

ici, **ECOLOG** est un poème « média » avec musique, théâtre et danse qu'il a réalisé en 1970 avec la collaboration du laboratoire de télévision de la WNET. Cette bande est passée deux fois sur l'antenne et a été visionnée dans plusieurs centres vidéo.

## ✓ **WOODY AND STEINA VASULKA**

Né en Tchécoslovaquie, **WOODY VASULKA** a une formation d'ingénieur et a fait ses études à l'Académie du Film à Prague. Il faisait des films documentaires et a travaillé de nombreuses années aux spectacles « multi-écrans » à New York. Sa femme **STEINA** étudiait le violon et a fait partie de l'Orchestre Symphonique d'Islande. Les Vasulkas sont arrivés aux États-Unis en 1965. Ils furent les co-fondateurs du groupe « The Kitchen » et furent admis l'été dernier comme artistes résidents au Centre National d'Expérimentation en Télévision, KQED de San Francisco. Ils ont contribué aux études sur la perception menées par le laboratoire de télévision de la chaîne WNET. Actuellement ils enseignent à l'Université d'État de New York, à Buffalo, participant ainsi à l'un des programmes les plus influents sur les média existant aux États-Unis sous la direction de Gerald O'Grady.

## **WALTER AND JANE WRIGHT**

**WALTER WRIGHT** a été le premier à témoigner de l'intérêt pour les images produites sur ordinateur, dès 1965. Il coopéra au développement d'un système de graphiques électroniques à l'Université de Waterloo (Ontario (Canada)); il conçut et mit au point un système électronique pour des dessins en architecture. Il a travaillé à la « Dolphin Corporation » comme programmeur d'ordinateur et est en train de construire un synthétiseur-vidéo qu'il a inventé. Sa femme Jane est sa collaboratrice; ils réalisent leurs propres bandes vidéo.

## **LOUISE ET BILL ETRA**

**BILL ETRA** est l'inventeur du synthétiseur vidéo Rutt-Etra avec lequel il a réalisé la majeure partie de son œuvre. Il est l'un des artistes résidents du Laboratoire de New York, Directeur de la section expérimentale du centre Vidéo Acces, centre de diffusion ouvert au public, et Co-Directeur du centre The Kitchen. Grâce à sa formation artistique de base, Louise est responsable pour une grande partie des graphismes et dessins produits avec le synthétiseur Rutt-Etra. Bill et Louise ETRA, après avoir travaillé avec Peter CROWN, se sont intéressés au domaine du « feedback » biologique dans une réalisation intitulée « Interface Humaine en Direct avec la Vidéo ». Dans cette œuvre les artistes tentent de créer une image sur l'écran en captant les pulsations de leurs corps tels que les battements du cœur, les mouvements musculaires et l'enregistrement des ondes cérébrales.

## **SHRIDHAR BAPAT**

**SHRIDHAR BAPAT** est né à New-Delhi en 1949; il a fait ses études à l'École Internationale de Genève, à la « School of Economics » de Londres et à la nouvelle École d'Études Sociologiques de l'Université de Columbia. Il a présenté ses bandes vidéo au « Whitney Museum » et au Festival annuel de l'Avant-Garde à New York. Il est maintenant Directeur du centre vidéo « The Kitchen ».

## **DIMITRI DEVYATKIN**

**DIMITRI DEVYATKIN** est né à New York en 1949; il a étudié et enseigné la musique, et la cybernétique avant de se consacrer au travail vidéo. De nombreuses œuvres de lui ont été présentées par des stations de télévision par câble, dans des musées et des expositions aux États-Unis. En 1971, il a été co-fondateur du centre « The Kitchen » dont il fut directeur jusqu'à ces derniers temps. Au début de cette année il a organisé et présidé le Festival International d'Arts Électroniques, festival qui permet de découvrir tous les derniers progrès accomplis en vidéo-électronique, en musique, en cinéma et en graphiques.

« **MOTOWN EDIT** » a été réalisé au début 1973; cette bande représente plusieurs vedettes de la chanson dont les images sont déformées électroniquement et recouvertes par des motifs produits sur ordinateur. « **SACHDEV** » est un enregistrement vidéo du flûtiste G.S. Sachdev et de son groupe de musiciens en train de jouer de la musique « folk » des Indes du Nord; la bande en noir et blanc a été traitée dans l'ordinateur Dolphin, ce qui a ajouté des couleurs éclatantes et des déformations subtiles à l'image initiale des musiciens. « **VASANTRAI** », l'œuvre la plus récente de Devyatkin, a le même sujet — deux râgas sont exécutés au sarod et au tabla — et a été réalisée de la même manière mais avec plus de complexité encore.

## **SKIP SWEENEY**

**SKIP SWEENEY**, natif de Californie, commença à manipuler la vidéo en 1969. Il est co-fondateur de la VIDEO FREE AMERICA et travaille en ce moment au Chelsea Theatre de New York, où il se consacre à une expérience qui est destinée à la fusion des techniques vidéo et du théâtre en direct.

## **ALDO TAMBELLINI**

**ALDO TAMBELLINI** est né à Syracuse, New York, et a pris part à la création du « Black Gate Theatre » de New York. Sa bande « **66-73** » a été faite en noir et blanc en 1966 et la couleur y a été ajoutée en 1973, par le synthétiseur Paik-Abe.

---

## **III. SAN FRANCISCO : KQED - TELEVISION**

En 1967, alors que de nombreuses choses étaient faites sur la côte Est des États-Unis à WGBH, Brice Howard et d'autres artistes, en Californie, fondaient le Centre National d'Expérimentation en Télévision, avec la chaîne KQED, remarquable pour ses émissions éducatives et située à San Francisco. NCET, sous la direction de Paul Kaufman aujourd'hui, est un groupe d'artistes, de techniciens et de savants qui explorent le potentiel de créativité de la télévision. Ils sont intéressés par la télévision en tant que moyen d'expression individuelle, par l'influence politique et culturelle de la télévision, par des recherches sur la psychologie liée à des expériences visuelles et par le développement d'instruments techniques originaux. Le Centre spécifie dans son catalogue : « Au-delà des relations personnelles directes, les sons et les images électroniques contribuent profondément à notre expérience du monde. Cependant, nous sommes presque aveugles quand il s'agit des véritables implications humaines que la télévision détermine, sous toutes ses formes. La télévision qui fait appel à ce qui est de moins bon en nous s'est imposée facilement. Heureusement, il y a une nouvelle télévision qui nous attend. Celle qui exprime avec maturité notre perception complexe des choses. Parce que ces images influencent notre réalité personnelle et les structures sociales. La promotion d'une telle télévision est une tâche urgente et nécessaire. »

NCET fait circuler ses réalisations artistiques et les résultats de ses recherches en vidéo grâce à une série de « Videospace Notebooks », des rapports trimestriels « Report » et des lettres d'information. Il organise des programmes pour des producteurs de télévision publique et des professeurs d'Université de tout le pays. Il est financé par des bourses de la « Corporation for Public Broadcasting » et de la Fondation Rockefeller.

## **STEPHEN BECK**

Né à Chicago en 1950, **STEPHEN BECK** a travaillé au Studio de Musique électronique de l'École de Musique de l'Université de l'Illinois. Il suivait en même temps les cours du Département d'Électronique. En 1970 une subvention du Fonds National des Beaux-Arts lui a permis de se joindre aux enseignants, en qualité d'ingénieur et spécialiste en vidéo. La bande intitulée « **ILLUMINATED MUSIC III** » fut réalisée avec le synthétiseur Vidéo-Direct qu'il a conçu et construit. En

remplaçant la caméra de télévision par des circuits électroniques que l'on peut manipuler pour obtenir la formation d'une image sur le moniteur, Beck crée une synthèse vidéo en direct, un moyen électronique capable de susciter des images à l'intérieur du système de télévision lui-même. Le travail fut exécuté et présenté en temps réel.

### **DON HALLOCK, WILLIAM ROARTY, WARNER JEPSON.**

DON HALLOCK et WILLIAM ROARTY ont souvent associé leurs talents respectifs pour produire des bandes pour NCET. Leurs œuvres, « **COWS FOR WILLARD** », version destinée à faire partie d'une série plus complexe, « **KISS WITH NO UP** » et la bande sans titre faite en collaboration, sont appelées « peintures-temps » par les artistes, pour les distinguer comme ayant une base esthétique prenant sa source dans l'histoire de la peinture, et non pas dans l'histoire de la télévision ou du film. Ils disent de leurs œuvres : « Notre vidéo est en couleur, faite largement à la main, que ce soit pour l'image ou pour le son, elle est de structure abstraite et composée et peut être considérée comme une expression dramatique ou parfois comme une peinture dans le temps. »

William Roarty est né en 1942 et a travaillé plus de trois ans comme directeur artistique auprès d'une station de télévision publique. Don Hallock est né en 1935. Il a été directeur « free-lance » de télévision à Boston et à New York avant de se joindre à l'équipe de NCET en 1967. WARNER JEPSON, qui a composé et exécuté la plupart de la musique qui accompagne

les bandes des deux artistes, est un des plus anciens musiciens de la région de la baie de San Francisco à avoir travaillé avec l'électronique. Il a composé de nombreux morceaux pour le théâtre, la danse, le cinéma, des sonorisations de musées et de galeries, et aussi donné de nombreux concerts. Il est arrivé au centre en 1972 comme compositeur résident.

### **WILLIAM GWIN**

WILLIAM GWIN est peintre et le premier artiste résident de NCET. Il est à New York actuellement et travaille à la fois sa peinture et sa vidéo. Le style et le contenu de sa bande « **POINT LOBOS STATE RESERVE** » est caractérisé par quatre idées de base : le Naturalisme, la Surface, le Respect des propriétés du Médium et le Mouvement (cf. l'article inclus plus loin).

### **WILLARD ROSENQUIST**

WILLARD ROSENQUIST est professeur de Design à l'Université de Californie, à Berkeley. Que ce soit dans son univers de la sculpture ou dans son travail avec des images électroniques, il utilise la lumière comme moyen d'expression.

### **DAVID DOW, JERRY HUNT**

« Aur Resh » a été faite en collaboration, David Dow pour la vidéo, Jerry Hunt pour la musique. Ils ont bénéficié de l'assistance de J. Moormann et de J.D. Darvis. Ils utilisent uniquement le « feedback » vidéo et un danseur.

GOLD 3 min., color	(1972) Bill & Louise Etra
MIRO MATTER 4 min., color	
DOLPHINS 4 min., color	
UNTITLED	Skip Sweeney
30 min., color	
6673	(1966/73) Aldo Tambellini
31 min., color	
CONCEPTIONS 6 min., color	Stephen Beck
SHIVA 5 min., color	
ILLUMINATED MUSIC III	
14 min., color	
KISS WITH NO UP	(1972) Don Hallock
20 min., color	
SEE IS NEVER ALL THE WAY UP	(1973) William Roarty
25 min., color	
UNTITLED	(1972) William Roarty & Don Hallock
21 min., color	
POINT LOBOS STATE RESERVE	(1973) William Gwin & Warner Jepson
23 min., color	
LOSTINE	Warner Jepson William Roarty & Willard Rosenquist
22 min., color	
AUR RESH	David Dow & Jerry Hunt
color	
FROM THE KITCHEN	Shridar Bapat
b/w	
ALEPH NULL	Shridar Bapat & Charles Phillips
12 1/2 min., color	
MOTOWN EDIT 15 min., color	(1973) Dimitri Devyatkin
SACHDEV 15 min., color	
VASANTRAI 15 min., color	
VIDEO ABSTRACTS	(1970) Bill Etra
17 min., color	

## Réflexions sur deux modes d'expression par WILLIAM GWIN

La Vidéo est un mode d'expression très nouveau, la Peinture est un mode d'expression très ancien. Ce fait même engendre forcément entre elles une grande différence ; mais la confusion actuelle fait paraître cette différence beaucoup plus grande qu'elle ne l'est en réalité. Ce que j'aimerais faire ici est d'explicitement les émotions sous-jacentes à mon œuvre et d'indiquer certaines similitudes entre ces deux modes d'expression ou tout au moins entre les deux manières que j'ai été amené à utiliser. Pour y parvenir, je me reporte tout simplement à quatre concepts : le Naturalisme, la Surface à traiter, le Respect des qualités de chaque moyen d'expression et le Mouvement. Ce ne sont pas là les buts essentiels de mon œuvre — qui sont la créativité et la force d'expression — mais seulement les moyens que j'ai adoptés pour atteindre ces buts. Le Naturalisme est le contexte dans lequel je travaille ; il est la source à laquelle l'attitude essentielle de mon œuvre puise son inspiration. Le Naturalisme explique la synthèse qui se fait entre les souvenirs du monde visuel et les sentiments produits par la confrontation de la nature extérieure et de la nature intériorisée par l'artiste ; il ne dépend donc pas d'une observation rigoureuse. Le Naturalisme est une notion tout à

Du fait que ma conception du Naturalisme provient d'un contexte très général qui obéit à des principes essentiels et implique aussi la manière dont je réagis au monde extérieur et la place que j'aimerais voir mon œuvre occuper dans ce monde, — elle occupe la même importance fondamentale dans ma Peinture et dans ma Vidéo. Alors que la structure de l'œuvre s'inspire du monde extérieur, l'exécution de chaque image est un travail plus conventionnel et complexe qui concerne la nature du support, la couleur, le rapport des textures, des lignes et de l'espace plutôt que le rapport entre l'œuvre et le monde qui lui est extérieur.

La surface est l'approche visuelle de l'œuvre. Comme je l'ai expliqué, ce mot implique presque tout ce qu'on voit quand on regarde mon travail ; il serait donc intéressant de connaître les qualités de cette surface, pourquoi elle a été ainsi traitée et comment. La couleur, la texture et les éléments descriptifs discrets qui sont les composantes essentielles de cette surface sont utilisés en superpositions irrégulières. Dans mes tableaux, cet effet est obtenu en appliquant la peinture en plusieurs couches superposées — transparentes, translucides ou opaques. Dans « Irving Bridge », — ma dernière œuvre

Cette possibilité est un élément décisif auquel je reste toujours très accessible quand je travaille. En fin de compte, l'œuvre révèle comment la pensée et l'action se sont conjuguées et relayées pour la créer.

C'est cette capacité de profiter de toutes les expériences au cours du travail, qui engendre la notion de respect des qualités propres à chaque moyen d'expression et lui permet de jouer un rôle aussi important. Dès que quelque chose se produit, grâce à la combinaison des matériaux utilisés, quels qu'ils soient, il faut arriver à comprendre ces liens et les possibilités qu'ils offrent pour les prendre comme point de départ nouveau ; cela vaut mieux qu'une conception rigide qui considérera tout événement imprévu ou divergent comme une erreur qu'il est préférable d'éliminer. Ceci ne veut pas dire qu'un « media » est sacré, ou bien que l'inattendu surgissant pendant le travail est forcément d'un grand intérêt ; cela ne veut pas dire non plus que le choix des matériaux et le hasard suffisent à créer un chef-d'œuvre. Chaque fois que surgit un élément contraire à l'idée maîtresse de l'œuvre, — et cela se produit fréquemment —, il faut l'éliminer ou le modifier. Les idées doivent toujours rester l'élément primordial ; mais les bonnes idées sont assez malléables pour tolérer, sans être profanées, de nombreuses interprétations. Il faut, en fait, aborder chaque « media » comme une valeur unique plutôt que comme un simple support esthétique.

Je crois que toute chose possède des qualités intrinsèques, que ce soit un morceau de tissu ou de bois, une peinture ou des appareils électroniques. Et quelques-unes de ces choses sont d'une grande beauté. Mieux on saura les utiliser, mieux elles contribueront à former et à accroître l'impact global de l'œuvre. On peut faire une bande Vidéo d'un arbre et la transmettre sur un moniteur : vous recevrez l'image mobile d'un arbre dans votre salon. La Vidéo est donc utilisée comme une mise en réserve et un instrument de transmission : elle

œuvre et en sortir comme on entre et sort dans le monde des choses, en marchant dans les bois, ou en s'asseyant près d'une fenêtre ou en accomplissant tout ce qu'on fait quand on vit. Ceci attribue à la bande vidéo, à l'œuvre d'art, la même valeur que les objets possèdent. Ils sont là — vous pouvez les regarder, les oublier, y revenir sans avoir perdu un point important du développement parce que ce n'est pas ainsi que cela se passe : le temps n'est pas un élément de composition délibéré. Ils existent dans le temps comme vous-mêmes existez dans le temps.

Ils appartiennent au déroulement de la vie, à la continuité même dans laquelle nous existons. Cela se rapproche de la notion de temps qu'on éprouve au sein de la nature et s'éloigne beaucoup du concept intellectuel qui force notre expérience à organiser le temps, à le structurer, à essayer de le contrôler. Le fait que la Vidéo n'est pas linéaire présente, en contrepartie, un danger de négligence dans sa réalisation. Mais si l'artiste possède la maîtrise de son métier, il peut accorder au spectateur une grande marge de liberté. Bien entendu, c'est l'artiste qui dirige l'expérience — le rouge exprime un sentiment différent du bleu —, mais la nature agit de la même manière. Promenez-vous au bord de la mer et vous n'éprouverez pas les mêmes sensations qu'en marchant dans le désert.

Cette notion de temps exprimée en mouvement fait tellement partie de la Vidéo qu'elle la rapproche beaucoup plus de la peinture que du cinéma. Dans la Vidéo, le mouvement est réel, dans la peinture il est suggéré ; mais toutes les deux peuvent s'insérer de la même manière dans le déroulement de la vie d'un être. C'est la même différence qu'entre regarder un rocher et regarder l'eau. Si vous regardez un rocher les changements que vous percevrez viendront d'un changement intérieur produit par la présence du rocher. Le rocher bouge mais beaucoup trop lentement pour que l'œil puisse le voir. L'eau, au contraire, bouge de façon aisément perceptible et les