

## Filmform presenterar: Videokonst - vad är det?

Ett inspirationsmaterial för lärare och elever från 15 år och gymnasiet.

### Videokonstens historia – tekniken som blev konst

Konsten kan ses som ett utrymme i samhället för experiment och fria tankar. Nya tekniker har hjälpt till att skapa en tro på möjligheten att öppna upp nya världar för att se och förstå. En sådan ny teknik var de första bärbara video-kamerorna som kom år 1963. De gav en möjlighet för den vanlige konsumenten och konstnären att arbeta med video. Först i mitten av 1960-talet, när konstnärer började intressera sig för videotekniken, kan man påstå att videokonsten uppstod. Det tog dock cirka 30 år innan den blev accepterad inom bildkonsten på samma sätt som måleri, grafik, textil och andra tekniker. Själva benämningen videokonst kan vara ett problem. Vi säger till exempel inte ”målarfärgskonst”.

Ju fler tekniker som har utvecklats för den rörliga bilden, desto svårare har det blivit att vara tydlig med vad begreppet videokonst är. Film och video överlappar varandra och det finns ingen generell överenskommelse om vilka benämningar som ska gälla. Redan på 1920-talet fanns det en generation filmare och konstnärer som inspirerade varandra till experiment med den rörliga bilden. **Dziga Vertov** (Ryssland) utvecklade nya sätt att arbeta i dokumentären *Mannen med filmkameran* från 1929, en stumfilm utan traditionell berättelse och utan skådespelare. Vertov organiserade filmens tid som ett montage med dubbelexponeringar, förändrad hastighet, frysta bilder, animationer med mera. 1924 skapade **Viking Eggeling** (Lund/Berlin) filmen *Diagonalsymfonin* på samma sätt som man skriver musik. Det är en av de första ickeföreställande, animerade filmerna i filmhistorien. Eggeling ville hitta samma direkta upplevelse som musik kan ge och som uppstår i det ögonblick musiken möter publiken.

## Videokonst

#0 Introduktion



**Gunvor Nelson** (Kristinehamn/San Francisco) började arbeta med film på 1960-talet i USA och blev en av världens främsta experimentfilmare. På ett personligt sätt, med en poetisk och rytmisk klipptechnik, handlar hennes filmer om viktiga skeenden i livet. För en konstnär som Gunvor Nelson, som inte hade ett stort produktionsbolag bakom sig, blev filmandet kostsamt. Filmremsan var ömtålig och det krävdes resurser för att visa den perfekta filmkopian. År 1992 flyttade Gunvor Nelson tillbaka till Sverige och övergick till att arbeta med video, vilket hon sedan har fortsatt med.

**Nam June Paik** (Sydkorea/USA) föregick videokonsten genom sina experiment med TV-apparater. Han byggde skulpturer i vilka han till exempel störde och påverkade själva signalen med hjälp av elektromagneter. I sin konst belyste Nam June Paik hur TV-apparaten blivit en ikon i människors vardag. Möjligheten att filma och visa film samtidigt, som i ett övervakningssystem kallas *Closed Circuit*, inbjöd till konstnärliga experiment.

I verket *Sky TV* från 1966 placerar **Yoko Ono** (Japan/USA) en kamera riktad mot himlen utanför ett galleri. Kameran var kopplad till en TV-monitor inne i galleriet som visade filmen i realtid. *Sky TV* är också ett exempel på video som skulptur. Både en del av Nam June Paiks arbeten i mitten av 1960-talet och Yoko Onos *Sky TV* var möjliga att genomföra i och med att den bärbara videokameran släpptes på marknaden.

**Andy Warhol** intresserade sig för populärkulturen och blev en del av de främsta popkonstnärerna på 1960-talet. Warhol arbetade fritt inom de olika konstformerna, även med film och video. I och med alla reproducerbara medier menade han att auran, som ett unikt konstverk äger (just för att den är unik), överfördes till kopian. På så sätt upplöstes relationen mellan original och kopia - "The aura had passed the copy" (Andy Warhol). Video är en teknik som har utvecklats inom populärkulturen och som en del av vårt konsumtionssamhälle. Den rörliga bilden gjorde plötsligt våra vardagsrum till en del av en större informationsvärld.

På 1970-talet var många i västvärlden politiskt engagerade. Videokonsten var ofta samhällskritisk och kommenterade TV-mediet. Samtidigt fanns det en framtidstro och många konstnärer såg video som möjligheternas medium med demokratiska aspekter. Det blev en del av den gräsrotsrörelse som ifrågasatte att alla bilder på TV genererades och kontrollerades av några få kommersiella TV-bolag.

Under 1980-talet i Sverige sågs videotekniken som ett hot. Det debatterades om att våld och pornografi spreds via video. Samtidigt hävdades det att video, som redskap, skulle göras så tillgänglig som möjligt för alla att skapa med. Det fanns ett ökat intresse för samarbeten över gränserna mellan till exempel tonsättare, bildkonstnärer och koreografer. Genom dessa samarbeten skapades en plats för videon inom bildkonsten. På 1980-talet kom också möjligheten att använda videoprojektorer och det blev allt vanligare att arbeta med video i installationer.

Långt tidigare, under renässansen, utvecklades uppfattningen att bildplanet sågs framifrån. Med hjälp av datorskärmens bildplan tillfördes nya möjligheter och förhållningssätt. Lägg därtill en rumslig installation, där vi numera

kan blanda en eller flera bildkällor, projektioner och bildskärmar. Upplevelsen påverkas av när man som åskådare kommer in i rummet där verket visas, och hur man rör sig i rummet. Vad skulle hända om man som betraktare plötsligt blir en del av konstverket och interagerar med det, till exempel genom att man filmas av en videokamera och projiceras tillbaka som en del av verket?

Den digitala videoteknikens utveckling påverkade hela produktionsledet och gjorde att konst- och filmproduktion närmade sig varandra. Upphovsmakarens bakgrund som filmare eller konstnär och sammanhanget för visningen blev viktigare och viktigare för att tolka verket, och beskriva om det som visas är konst eller film. På mitten av 1990-talet blev det enklare att redigera och efterbearbeta ljud och bild i den egna datorn och så småningom förbättrades också visningsmöjligheterna genom projektorer med högre upplösning. Konstskolorna utrustades med videoteknik och museer och konsthallar började visa video som en del av den vanliga utställningsverksamheten. Det blev vanligare med en sektion för videokonst på filmfestivaler. Först i och med 2000-talets utveckling av internet uppstod nya möjligheter i förhållandet mellan produktion och distribution. Tjänster som Youtube blir möjliga visnings- och marknadsföringsfönster. Nya visningstekniker med ljusstarka, platta skärmar gör att rörlig bild kan visas överallt, oberoende av plats och ljusförhållanden. Den nya tekniken går hand i hand, och utvecklas parallellt, med konstnärens roll.

■ *Gunnel Pettersson*



## **Filmform**

Svarvargatan 2, 112 49 Stockholm

Telefon: 08-651 84 26

E-post: [info@filmform.com](mailto:info@filmform.com)

[www.filmform.com](http://www.filmform.com)