

Архитектонски факултет  
семинар  
АРИХТЕКТУРА ФИЛМ

SSMR

Небојша В И Л И Ќ  
АРИХТЕКТУРАТА  
НА ЕЛЕКТРОНСКИОТ ЗАПИС

# SSMR

или за архитектурата на  
електронскиот запис

Земете еден пример: Bill Viola, *Buried Secrets - The Greeting*, 1995.  
Подвижните претстави (moving images) во ова дело претставуваат 35  
mm high-speed film петнаесет пати продолжан со постапката за Super  
Slow Motion Recording која е структурирана со 300 frames/sec, при што  
45 sec realtime е претворено во 12 min playback time. Деталната анализа  
би требала да Ве упати на следните два заклучока:

1. Констатираме дека во ова дело се работи за употреба на еден урнек  
кого лесно го препознаваме во делото *Visitazione* на Jacopo Carrucci da  
Pontorno од околу 1526-27.

Скопје  
21. 12. 1995

# SSMR

## ИЛИ ЗА АРХИТЕКТУРАТА НА ЕЛЕКТРОНСКИОТ ЗАПИС

Ако времето кое денес го проживувате е обележано со електронската слика, поточно електронскиот запис, колку нејзиното/неговото устројство може да биде парадигматично?

Земете еден пример: Bill Viola, *Buried Secrets - The Greeting*, 1995. Подвижните претстави (moving images) во ова дело претставуваат 35 mm high-speed film петнаесет пати продолжен со постапката за Super Slow Motion Recording која е структурирана со 300 frames/sec, при што 45 sec real time е претворено во 12 min playback time. Деталната анализа би требала да Ве упати на следните два заклучока:

1. Констатирајте дека во ова дело се работи за употреба на еден урнек кого лесно го препознавате во делото *Visitazione* на Jacopo Carrucci da Pontormo од околу 1526-27 година. Ги забележувате сите можни

сликата. Една секунда (на времетраење на сликата) е поделена на 24

аспекти на постапката специфична за историскиот маниризам разработена до совршенство.

2. Констатирајте дека Viola користи сценографија како би можел да ја постигне архитектонската инсценија на настанот. Таа сценографија ги користи сите можни елементи на скратувањето и дисторзијата на архитектурата за да се постигне потполниот илузионизам на сценичноста (повторно уште еден аспект на историскиот маниризам).

Но, и покрај тоа, овие два заклучока ви се чинат недоволни за да ја откриете парадигматичноста која треба да ја извлечете од овие подвижни претстави и заклучувате дека природот *од надвор* нема да Ви ги даде решенијата.

Затоа, поаѓајте обратно, па започнувате со анализа *од внатре* со надевање дека метазначењата кои можеби ги содржи делото е бараната парадигматичност. И повторно согледувате дека сте направиле грешка. Лути на самите себе го гасите видео бимот и на рефлектирачкото платно останува само празнина. Притискате на копчето за ON/OFF на видео рикордерот и се појавува електронскиот шум. Помалку незадоволни палите уште една Camel цигара и понатаму сверејќи се во хаосот на безбојните точки пред Вас. "Каде би можел да ја пронајдам парадигматичноста?; Како би можел да ја пронајдам врската помеѓу електронскиот запис и архитектурата?; ..." И додека така се прашувате забележувате дека хаосот на безбојните точки пред Вас почнува да се организира, почнувате да ги поврзувате малите точки

додека тие, незабележително Ве вовлекуваат во пластичните кабли, во ѕидната инсталација и ве водат до Вашата работна соба. Одеднаш се наоѓате себе си пред сивиот notebook како го пишувате текстот *SSMR* - за архитектурата на електронскиот запис бобмардирани од електронскиот сноп, на кое читате:

"Уметничкото обликување со електрони е обликување на дигиталните структури или обликување со дигитални структури. Носител на дигиталната структура е бинарниот систем на кодирање. Остварувањето на (видливоста) на уметноста на виртуелното е, со тоа, постојано кодирање и декодирање на записот. Таа постои само во моментот на тоа "читање" на записот. Оттука, виртуелна не е само манифестацијата на ова читање (видливото на уметноста на виртуелното, тоа што во својата конечност се остварува со гледањето). Материјалноста на електронскиот запис е претпоставена материјалност со оглед на тоа што и самиот електрон е само претпоставена структура.

Обликувањето на виртуелното е структурирање на трансмисијата на пораките со електрони. Кое е најдетерминантното одредување на обликувањето во *The Greeting?* Тоа не е сценографијата, глумата, колоритот на костимите, дури ни атмосферата на настанот, туку удвојувањето на должината на електронскиот запис. Виола дванаесетипол пати ја "растегнува" основната единица на електронскиот запис на видео лентата - фрејмот. Видео сликата се генерира со фрејмови, тие се нејзината основна единица. Еден фрејм е носител на по електронски пат запишаните кодови кои ја одредуваат сликата. Една секунда (на времетраење на сликата) е поделена на 24

фрејма. Меѓутоа, Viola едноставно го зголемува бројот на фрејмови во секунда на 300 и со тоа добива Super Slow Motion. Единствено така тој може од 45 секунди на настанот (real time) да добие околу 12 минути проектирана снимка (playback time). Тоа значи дека во *The Greeting* е интервенирано на структурата на записот, односно на архитектурата на записот, поточно на сите оние мали микро-структури или микро-партикули."

Во тој момент Ви паѓа на памет дека, всушност, микро-партикулите се основниот модул на архитектурата на електронскиот запис. Дефинирајќи ги како фрактали, Вие ги одредувате нив како остатоци од декомпозирањето на една макро-структура (во случајов сликата на Pontormo). Фактот што тие се носители на "геновите" на записот ги определува како самостојни елементи кои функционираат независно од склопот, меѓутоа нивната единствена смисла се пронаоѓа само во нивното заедничко функционирање во обединувањето. И во оваа точка ја согледувате организираната појавност на хаосот која ја именувате како електронски запис.

Конечно, устројството на електронскиот запис, кое го дефинирате како фрактално, ја оправдува парадигматичноста и оттука ја извлекувате следната теза:

**Фракталното обликување (обликување на и со фрактали) како фрактална структура е модулската структура на архитектурата на електронскиот запис.**