

VIDEO TAPPA GERRY SCHUM

INTERVISTA CON GERRY SCHUM

Come ha avuto inizio la tua attività in arte e TV?

I miei inizi non riguardano l'arte ma il film e la TV. Ho studiato cinema e TV in corsi tradizionali a Monaco e in seguito all'Accademia cinematografica di Berlino. Nel 1964 ho avuto i primi contatti con la scena dell'arte d'avanguardia. Negli anni tra il 1966 e il 1968 ho tentato di trovare nuovi modi possibili di presentare l'arte in TV. Feci un mucchio di ricerche tese ad usare il film o la TV come medium diretto per le opere d'arte. Mi sono coinvolto in queste ricerche, non come filmmaker o regista, ma come produttore. Ero insoddisfatto dei programmi artistici passati alla TV. L'arte in TV non era altro, di solito, che informazione verbale sulle attività artistiche. Qualcuno parlava di arte o di manifestazioni artistiche e questa informazione parlata veniva illustrata mediante foto o films sugli artisti ripresi al lavoro nei loro studi, o con films su sculture o dipinti. Penso che usare una cinepresa per trarre un film da una scultura, sia non capire affatto il medium film. Una scultura non è fatta per un medium come quello del film o della TV. Le sculture sono fatte per il contatto diretto, per girarci attorno, per esser toccate. Così mi sono messo a cercare artisti che fossero capaci di

usare la TV come mezzo per creare sculture direttamente concepite per il medium TV. Ovvero, sculture che possono essere comunicate con uno spettacolo TV o la proiezione cinematografica. In termini di arte e TV, i miei contatti con l'artista olandese Jan Dibbets furono molto importanti. Il concetto che guidava Jan Dibbets durante quel periodo era l'idea della correzione della prospettiva. Questo concetto si basava su fenomeni visivi o meglio ottici. Per realizzare la sua idea usava una cinepresa fissa. Il suo concetto poteva essere visualizzato solo mediante la fotografia. Per Dibbets il passo dalla fotografia al film fu breve. In seguito, sono riuscito a convincere altri artisti a creare lavori per la TV. Nel 1968 cominciai a organizzare e produrre la prima mostra TV internazionale. Alcuni degli artisti che avevano lavorato per questa mostra divennero in seguito noti come *land-artists* o, come li chiamano in America, *earth-artists*. Trovai che la parola *land art* era più efficace della parola *landscape art* e la usai come titolo della Mostra TV I. Dopo che la Mostra TV I venne trasmessa a livello nazionale dalla TV tedesca nel 1969, storici e critici d'arte presero ad usare la parola *land art* per indicare tutte le attività in esterno o nel paesaggio degli artisti. Per quanto ne so, fu la prima mostra d'arte TV che consisteva solo di opere direttamente create per il medium film. Le opere per questa mostra furono realizzate dai seguenti artisti:

Richard Long e Barry Flanagan (Inghilterra), Marius Boezem e Jan Dibbets (Olanda), Mike Heizer, Walter De Maria, Robert Smithson e Dennis Oppenheim (USA).

Tu e gli artisti agivate come filmmakers?

No, prima di tutto il mio compito era quello di produttore, organizzatore e tecnico. In nessun caso gli artisti di questa mostra possono essere considerati filmmakers. Per ciascuno di questi artisti era la prima volta che usavano il medium film. Per alcuni — come Flanagan, Dibbets, Smithson, De Maria e Oppenheim — questo fu l'inizio per un uso esteso del medium film come parte integrante della loro attività artistica. Ma ancor oggi non c'è ragione alcuna di chiamarli filmmakers. C'è una differenza molto importante tra i filmmakers e gli artisti che usano il medium film. Contrariamente ai filmmakers, questi artisti non erano interessati ai problemi formali dei film. Non avevano interessi particolari per il linguaggio filmico. Non si curavano di saper come si usa una cinepresa o come si edita un film. Molti dei filmmakers di quel periodo mostravano un interesse sorprendente per i problemi formali del cinema. Per come usare una cinepresa o sul treppiedi o a spalla, come lavorare con attori o come lavorare con gente della strada, come montare un film alla maniera di Eisenstein o alla maniera di Benny Baker o di Leacock che ha creato il cosiddetto cinema incontrollato. Questi artisti invece non si occupavano di problemi come l'uso della pittura, il dipingere realistico o astratto, il dipingere espressionista o impressionista. Allo stesso modo non volevano creare un nuovo linguaggio filmico. Per essi, il film era solo un medium adatto a trasmettere le loro idee. S'interessavano alla loro idea o al concetto e non all'aspetto formale.

Perché la prima mostra TV fu limitata alla land art?

Molti degli artisti della mostra «land art» cercavano di uscire dai mezzi d'arte tradizionali come la scultura o la pittura. Nel contempo, naturalmente, cercavano di uscire dalle possibilità tradizionali della comunicazione artistica. Lasciavano i musei, lasciavano le gallerie. I *land-artists* realizzavano le loro opere in paesaggi più o meno isolati. Il medium TV era la sola possibilità di restituire queste opere al sistema della comunicazione. L'esempio migliore per l'uso del mezzo TV è ancora l'opera di Jan Dibbets. L'idea base di Dibbets è la correzione della prospettiva. Un'idea che può essere realizzata solo mediante il film o la fotografia. Dibbets disegnò un trapezio gigantesco, con l'aiuto di un bulldozer, sulla sabbia di una spiaggia. È noto che se voi guardate a due parallele in prospettiva esse sembrano toccarsi nel punto più distante. Fu questo fenomeno ad essere usato da Dibbets nella sua correzione della prospettiva. L'angolo del trapezio fu scelto in relazione all'angolo della lunghezza focale della cinepresa. Il risultato fu che, visto nel film o alla TV, il trapezio sembrava un quadrato perfetto. Questo quadrato esisteva solo nel film. Lavori simili erano già stati fatti da Dibbets con l'uso della fotografia. Il film aggiungeva una nuova possibilità. Dibbets poté mostrare un processo — il trapezio che veniva eseguito dal bulldozer e poi disturbato e cancellato dal sopravvenire dell'alta marea.

Qual'è il tuo ruolo in una mostra TV?

In primo luogo lavoro come curatore di museo nell'organizzare la mostra. Cerco di risolvere problemi tecnici e finanziari. Come cameraman e produttore il mio compito è di tenere gli aspetti formali, come l'uso di un film, allo stesso livello delle opere esposte. Se lavori con artisti minimal o della *land art*, il lavoro di ripresa dev'essere naturalmente avanzato tanto quanto quello dei lavori esposti. In questo caso, era fuori questione indulgere a riprese artistiche. In molti dei lavori, infatti, la cinepresa restava fissa sul treppiede, nessun movimento di camera, nessun montaggio. Infine, il mio compito era quello di trovare un canale TV disposto a trasmettere la mostra TV. Rispetto ai programmi d'arte tradizionali, la mostra TV sulla *land art* ricevette dalla critica un'accoglienza fantastica. Ciononostante, la stazione TV si rifiutò di continuare con programmi simili.

Tuttavia sei riuscito ad ottenere la cooperazione di una stazione televisiva tedesca per la successiva mostra TV «Identifications».

Sì, questo è il lato positivo del sistema federale della TV in Germania. Il programma nazionale TV è prodotto in Germania da sette o otto diverse stazioni televisive. Dopo un anno, riuscimmo a convincere un'altra stazione TV a produrre la seconda mostra TV.

Qual'è la differenza tra la mostra «land art» e la mostra «Identifications»?

Per la mostra «Identifications», come per la mostra «land art», le opere furono direttamente create e realizzate dagli artisti per il medium TV. Ma ci fu uno sviluppo dagli

1. John Baldessari: "Folding hat", videotape, 1971. Ulrich Ruckriem: "Kreise", videotape, 1971. Mario Merz: "Lumaca", videotape, 1971. Video-galerie Schum, Dusseldorf.





2 Gino De Dominicis: "Tentativo di volo", videotape, 1970. Klaus Rinke: "Inhalation", videotape, 1971. Gilbert & George: "The Nature of our looking", videotape, 1971. Video-galerie Schum, Düsseldorf.



affascinanti *artscapes* della mostra *land art* ai gesti poveri degli artisti che dimostreranno i loro concetti nella seconda mostra. L'idea fu quella dell'identificazione tra oggetto d'arte e artista. Ci furono forse le prime manifestazioni di quella che oggi è chiamata *body art*. Comunque, i lavori della mostra «Identifications» non possono essere visti come happening. C'erano concetti mostrati, visualizzati, mediante gesti.

Inoltre, per questa mostra, hai potuto utilizzare films già fatti dagli artisti.

Sì, la mostra fu fatta da venti artisti e noi potemmo usare due films già realizzati da Richard Serra e Keith Sonnier. Per me, questo era il segnale che l'idea di usare il film si stava diffondendo tra gli artisti. Un numero sorprendentemente grande di artisti, che avevano lavorato con il film per la prima volta nelle mostre «Land art» e «Identifications», continuarono in seguito a fare uso del film come uno dei loro mezzi abituali.

Il tuo scopo principale resta, però, quello di mettere in piedi un più vasto sistema di comunicazione e distribuzione per questi oggetti-TV o films-TV.

Preferisco il termine film o video-oggetto. tutte le opere fatte per «Land art» o «Identifications» furono considerate dagli artisti come loro oggetti d'arte. L'idea di usare il film in arte non è nuova. Artisti come Hans Richter usarono il film più di trent'anni fa. Eppure tutte queste attività erano molto limitate. Una delle ragioni era forse che non esisteva un sistema di comunicazione. Da un punto di vista teorico, la TV è davvero un'occasione fantastica per distribuire l'arte, un'arte che sia creata direttamente per questo medium. In realtà, si è scoperto che le stazioni TV e il pubblico televisivo non sono ancora preparati a questi programmi. A tutt'oggi non abbiamo avuto ulteriori occasioni di realizzare programmi artistici per la TV. Come prima, l'arte in TV si limita ad essere di solito un'informazione e una documentazione sulle attività artistiche. E anche in futuro, credo, sarà quasi impossibile mostrare alla TV l'arte in quanto arte. Ciò che significa mostrare in TV gli oggetti d'arte in luogo di films sull'arte. Films che sono solo illustrazioni dei commenti sulla scena artistica.

Pensi che le videocassette siano un buon sistema per promuovere l'arte e la cultura in modo più ampio?

Lasciami prima spiegare che cos'è il sistema delle videocassette. È un sistema basato su nastro magnetico simile a quello usato dal sistema di registrazione sonora sui magnetofoni. Suoni e immagini sono registrati su videonastro nella videocassetta. Mediante un registratore-videocassetta queste immagini possono essere viste con un normale televisore. Sono certo che l'invenzione del sistema delle videocassette avrà una grande influenza sulla scena artistica e TV. C'è anzitutto la possibilità di mostrare TV o video-oggetti-d'arte in un normale televisore, indipendentemente da qualunque rete televisiva commerciale. Le videocassette, come ho detto, possono essere facilmente collegate con il televisore domestico. Ciò apre un vasto sistema comunicativo,

simile, in certi punti, a quello aperto dal grammofono o dal magnetofono. Abbiamo visto in pratica che il sistema del film a 8, Super-8, e 16 mm., è troppo complicato da maneggiare o da usare in una collezione privata o in un museo. Per la proiezione del film, si ha bisogno di una stanza buia, di uno schermo e un proiettore, con tutti i problemi connessi ad una pellicola che di solito, dopo molte proiezioni, finisce per distruggersi. Con il sistema delle videocassette, tali problemi non esistono. Le prove ci hanno mostrato che una trasmissione permanente di nastri non rovina il nastro. Chiunque può maneggiare un video-registratore, e un televisore trova posto facilmente in qualunque sala di museo. Ma c'è un fattore più importante che predestina il sistema delle videocassette all'uso nell'arte. A differenza del film, che necessita di un laboratorio e di un tavolo di montaggio, il videotape può essere immediatamente ritrasmissione dopo la registrazione. Ed è possibile vedere il programma nel mentre si registra su nastro. Questo sistema permette agli artisti di avere un controllo diretto sul loro lavoro. Il videotape può essere facilmente cancellato. Ciò dà all'artista la possibilità di correggere e ripetere il suo pezzo. Gli dà un accesso diretto al suo medium. Diventa lavoro dell'artista stesso. L'uso tecnico del sistema video è ormai simile all'uso della pittura o del marmo o del ferro e così via.

Puoi dirci come distribuisce i tuoi video-oggetti?

La nostra video-galleria opera fondamentalmente come ogni normale galleria d'avanguardia. Abbiamo un programma più o meno connesso con diversi artisti. Si può dire che esso va, per usare termini storici, dalla *land art* alla *concept-art*. Invece di quadri noi vendiamo video-oggetti. Nella nostra galleria non ci sono sculture, c'è un televisore. Basta chiedere informazioni su uno speciale video-oggetto e subito vi sarà mostrato sul televisore. Questi video-oggetti di artisti rappresentati da noi sono venduti a musei e collezionisti come oggetti d'arte. Sono venduti con un certificato numerato e firmato dall'artista. Facciamo questo certificato per diverse ragioni. Primo, il certificato è un'autorizzazione dell'artista all'uso dell'oggetto d'arte. L'artista garantisce che il video-oggetto è stato fatto sotto il suo controllo completo. Secondo, il certificato ha la funzione di prevenire copie non autorizzate dei videotapes. Nelle collezioni private e nei musei, il videotape ha valore solo se accompagnato dal certificato numerato e firmato. Terzo, il certificato è da usarsi in caso di danneggiamento del videotape. Il videotape dev'esserci ritornato unitamente al certificato, e noi forniremo un nuovo nastro al collezionista. I prezzi dei nostri videotapes vanno da 500 a 2000 DM. Disponiamo attualmente dei videotapes dei seguenti artisti: Baldessari, Beuys, Boezem, De Dominici, Dibbets, Knoebel, Rinke, Roehr Rückriem, Serra, Sonnier, Nauman. Per la prossima estate, produrremo nuovi videotapes di F.G. Walter, Serra, Davis, Dibbets, e così via. Il programma della galleria sarà esposto, in estate, nel padiglione italiano della Biennale di Venezia e a Documenta a Kassel. In giugno e luglio organizzeremo un video-workshop nell'ambito della biennale veneziana. In questo video-workshop, gli artisti dell'avanguardia internazionale avranno la possibilità di realizzare i loro videotapes.

3. Joseph Beuys: 'Eurasianstab', videotape 1970. Stanley Brouwn: 'One step-Ten steps', videotape, 1971. Ulrich Rückriem: 'Teilungen', 1971. Videogalerie Schum, Düsseldorf.

