



Interferențe artă-televiziune. Rute de expresivitate artistică în televiziune

Mihaiela ILEA

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Departamentul Cinematografie – Media
“Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca, Department of Cinema – Media

Personal e-mail: mihaiela.ilea@gmail.com

Art-Television Interferences. Artistic Expressiveness Routes in Television

The communication-technology-art triad opens interdisciplinary areas for media. By exploring the visual/auditory resources, the shooting and editing styling can create and conduct meaning. The delineations of the audiovisual product of the artistic one must not obstruct the author of TV sections/TV producer, but it should provoke him to find, in any TV format, routes of artistic expressiveness.

Keywords: television, video art, communication, TV format, shooting and editing styling, artistic expressiveness



Atât în domeniul artei contemporane, cât și în cel al comunicării care utilizează imaginea, există o vădită fugă după moduri și forme noi ale reprezentării. În artă, construirea de sens e condusă de subiectivitate și tinde spre originalitate, în câmpul media al imaginii acest tip de structură are reguli impuse care au ca scop o egalizare a granițelor dintre emițătorul și receptorul mesajului mediatic, fapt care asigură reproducerea realității. Astfel, tiparul acesta de egalitate, remarcat până și în utilizarea artistică a reproducerii lumii de Dominique Gonzales-Foester, permitea consumatorului „să își organizeze propria poveste în raport cu ceea ce tocmai a văzut, cu ajutorul propriilor sale referințe.”¹

Sensul operei de artă se va construi odată cu aplecarea consumatorului de artă asupra sa, dezvoltând o cultura a utilizării, care amintește de replicile duchampiene despre faptul că privitorii fac tablourile.

De-a lungul vremii au existat adeseori interferențe între artă și televiziune, din perspectiva autorului de produs artistic sau produs televizual, deși există o abruptă departajare a domeniilor în funcție de scopul principal, care, firește, în media este cel al informării. Multe dintre aceste parteneriate sunt observabile la

nivelul canalelor culturale care oferă producții de un înalt nivel estetic, fie în zona de formate de televiziune experimentală, fie ca spectacole de televiziune în sine, teleplay, sau ca preluări de spectacole de teatru, dans etc (de exemplu, la noi, regretatul TVR Cultural de la Televiziunea Publică, sau, peste hotare, canalul Arte și nu numai).

Dezvoltarea noilor media, a televiziunii, a dus la nașterea artei video. Intuind dezvoltarea unei asemenea arte tehnologice și creând premisele instituționale necesare, Statele Unite au fost cele dintâi care au asigurat desfășurarea artiștilor video pe canale tv. WGBH prezintă artă experimentală video și difuzează seria Jazz – images, care stabilește din titlu asocierea muzicii cu imaginea: aceasta este una creată cu ajutorul computerului, fiind abstractă și electronică. Abia peste douăzeci de ani, în 1970, în San Francisco se va deschide un centru național de experiment televizual. Fenomenul video va fi îmbrățișat în Europa, mai târziu, de British Film Institute și Greater London Council. Channel 4 va fi cel care va favoriza experimentele video în mod special, după cum arată, pe larg, Forence de Méredieu, în cercetările sale din domeniu.²



Sursă foto: <http://www.spiegel.de/fotostrecke/photo-gallery-uncovering-the-man-behind-the-myth-fotostrecke-96830.html>

Rămâne ca reper 1960, anul când Joseph Beuys³, unul din principalii participanți la grupul Fluxus (mișcare artistică care operează la intersecția artelor, numele acesteia făcând trimitere la fluidizarea vieții), integrează tehnica video în lucrările sale. Un post de televiziune a transmis, în direct timp de trei ore, acțiunea sa „Cum să-i explici pictura unui iepure mort”, realizată la galeria Schmela din Dusseldorf.

Iar apoi, în 1977, împreună cu Nam June Paik și Douglas Davis, tot Beuys⁴ va lua locul jurnalistului pentru a prezenta o versiune proprie a actualităților televizate, metafora centrală a mesajului său, transmis în direct la deschiderea Documenta 6, este cea legată de simbolul lui Buddha în relație cu manifestul său artistic, care pune libertatea la baza triadei artă-artist-societate.⁴

Anii 1920-1945 sunt definiți de apariția mass-media, care e legată la început mai ales de diversificarea modalităților de petrecere a timpului liber și astfel e asociată Mitului lui Dionis. Evoluția mijloacelor media aduce și un alt tip de erou, cel al contestatarului, asociat cu Mitul lui Hermes. Conform afirmațiilor lui Durand, o societate trăiește din două mituri: „unul ascendent, care se epuizează și, complementar, un curent mitologic, care se hrănește din profunzimea *id*-ului, din inconștientul social”⁵

Puterea mediatică e supusă și ea presiunii imaginii și simbolului care aduce revoluții culturale. Deși la noi nu au existat canale tv programate care să susțină desfășurarea artelor tehnologice ca experiment televizual, se pot remarca pe alocuri interferențe de acest tip, mai ales în canalele muzicale, care difuzează videoclipuri-eșantion ce au în echipă un regizor artistic care face apel la artiști video și /sau infograficieni care îmbracă imaginea vedetelor muzicale într-o haină complexă a artei vizuale.

Supuse însă supraestimării criteriu al audienței, reperate valorice ale programelor audiovizuale se schimbă, astfel că nu numai artele tehnologice nu își

găsesc un colț propriu în gustul tv al publicului larg, dar, din păcate, nici arta vizuală, sau arta în sine, nu dobândește acest loc. Mersul societății propune alte modele. Cel mult există informații despre domeniu, sau doar preocupări estetice ale unor creatori tv de rubrică culturală, care sunt atenți nu numai la informare, ci și la forma în care aceasta e reflectată și astfel receptată. În comparație cu alte canale tv, conform misiunii sale declarate, postul public de televiziune, TVR, păstrează preponderent, în grila de sa de programe, emisiuni de factură culturală/artistică⁶, dar și reflectarea marilor evenimente culturale (Festivalul George Enescu, Gala UNITER, Gala APTR, Eurovision) sau ca marcă proprie TVR, Teatrul Național de Televiziune, prezent pe ecran încă din 1960. Formatele TVR sunt proiectate conform clasificărilor European Broadcasting Union (EBU) - clasificări standard ale programelor TV create de EBU, ce urmăresc aspectele esențiale ale programelor (genuri, ore, procente etc.)

Ocazional, întâlnim mai ales materiale tv cu subiecte de cultură urbană și pe alte canale comerciale (trusturile media Antena, ProTV, Digi 24, Realitatea TV, Național Tv etc.)⁷. Dezbateră pe teme culturale este prezentă într-o mica proporție pe toate canalele tv de la noi, neexistând un canal tv specializat, dar evenimentul cultural și artistic e menționat, ecurile lui fiind însă rareori urmărite pe larg. Cercul se restrânge foarte mult pentru subiecte care vizează autori sau opere de artă totală, fapt firesc în lipsa unui public avizat, care ar face audiență pentru posturi tv de profil.

Orice televiziune va căuta să își găsească propriul parteneriat cu arta, dacă nu prin conținut, măcar prin pachetul de identitate vizuală, prin factorul de expresivitate a scenografiei și a stilisticii de filmare și montaj.

La o privire atentă, media televizuală actuală creează alte forme ale spectacolului realității prin comunicarea unui Virtual care produce Realul, nu îl reproduce, după cum încă încearcă adeseori să își

justifice misiunea.

În perimetrul direct al informării regăsit în știri sau alte emisiuni informative, dincolo de acestea, grila de program tv poate cuprinde, păstrând proporția, și formate care impun construcția de sens prin explorarea potențialului de imagine, prin reprezentare.

Sunt formate tv, precum documentarul, eseu și extensiile acestuia, care pun accent pe gramatici vizuale elitiste estetic, dar secvențial acestea pot fi regăsite și în alte formate, precum reportajul. Dacă se face o trecere în revistă a materialelor tv premiate ca produs jurnalistic, în cazul formatelor tv de tip documentar și reportaj se va observa că premiile în domeniu merg spre acei autori care au asamblat stratul informativ cu cel al unui decupaj de filmare/ montaj sau ale unui *storyboard* elaborat artistic.

Într-o anumite măsură, imaginea tv *a ceva* reprezintă viziunea *cui* despre acel *ceva*, respectiv a jurnalistului care ridică strat cu strat produsul audiovizual prin toate etapele de preproducție, producție și postproducție. În acest context, ruta de expresivitate artistică ține de conceptul pe care îl construiește cel care semnează produsul tv.

Astfel, pot exista tipuri de reportaj care aduc și o valență expresivă complexă, în substratul unei narări televizuale precise și detaliate, deși după filiația terminologică, genul este un raport despre un aspect al realității, primul criteriu fiind prezența jurnalistului la locul filmării. Aceasta este obligatorie atât pentru coordonarea echipei, cât și pentru baia de realitate pe care trebuie să o facă pentru a fi o sursă credibilă.

Realitatea prezentată este reconstruită televizual; tiparul formatului tv, cu scopul pe care îl sublinia și Michel Voirol, rămâne acela de a-i face pe telespectatori „să vadă, să audă și să simtă ceea ce jurnalistul însuși a văzut, a auzit și a simțit.”⁸

Merleau-Ponty subliniază necesitatea de a considera opera de artă ca pe o manifestare sensibilă în care își fac loc comun imanența și transcendența și vede aparența imaginii într-o supralume care nu e dată decât la orizontul ascultării/vederii: „Calitate, lumină, culoare, profunzime, care sunt acolo, în fața noastră nu sunt decât pentru că trezesc un ecou în corpul nostru, pentru că el le primește”⁹

Desigur, dacă e să pătrundem în paradigma unor răspunsuri la întrebările legate de autentificarea produsului de televiziune, merit unui anumit tip de comunicare, ca produs de artă vom lăsa deschisă cutia Pandorei, deși este foarte clară delimitarea dintre cele două.

Putem însă considera, în concluzie, că se pot crea rute de expresivitate artistică complexă și în cadrul unor formate tv în care primează informarea. Este de dorit ca jurnalistul să depășească primul nivel al privirii și să le vadă ca forme de reprezentare a realității prin imagine, căutând straturile și resursele factorului vizual



Sursă foto: <https://merleauponty.org/>

de a fi prelucrat artistic prin stilistica de filmare și montaj creatoare și conducătoare de sens.

Notes and bibliography

1. Dominique Gonzales-Foester, Pierre Huyghe, Philippe Parreno, *Catalog de expoziție / Exhibition Catalogue*, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, 1999, p.82
2. De Méredieu, Florence, *Arta și noile tehnologii / Art and New Technologies*, Enciclopedia RAO, București, 2004
3. <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=150000000034301&lg=GBR>
4. <https://www.youtube.com/watch?v=Td3BCNREIPA>
5. Durand, Gilbert, *Introducere în mitologie / Introduction in Mythology*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004, p. 142.
6. De exemplu, ca emisiuni culturale, în grila de programe actuale ale TVR sunt: *Teatru Tv; Arte, carte și capricii; Profesioniștii; Garantat 100%; Nocturne; Cultart; Gustă Transilvania-seria memorie și cultură; Cap de afiș; Drumul lui Leșe* etc
7. O emisiune de cultură urbană de largă audiență este *Apropo TV*, realizată de Andi Moiescu la Pro TV; de asemenea, în ultima perioadă magazinul *Digicult* pe Digi 24.
8. Roșca, Luminița, *Reportajul / Reportage*, în *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare / Handbook of Journalism. Fundamental Editing Techniques*, Ed. Polirom, Iași, 1997, p. 59.
9. Merleau-Ponty, Maurice, *L'oeil et l'esprit / The Eye and the Spirit*, Gallimard, „Folio”, Paris, 1985, p. 22.