en die van andere videomakers aan het publiek te kunnen tonen, richtten ze in 1971 „The Kitchen” op. Sindsdien worden Steina en Woody Vasulka beschouwd als de oma en opa van de videobeweging.

Het zal de Vasulka's een zorg zijn, want hun werk blijft verbazing wekken. Het nieuwste werk van Woody, „The Commission”, wordt binnenkort uitgebreid besproken in de „Cahiers du Cinéma”. „The West” van Steina, een video-impresie van het landschap van New Mexico, doet de film „Koyaanisqatsi” verbleken. De Vasulka's stellen zichzelf en hun werk volgende week voor in Antwerpen en in Brussel. Wij hadden een gesprek tijdens het videofestival in het Franse Montbéliard (zie krant gisteren).

## Feed-back

— Woody, je begon met film en daarna ging je over naar video. Vanwaar die overschakeling?

WOODY VASULKA: Ik volgde een opleiding aan de filmschool van Praag. De aandacht ging daar uitsluitend naar inhoud, naar politieke metaforen. Dat leidde ons geheel weg van de materialiteit, de waarheid van het medium zelf. Toen ik erachter kwam dat hiervoor vooral interesse bestond in de Verenigde Staten, vertrokken we. Ik begon te werken met nog enkel zaken als licht, tonaliteiten en beweging. Toen we in New York echter kennismaakten met video, een terrein dat toen nog volkomen braak lag, verschoof mijn interesse al heel gauw van het fotografische beeld, de camera-obscura, naar beeld-processen. Mijn interesse ging echter niet maar de „look” van die beelden, maar naar dat wat achter de beelden lag. Wat veroorzaakt beeld-processen? Ons hele videowerk gaat daarover: hoe kunnen we het beeld controleren?

STEINA VASULKA: Woody noemt het controle, ik noem het de performance van het beeld. Heel mijn werk heeft te maken met „systeem-performances”. Ik wil geen beelden maken. Ik toon wat de machine ziet: „Machine-Vision”.

## uizend fr. sfoto”

Instituut voor Voorlichting en 100.000 fr. uit voor een goede en foto met als onderwerp de fotografie in de industrie en voor een foto van om 't even wat.

prijzen, zoals tickets naar Atlanta.

De bekroonde en geselecteerde opnamen worden tentoongesteld in België, Frankrijk en Nederland en komen in een boek. En meteen beschikt Inbel over een uitgebreid fotoarchief van Belgische toestanden en precies daarover bestonden er bij de presentatie van het project wel enkele bezwaren bij beroepsfotografen. Sommigen onder hen vrezen immers dat Inbel in de toekomst ook op niet-beroepsfotografen een beroep zou kunnen doen. Wel heeft Inbel een regeling in verband met de auteursrechten uitgewerkt.

WV: Het belang hiervan is dat het materiaal zijn eigen fenomenologie creëert. Die fenomenologie kan wedijveren met theater, film, literatuur en muziek. Als je daarin gelooft, gaat plots een hele wereld van mogelijkheden open. Toen Ed Emswiller zijn digitale kubus creëerde in Sunstone, was dat a.h.w. een sleutelbeeld voor een heel nieuw gamma van beelden.

— Kan je eigenlijk over een geschiedenis van „image-processing” spreken?

SV: Wij dachten allemaal dat we de eersten waren. Maar iedereen vond tegelijkertijd „feed-back” uit.

WV: Feed-back betekende de eerste stap. Het is het eerste beeld dat fenomenologisch uniek is in video. Als je de camera voor de monitor plaatst, krijg je een interne resonantie van het systeem. Dus ook weer: systeem-performance.

SV: De meesten vonden het erg belachelijk wat wij deden. In die tijd moest je de draagbare videocamera mee naar buiten nemen om de wereld te redden.

— Had feed-back ook niet te maken met de flower-power beweging?

WV: Inderdaad, feed-back was de nieuwe metafoor voor de hele Amerikaanse alternatieve cultuur. Feed-back betekende de nieuwe mandala. De mensen van de „Global-Village theorie” waren eveneens bezig met feed-back. Zij gebruikten het echter in een sociale context. Feed-back was het nieuwe vuur.

## Horizontaal

— Wat kwam er na feed-back?

WV: Als je het over imago-processing hebt, moet je het vooral hebben over audio-synthese. De audio-wereld beschikte immers reeds over genererende systemen.

SV: Onze eerste videomaterialen waren in hoofdzaak audio-synthesizers. Het was ons duidelijk vanaf het begin dat er geen eigenlijk videomateriaal was om aan image-processing te doen.

WV: We realiseerden ons dat de basisvorm van audio en video dezelfde was: een golfvorm. We konden dus beelden opwekken of beelden sturen d.m.v. audio-signalen.

SV: Daarna gingen we de horizontale drift van het beeld toevoegen. Toen we op een goede dag een foute aansluiting hadden gemaakt, zagen we eensklaps onze beelden horizontaal voorbij drijven.

WV: Film-beelden bewegen altijd vertikaal, ook het tv-beeld rolt vertikaal. Die verticale beweging is zo'n algemeen goed dat je er eigenlijk niet meer bij stilstaat dat dat een functie van tijd is. De horizontale beweging en de controleerbaarheid hiervan gaven ons nieuwe ideeën daarover. We verstonden dat tijd de ligging van de beelden bepaalt. We lieten dus tijds klokken ontwerpen die het videosignaal stuurden.

SV: Men is zo gewoon te denken dat op het tv-toestel elk beeld één na één verschijnt. Dat is natuurlijk niet zo, het tv-beeld is één groot tijds-continuüm: er is altijd één punt dat beweegt. Woody is volkomen geabsorbeerd door dat ene bewegende punt. Ik ben veel minder geïnteresseerd in dat soort „machinestuff”. Daarom besloten we rond 1974 min of meer gescheiden te gaan werken. Het was de tijd dat ik camera's begon rond te gooien. Ik wilde meer spontane dingen doen.

WV: Zij bespeelt de camera alsof het een viool is. Het is een interessante symbiose, want ik ben volkomen skeptisch als het de camera betreft.

SV: Ik laat mezelf echter niet toe door de zoeker te kijken. Ik weiger zelfs een zoeker op mijn camera's te zetten. Ik toon wat de camera ziet, wat machines zien. Daarom bouw ik ook speciale constructies, die bv. de camera 360 graden laten rondtollen. Op geen enkel ogenblik zal ik ingrijpen om het beeld te verbeteren, zoals ik ook enkel werk met het reële tijdsverloop. Ik denk dat het niet erg belangrijk is om te tonen wat wij zien. Ik ben van mening dat onze visie op de dingen niet erg interessant is. Ik rebelleer tegen het diktatorschap van de cameraman.

— Nu is vooral Woody aan het werk met digitale beelden?

WV: Zoals ik al zei, ben ik enkel geïnteresseerd in datgene wat het beeld maakt. Dus ga ik voortdurend op zoek naar andere manieren om beelden te produceren. Niet het resultaat telt, maar het proces. Met behulp van digitale machines kan je elk punt in het beeld koderen en stockeren. Je krijgt zoiets als een getallen-tabel en die getallen zijn onderling uitwisselbaar. Dat betekent bv. dat je kleur kan vervangen door geluid, of kleur door beweging, enz. De mogelijkheden zijn ontelbaar. Alles wordt een kode en de organisatie van die kodes is datgene wat telt.

SV: Met dergelijke binaire systemen kan je dus ook natuurlijke verschijningsvormen gaan imiteren.

— Dat lijkt me afschrikwekkend. Het beeld vervangt de werkelijkheid?

WV: Ik geloof niet dat er zoiets bestaat als slechts één werkelijkheid. Er bestaan andere werelden, bv. de wereld van de matematika die net zo werkelijk is. Maar in feite, verwerp ik hiermee ook het idee als zou slechts de camera obscura notie hebben van realiteit. Dit is slechts een sociale constructie. Steina rebelleert tegen het oog, ik tegen die ene notie van de werkelijkheid die Hollywood en andere kulturele systemen je oplegen.

— Wat is de functie van kleur in jullie werk?

WV: Wij zouden eigenlijk in zwart-wit moeten werken. Kleur heeft geen enkele betekenis voor mij want het wordt volkomen willekeurig over het zwart-wit systeem heen gelegd.

## Oefening

— In „The Commission” introduceer je een op elektronische leest geschoeide visuele syntax, maar aan de andere kant ga je ook terug naar het leven vóór de camera en naar de 19de eeuw?

WV: Ik was op zoek naar een zo banaal mogelijk onderwerp voor, zeg maar, een oefening. Ik vond de relatie tussen Paganini en Berlioz de meest geschikte, omdat daarin ook een aantal aspecten van de cultuur van vandaag vervat liggen. Wat ik

tografen een beroep zou kunnen doen. Wel heeft Inbel een regeling in verband met de auteursrechten uitgewerkt.

tijd de ligging van de beelden bepaalt. We lieten dus tijds klokken ontwerpen die het videosignaal stuurden.

zo banaal mogelijk onderwerp voor, zeg maar, een oefening. Ik vond de relatie tussen Paganini en Berlioz de meest geschikte, omdat daarin ook een aantal aspecten van de cultuur van vandaag vervat liggen. Wat ik eigenlijk wilde, en dat is niet geheel uitgekomen gezien het succes van dit werk, was op zoek gaan naar 'een nieuwe visuele syntax. Ik koos dus een uitermate simpel verhaal, opdat de kijker vooral aandacht zou schenken aan de elektronische realiteit. De vertelhandeling moest een produkt worden van de instrumenten.

In het volgende werk gebruik ik een dialoog tussen Trotski en Lenin. Door middel van de positie van de beelden en de beweging, ga ik trachten te bewijzen dat er een visuele pendant bestaat van heden, verleden en toekomst. Maar nu zal ik ervoor werken dat de kijker zich niet verliest in het dramatische van het werk. Heel die drukte rond „The Commission”, dat was echt niet mijn bedoeling. Ik moet beter oppassen...

CHRIS DERCON

*Woody en Steina Vasulka, 26 maart om 20 uur in het ICC te Antwerpen, op 27 maart om 20 u. 30 in het American Cultural Centre, Bolwerkplaats 1, 1050 Brussel.*

*Electronic Video Circus van Michel Jaffrenou, een elektronische Lanterna Magika, op 29 maart om 20 u. 30 in de nieuwe zaal van het Atelier Ste-Anne, Leerlooierstraat 75, 1000 Brussel. Reservatie: 02-513.19.28.*



**OOSTERSE  
TAPIJTEN**

**'N STUKJE CULTUUR  
IN UW INTERIEUR**

Maak uw keuze in 'n uitgebreide collectie Oosterse salon-, living-, eetkamer- en bureeltapijten. 'n Zending prachtige Perzische tapijten nu binnengekomen. Doe 'ns 'n uitstap naar deze unieke Oosterse tapijtzak in België.

**ALLE ZONDAGEN OPEN VAN 13.30 U. TOT 18 U.**



**GRUTMAN**



Alle wekdagen open tot 18 u.  
**Donderdags gesloten**  
Havermarkt 47, Hasselt  
Tel. 011-22.77.25