

GITA ZADNIKAR<sup>1</sup>

## Videoaktivizem in “televizija na ulici”: alternativna televizija v praksi

**Izveček:** Pod močnim vplivom izkušenj videogibanja v ZDA je z začetkom novega tisočletja v Italiji alternativna video in televizijska produkcija zaživela v posebni obliki, imenovani *Telestreet*. Podobno kot so se v sedemdesetih letih množično razširile alternativne radijske postaje, je državo tokrat zajelo gibanje majhnih alternativnih pouličnih televizijskih postaj, ki so poskusile v praksi udejanjati različne alternativne vizije televizije. Tako kot so bili videokolektivi (*Videofreex*, *Raindance Corporation* idr.) v ZDA prepričani, da je bistveno ljudem omogočiti dostop do komunikacijskih orodij, je *poulična televizija* predstavljala poskus televizijski medij približati ljudem in jih spodbuditi k ustvarjanju lastnih medijskih praks.

**Ključne besede:** mediji, video, videoaktivizem, televizija, družbena gibanja

UDK: 316.45:621.397.13

### Videoactivism and ‘Street Television’: Alternative Television in Practice

**Abstract:** Strongly influenced by the experience of the US video movement, the beginning of the new millennium produced a special form of the alternative video and television production in Italy, *Telestreet*. As the 1970s had witnessed the mass spread of alternative

<sup>1</sup> Dr. Gita Zadnikar, znanstvena sodelavka, je raziskovalka na Inštitutu za civilizacijo in kulturo, ter raziskovalna sodelavka Alma Mater Europaea – Institutum Studiorum Humanitatis, Fakultete za podiplomski humanistični študij, Ljubljana. E-naslov: gita.zadnikar@ick.si.

radio stations, the country was now flooded with small alternative street television broadcasters, who tried to realise various alternative visions of television. If the video collectives (*Videofreex*, *Raindance Corporation* et al.) in the US believed that it was essential to provide people with access to communication tools, street television represented an attempt to bring television closer to people and encourage them to create their own media practices.

**Key words:** media, video, videoactivism, television, social movements



## **Začetki videoaktivizma in izkušnja videokolektivov v ZDA**

Konec šestdesetih let je razmah nove tehnologije – predvsem videa – televizijski medij začel osvobajati obstoječih omejitev. Video je mnogim predstavljal možnost za izpodbijanje avtoritete konvencionalne televizije, njenega ‘banalnega’ zabavljaštva in negativnega prikazovanja upornišтва mladih. Leta 1967 je s pojavom prve prenosne Portapak Sony DV-2400 Video Rover<sup>2</sup> snemalne videokamere na baterije, ki so ji sledile prenosne videonaprave drugih proizvajalcev, videooprema resnično postala prenosna, širše dostopna in cenovno relativno ugodna. Čeprav je bila videokamera še vedno okorna in težka, je z njo lahko upravljala ena sama oseba,

---

<sup>2</sup> Sony je leta 1967 predstavil Sony DV-2400 Video Rover, prvo Portapak video kamero. Šlo je za prvi prenosni videosistem, dvodelni set, ki ga je sestavljala velika črno-bela kamera in ločena kolutna snemalna enota. Čeprav je bil sistem okoren in težak, je bil vseeno dovolj lahek, da ga je lahko nosila ena sama oseba. Kljub temu sta ga običajno upravljali dve osebi – prva je s kamero snemala, druga pa je prenašala snemalni del.

posnetke pa si je bilo mogoče ogledati nemudoma. S tem so bili v obdobju razmaha alternativne kulture in politike ustvarjeni ugodni pogoji za razcvet videoumetnosti in videoaktivizma. Nova vrsta "gverilskih" videoustvarjalcev, kot so jih poimenovali, je s kamero v rokah največ časa preživela na ulicah. Kmalu so se začeli oblikovati prvi videokolektivi, najprej in najbolj intenzivno v Združenih državah Amerike, pozneje tudi drugje po svetu.<sup>3</sup>

Leta 1970, na vrhuncu obdobja ameriškega predsednika Richarda Nixona, so videoaktivisti v ZDA začeli konkretnije odpirati razpravo o televiziji kot sredstvu družbenega nadzora. Ob branju Teilharda, McLuhana, Batesona, McCullocha, Wienerja in drugih avtorjev so prišli do zaključka, da je mogoče na podlagi razumevanja, kako informacije uporabljamo, zasnovati različne strategije uporabe video-tehnologije 0,5-palčnega formata<sup>4</sup> in na ta način zmanjšati togost

<sup>3</sup> Mark Shapiro, urednik revije *Internet Video Magazine*, svoje izkušnje z videom v 70. letih opisuje: "V zgodnjih sedemdesetih sem kupil svoj prvi Portapak, Panasonic 3085. Po nekaj smešnih poskusih v videoumetnosti, sem se posvetil kontrakulturi in politiki z dokumentiranjem ulične umetnosti, gverilskega gledališča in različnih protestov in dogodkov. Spominjam se, da sem med protesti proti jedrskim elektrarnam korakal po obali in snemal protestnike, ki so rojili proti reaktorjem, preplezal dva metra in pol visoko železno ograjo, medtem ko sem za seboj vlekel štirinajst kilogramov težko videoopremo." Shapiro, Mark, *The History of Camcorders*, <http://www.pddnet.com/blog/2014/08/history-camcorders> (16. 9. 2015).

<sup>4</sup> Med leti 1970 in 1979 je bilo razvitih več videosistemov različnih proizvajalcev 0,5-palčnega formata v kolutni ali kasetni izvedbi. Med drugim so bili takšni sistemi naslednji: VCR (Video Cassete Recorder), Philips, 1970; Cartrivision, CTI in AVCO, 1972; Betamax, Sony, 1975; VHS (Video Home System), JVC, 1976; VCR-LVC (Longplay Video Cassette), Philips in Loewe Opta, 1976; SVR (Super Video Recording), Grundig in ITT, 1978; LVR (Linear Video Recording), Toshiba, 1978; Video 2000, Philips in Grundig, 1979. Med zgoraj naštetimi sistemi je VCR najstarejši amaterski analogni sistem, VHS pa najbolj razširjen videosistem za domačo uporabo.

obstoječe svetovne informacijske ureditve.<sup>5</sup> Z obratom televizijskega procesa, kot so si predstavljali, bi namreč ljudem omogočili neposreden dostop do sredstev medijske produkcije in distribucije. S tem bi pridobili nadzor nad ustvarjanjem informacij o vprašanjih, ki so zanje najbolj pomembna, kar bi posledično utegnilo spodbuditi družbene in kulturne spremembe.

Tudi koncept povezljivosti oziroma *videosfere*, kot jo je poimenoval Gene Youngblood, zgodnji poskus opisa informacijsko povezane družbe, je bil pomemben del vizije, ki so jo imeli.<sup>6</sup> Pomemben je bil tudi psihološki vpliv neposredne videoizkušnje. Izkušnja 'videti in slišati se na videoposnetku' je bila namreč vznemirljiva in osvobajajoča za ljudi, ki so se pred tem na televizijskih zaslonih videli le izjemoma in tudi takrat niso neposredno naslavljali občinstva, temveč je med njimi vedno posredoval televizijski uslužbenec, ki je ustvarjal kontekst. Umetniki in medijski aktivisti, ki jih je zanimalo raziskovanje uporabe televizijskega medija, so svoj načrt o decentralizaciji televizije, ki jim je v osnovi pomenila, da medij lahko ustvarja in uporablja vsak, predstavili v publikaciji *Radical Software*<sup>7</sup> in v manifestu alternativnih gibanj *Guerrilla Television* iz leta 1971, ki sta ga napisala Michael Shamberg in kolektiv *Raindance Corporation*.<sup>8</sup> Alternativni medijski 'gverilci' so bili odločeni, da bodo videotehnologijo uporabili za ustvarjanje alternative "estetsko

---

<sup>5</sup> *Radical Software*, 1970.

<sup>6</sup> Youngblood, 1970b, 1; Youngblood, 1970a.

<sup>7</sup> Revija *Radical Software* je bila v sedemdesetih letih pomembno glasilo ameriške alternativne videoskopnosti in edina revija, ki se je ukvarjala izključno z neodvisnim videom in videoumetnostjo. Revijo je izdajal alternativni videokolektiv *Raindance Corporation*, v obdobju med leti 1970 in 1974 pa je izšlo enajst števil.

<sup>8</sup> Shamberg, 1971. Shamberg je bil eden prvih članov alternativnega videokolektiva *Raindance Corporation*.

propadlemu in komercialno skorumpiranem televizijskem mediju"<sup>9</sup>. Prepričani so bili, da je treba vzpostaviti "alternativne informacijske strukture, ki bodo presegale in preoblikovale obstoječe informacijske strukture"<sup>10</sup>. Tehnologijo je treba *humanizirati*, kar je pomenilo, da je ljudem treba "omogočiti dostop do informacijskih orodij, ki jih potrebujejo, da lahko ponovno prevzamejo nadzor nad lastnimi življenji"<sup>11</sup>. Medija, kot sta televizija in video, je namreč "treba uporabiti dobro in jih ne zavračati le zato, ker sta bila v preteklosti izrabljena, da bi služila manjšini".<sup>12</sup>

Družbena in politična gibanja, kulturni delavci in umetniki v Združenih državah Amerike so intenzivno iskali ne le nove oblike produkcije, temveč tudi nove načine, na katere bi svoja sporočila lahko posredovali občinstvu. Ob preprostejših sistemih snemanja so se pojavile tudi nove možnosti razširjanja informacij. Kabelska televizija in novi videonosilci, kot je bil format U-matic (1969), so vsekakor olajšali prikazovanje in distribucijo videoizdelkov, njihovo razširjanje pa je nenamerno olajšala še ameriška zvezna zakonodaja, ki je večini kabelskih sistemov določila obseg obvezne lokalne produkcije in javno dostopnih kanalov. Videokaseta, ki jo je bilo mogoče v nasprotju s filmskim trakom ponovno uporabiti, pa je alternativnim medijskim ustvarjalcem omogočila oblikovanje neformalnega distribucijskega sistema, ki je omogočal, da so videozapise naročnikom dostavljali osebno ali po pošti.

## **Videofreex, Raindance corporation in Top Value Television**

Konec šestdesetih let je bil na področju alternativne videoprodukcije v ZDA najbolj dejaven New York, kjer so delovali pomembnejši

<sup>9</sup> Boyle, 1997, 4; Boyle, 1992, 69.

<sup>10</sup> Radical Software, 1970, 0.

<sup>11</sup> Prav tam.

<sup>12</sup> Prav tam.

zgodnji kolektivi *Videofreex*, *People's Video Theater*, *Global Village in Raindance Corporation*. Najmočnejša produkcijska skupina med njimi je bil kolektiv *Videofreex*, ki so ga leta 1969 ustanovili David Cort, Curtis Ratcliff in Parry Teasdale, po tem, ko sta se Teasdale in Cort z videokamera v rokah spoznala na glasbenem festivalu Woodstock.<sup>13</sup> Eden prvih večjih projektov, ki jih je kolektiv imel, je bila produkcija oddaje *The Now Project* za televizijsko mrežo CBS, za kar jim je CBS ponudil le plačilo v obliki nadgradnje njihove opreme.<sup>14</sup> Projekt magazinske oddaje *The Now Project* je leta 1969 za televizijsko postajo CBS začel razvijati novinar Don West. Predvideno je bilo, da bi oddaja, ki se je pozneje iz *The Now Project* preimenovala v *Subject to Change*, predstavljala mozaik filmskih in videoposnetkov, ki bi ameriškemu občinstvu predstavili fenomen "mladinskega in kulturnega uporništva šestdesetih let"<sup>15</sup>. Pri produkciji oddaje je sicer s svojimi prispevki sodelovalo veliko newyorških alternativnih videoustvarjalcev, vendar se je West zanašal predvsem na ustvarjalno energijo kolektiva *Videofreex*. Uprava televizijske postaje CBS je na koncu predlog 90-minutne oddaje zavrnila, in sicer z obrazložitvijo, da je koncept oddaje "pet let pred svojim časom" – torej, da bo televizija na takšno oddajo najverjetneje pripravljena šele čez pet let.<sup>16</sup> Člani kolektiva *Videofreex* pa so v sklopu priprave projekta kljub temu prepotovali Združene države Amerike, naredili intervju z voditeljem Črnih Panterjev Fredom

---

<sup>13</sup> Arhivsko zbirko kolektiva *Videofreex* sestavlja več kot 1400 videokaset različnih formatov (od 0,5-palčnega kolutnega (Open reel) do 0,75-palčnega (U-matic) kasetnega in 1-palčnega kolutnega formata (Open reel). Del zbirke je dostopen v spletnem arhivu *Video Data Bank*: <http://www.vdb.org/collection/Videofreex%20Archive> (1. 10. 2015).

<sup>14</sup> Boyle, 1997, 17.

<sup>15</sup> Boyle, 1992, 68.

<sup>16</sup> Boyle, 1997, 25.

Hamptonom, ki je bil kmalu za tem ubit v policijski raciji, ter intervju s političnim aktivistom Abbotom Howardom "Abbiejem" Hoffmanom, takrat obtožencem v slovitem sodnem procesu čikaške sedmerice (Chicago 7) in v ZDA simbolom radikalnega aktivizma šestdesetih in sedemdesetih let. Leta 1971 so se *Videofreex* z newyorškega Manhattna preselili v manjši Lanesville, kjer so ustanovili enega prvih medijskih centrov, leta 1972 pa so vzpostavili tudi prvo piratsko televizijsko postajo v Združenih državah Amerike, *Lanesville TV*.<sup>17</sup> Med marcem 1972 in februarjem 1977 je kolektiv *Videofreex* iz svojega studia v Lanesvillu predvajal 258 televizijskih oddaj<sup>18</sup>, leta 1973 pa so izdali tudi 'uporabnikom prijazni' priročnik *The Spaghetti City Video Manual* za uporabo, popravilo in vzdrževanje videoopreme.<sup>19</sup>

Medtem ko je kolektiv *Videofreex* veljal za inovatorja na področju estetike in tehnologije, je *Raindance Corporation* predstavljal raziskovalno in razvojno krilo alternativnega videogibanja. Frank Gillette, umetnik in alternativni medijski aktivist, je *Raindance Corporation* ustanovil v New Yorku leta 1969.<sup>20</sup> Njegov prvotni namen je bil vzpostaviti alternativni medijski raziskovalni in razvojni center kot središče teoretičnih razprav in praks o možnostih uporabe komunikacijskih sredstev v procesu družbenih sprememb. V kolektivu *Raindance*, ki je deloval tudi na področju

<sup>17</sup> Teasdale, 1999.

<sup>18</sup> Med alternativnimi videoprodukcijami, ki so jih v tem obdobju ustvarili, so bile med drugim produkcije *Lanesville Overview!* (22. marec 1972), *Lanesville TV Edit - Catskill Game Farm* (13. avgust 1972) in *The Sheik Who Shook Lanesville* (1975).

<sup>19</sup> Teasdale, 1973.

<sup>20</sup> Gillette je ime *Raindance Corporation* izbral v znak nasprotovanja ameriški raziskovalni korporaciji RAND (Research and Development Corporation).

videoprodukcije in založništva, so bili prepričani, da je televizijo, ki jim je predstavljala umetno in represivno strukturo, mogoče demokratizirati prav s pomočjo konkretne uporabe videa v vsakdanjem življenju, informacijska osvoboditev pa lahko ne nazadnje vodi tudi k politični osvoboditvi. Publikacija *Radical Software*, ki jo je kolektiv *Raindance* začel izdajati junija 1970, je služila kot forum za pojavljajoče se alternativno videogibanje, že v uvodniku prve številke pa avtorji posebej opozarjajo na odnos med oblastjo in nadzorom nad informacijami ter na pomen osvoboditve televizije izpod jarma korporacijskega nadzora. Prva številka, ki sta jo uredili Beryl Korot in Phyllis Gershuny, je bila natisnjena v dva tisoč izvodih, pozneje so publikacijo tiskali v pet tisoč izvodih. Ker so želeli opozoriti na svobodo pretoka informacij, so zavrnilo uporabo standardnega koncepta zaščite avtorskih pravic in ljudi pozvali, naj revijo razširjajo in razmnožujejo.<sup>21</sup> Revija je predstavljala mešanico različnih diskurzov in je vključevala tudi povsem praktične nasvete za uporabo videa. *Radical Software* je izhajal do leta 1974, Shamberg pa je že leta 1971 sporočilo revije predelal v knjižno obliko.<sup>22</sup>

Shamberg je bil prepričan, da je video za 'subverzivno' novinarstvo idealni medij, vendar je bilo za produkcije, ki sta jih z Allenom Ruckerjem načrtovala, potrebnih več videoaktivistov, videokamer, boljši sistemi za montažo in več finančnih sredstev, ki jih kolektiv *Raindance Corporation* ni bil zmožen ponuditi. Zato sta leta 1972 ustanovila *Top Value Television* (TVTV), skupino, ki je povezovala različne alternativne videokolektive in združevala tehnične in umetniške izkušnje (*Videofreex*, *Raindance Corporation*, *Ant Farm* iz San Francisca idr.) za

---

<sup>21</sup> "Ker želimo spodbuditi razširjanje informacij, ki jih ponuja *Radical Software*, smo ustvarili svoj simbol križca v krogu. Gre za znak, ki predstavlja antitezo zaščiti avtorskih pravic in pomeni: 'prosim razmnožujte'". *Radical Software*, 1970, o.

<sup>22</sup> Shamberg, 1971.

uresničevanje velikih produkcijskih projektov. *Top Value Television* je tako leta 1972 uspešno spremljal demokrasko in republikansko nacionalno konvencijo. Devetnajst alternativnih videoaktivistov, ustvarjalcev *TVTV*, ki so bili opremljeni s prenosnimi videokamerami, je ustvarilo dokumentarne posnetke, ki so gledalcem predstavili alternativni pogled na ameriški politični proces in na medije, ki ga spremljajo, kar je v tistem času predstavljalo nekaj izjemnega. *Four More Years* (1972), dokumentarni film o republikanski nacionalni konvenciji, ki so ga posneli z videokamero, je vključeval tako posnetke delegatov in manifestacij mladih republikancev kot koktajl zabave, protivojne proteste in intervjuje z novinarji, ki so konvencijo spremljali. Podobno kot za *cinéma vérité*, ki je med videoustvarjalci prevladoval v šestdesetih letih, je bilo tudi za dokumentarni slog 'gverilske televizije' značilno nasprotovanje avtoritarnemu glasu napovedovalca in izogibanje naraciji, ki so jo nadomestili z nekonvencionalnimi intervjuji in živahno grafiko. 'Videogverilci' so se občutno razlikovali od novinarjev velikih medijskih hiš – slednji so bili med poročanjem vedno v poziciji 'nad množico', medtem ko so videoaktivisti s poudarkom na vidiku subjektivnosti in vključenosti vedno snemali v množici med ljudmi. Uspeh prvih dveh dokumentarnih del kolektiva *TVTV* (poleg *Four More Years* o republikanski nacionalni konvenciji, še *The World's Largest TV Studio* (1972) o demokraski nacionalni konvenciji) je sprožil zanimanje javne televizije in skupina *TVTV* je postala prvi alternativni videokolektiv, ki je po naročilu pripravljajl material, namenjen nacionalnemu predvajanju na javni televiziji.

Leta 1981 je pod vplivom izkušenj gibanja radikalnega videa in gverilske televizije v New Yorku nastal kolektiv *Paper Tiger Television*. *Paper Tiger Television* je ustvarila lastno studijsko estetiko in je "s skromnimi sredstvi ustvarjala revolucionarno televizijo"<sup>23</sup>. Ko-

<sup>23</sup> Boyle, 1992, 76.

lektiv je leta 1986 vzpostavil prvo alternativno satelitsko mrežo *Deep Dish TV*, preko katere je svoje produkcije na temo dela, bivališča, kmetijske krize ali razizma lahko distribuiral javnim televizijskim postajam po državi. Na podoben način je leta 1989 omejitve "konvencionalne" televizije začel presegati *90's Channel*, najprej kot oddaja javne televizije Public Broadcasting Service, ki je pozneje oblikovala lastno neodvisno kabelsko televizijo. Program *90's Channel*, pozneje se je preimenoval v *Free Speech TV*, je kompilacija aktivističnih, skupnostnih in eksperimentalnih produkcij neodvisnih filmskih in alternativnih videoustvarjalcev. V osemdesetih in devetdesetih se je razmah alternativnih videoprodukcij in kolektivov le še stopnjeval.<sup>24</sup> Na to je vplivala tako izboljšava in vse širša dostopnost videoopreme kot tudi nezmožnost dominantnih medijev, da bi ustrezno spremljali teme, ki so povezane z družbenimi in političnimi gibanji.

### **Italijanski *Telestreet*: eksperimentalna lokalna 'televizija na ulici'**

V Italiji je bilo študentsko gibanje tisto, ki je v sedemdesetih letih prvo sprejelo in uporabilo novo tehnologijo videa ter razvijalo neodvisno videoprodukcijo. Revolucionarna skupina *Lotta Continua* je z režiserjem Pier Paolom Pasolinijem leta 1972 z videokamero posnela enega prvih dolgometražnih filmov z naslovom *12 dicembre*,<sup>25</sup> posamezne skupine videoustvarjalcev<sup>26</sup> pa so videokamere kmalu začele uporabljati tudi za snemanje političnih pouličnih manifestacij.

---

<sup>24</sup> Harding, 2001, 4.

<sup>25</sup> Film *12 dicembre* (*12. december*) je dokumentarni film o pokolu na milanskem trgu Fontana, v katerem je bilo v eksploziji podtaknjene bombe ubitih 17, ranjenih pa 88 ljudi.

<sup>26</sup> Berardi, Jacquemet in Vitali jih imenujejo tudi video militanti. Berardi, Jacquemet, Vitali, 2003, 81.

Tudi rimski režiser Alberto Grifi, pomemben predstavnik italijanskega eksperimentalnega filma, je enega svojih prvih dolgometražnih filmov *Anna* (1972), ki velja za kultni film alternativne kulture po letu 1968, posnel z videokamero. V tistem obdobju je prav Grifi posnel precejšnje število filmov, ki so dokumentirali politične in družbene boje študentskih in delavskih gibanj v Italiji. Med njimi sta bila tudi *Festival del proletariato giovanile al Parco Lambro*, ki je bil posnet v Milanu, in *Gli autoriduttori al convegno di antipsichiatria a Milano*, oba iz leta 1976.

Izkušnje svobodnih radijskih postaj, pa tudi alternativnih informacijskih omrežij in videoaktivizma od njegovih začetkov dalje, so predstavljale temelje za poznejši razvoj pouličnih televizijskih postaj, ki so se v Italiji množično razširile po letu 2002. Poulične televizijske postaje, kot majhne lokalne televizijske postaje, so s signalom praviloma pokrivalo izredno omejeno geografsko območje, običajno le manjšo stanovanjsko četrt. Ustvarjalci so jo opisovali kot "mikrooddajno postajo, piratski nizkocenovni projekt s signalom nizke moči in omejenim obsegom". Njena bistvena značilnost je bila prav obseg in način oddajanja, saj je oddajala le v tako imenovanih *sencah signala*, torej na območju, ki ga sicer močnejši signal lastnika frekvence zaradi določene fizične prepreke ni pokrival. *Orfeo TV* je bila prva poulična televizija, ki je v Bologni začela oddajati junija 2002. Koncept poulične televizije se je izkazal za učinkovitega, saj so po vzoru bolonjskega projekta po vsej državi začele množično<sup>27</sup> nastajati mikrotelevizijske postaje, ki so se povezovale v mrežo z imenom *Telestreet*. Podobno kot so se v drugi polovici sedemdesetih let v Italiji množično razširile alternativne radijske postaje, je državo tokrat zajelo gibanje majhnih alternativ-

<sup>27</sup> Pojavljanje pouličnih televizij je bilo v tistem obdobju tako množično, da so govorili kar o "*Telestreet* maniji". Grillo, 2004, 3; Viola, 2004, 9.

nih pouličnih televizijskih postaj<sup>28</sup>, ki je na svojem vrhuncu (2003–2004) štel približno tristo postaj. Poleg *Orfeo TV* so bile bolj prepoznavne še *TeleAut*, *Spegnila TV* in *Candida TV*, ki so delovale v Rimu, *InsuTV* v Neaplju, ter *Disco Volante* v Senigalliji.

Bolonjska poulična televizija *Orfeo TV* sicer velja za začetnico gibanja poulične televizije v Italiji, vendar so se poskusi vzpostavitve alternativne televizije v Italiji pojavljali že pred njo. Projekt alternativnega videomagazina *TeleBiella*, ki so ga leta 1972 začeli ustvarjati v kraju Biella v italijanskem Piemontu, navajajo kot primer “prve poulične televizije v Italiji”<sup>29</sup>, koncept alternativne in poulične televizije pa so v devetdesetih v Italiji intenzivneje razvijali že pod okriljem gibanja socialnih centrov in njihovega prizadevanja po oblikovanju alternativne medijske mreže. Leta 1992 je v Bologni zaživel eden prvih alternativnih televizijskih projektov, *La TV del Pratello*. Ustvarjalci televizije, ki je teden dni oddajala v eni od bolonjskih sosesk, so ustvarili več kot 40 ur programa, s skromno in cenovno dostopno tehnično opremo pa so uspešno oddajali tudi v živo. V članku *Link TV*, ki je tri leta pozneje izšel v reviji *Decoder*, so svoje izkušnje strnili v programski načrt “za novi boj proti privatizaciji javnega etra”<sup>30</sup> ter prvič predstavili zamisel o nujnosti obstoja množice majhnih pouličnih televizij in oblikovanju mreže, ki bi služila izmenjavi materialov in idej med njimi. Leta 1996 je skupina toskanskih videoaktivistov vzpostavila *Minimal TV*, televizijo, ki je svoj program preko kabelskih povezav predvajala na televizijskih sprejemnikih, ki so jih namestili po ulicah. *Minimal TV*, projekt

---

<sup>28</sup> Posamezne postaje se med drugim razlikujejo tako po moči oddajnega signala kot tudi po časovnih frekvencah oddajanja, raznolikost pa je mogoče zaslediti tudi v pristopih k organizaciji dela, izbiri obravnavanih vsebin itd.

<sup>29</sup> Trocchi, 2004, 29–30.

<sup>30</sup> Collettivo Link 1994/1995, 814.

kolektiva *Quinta Parete Network*, je prvič deloval med 23. in 26. julijem 1996 v okviru manjšega gledališkega festivala *Multiscena: rassegna di eventi ed arti sceniche* v italijanskem kraju Vinci. Koncept projekta s sloganom "televizija pripada tistim, ki jo ustvarjajo" so zasnovali na uporabi *videoboxa*, nekakšnega videotelefona, ki je mimoidočim (gledalcem) na ulici omogočil neposredno komunikacijo z ustvarjalci projekta. Preko *videoboxa* so namreč lahko sodelovali v procesu produkcije, vplivali na programsko shemo in tako soustvarjali televizijski program.<sup>31</sup> Leta 1998 so v socialnem centru v Firencah vzpostavili *BoicoopTV*. Podobno kot pionirski poskusi pred njim (*Minimal TV*, *La TV del Pratello*, *Offline TV* v rimskem Forte Prenestinu) je bil tudi *Boicoop* le začasen projekt.

Medtem ko so kratkotrajni televizijski in videoprojekti konec devetdesetih let predstavljali pomembne eksperimente v polju alternativne televizije, je večjo dejavnost na tem področju v Italiji prineslo šele novo tisočletje. Oboroženi s teorijami Guya Deborda so iz prostorov v bolonjski ulici Orfeo leta 2002 pod vplivom izkušnje italijanskih alternativnih radijskih postaj (*Radio Alice* idr.) in medijskih mrež (*Retefax* in *Okkupanet* idr.) program prvič oddajali ustvarjalci *Orfea TV*. Mikrotelevizija z oddajno močjo pol vata je s signalom pokrivala le nekaj sto kvadratnih metrov, po ocenah kolektiva pa je imela približno dva tisoč gledalcev.<sup>32</sup> Člani kolektiva

<sup>31</sup> Kolektiv *Quinta Parete Network* je bistvo svojega projekta strnil takole: "Ljudje dojemajo televizijski sistem kot nekaj pošastnega, velikanskega in nedostopnega, zato ga bodisi ugasnejo bodisi sprejmejo takšnega, kot je. S projektom *Minimal TV* smo želeli ponuditi rešitev za takšen občutek nemoči in predlagali, da ljudje začnejo ustvarjati svojo lastno televizijo s sredstvi, ki so jim na voljo." *Quinta Parete Network, What is Minimal TV*, Exhibition and Event Media Democracy and Telestreet Networking Free TV, München, 14–16. 7. 2004.

<sup>32</sup> Italian 'pirates' mount TV protest, BBC Online, 19. 7. 2002, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/213939.stm> (15. 10. 2015).

so ob začetku oddajanja zapisali naslednje: "sklicujoč se na neodtujljivo pravico, ki jo zagotavlja 21. člen ustave,<sup>33</sup> je nastal *Orfeo*, prva poulična televizija. Obstoječa zakonodaja ne dovoljuje obstoja svobodnih televizijskih postaj, ki jim država ni podelila koncesije. Razmere so podobne kot v sedemdesetih letih, ko so neodvisne radijske postaje oddajale, čeprav jim je državni monopol nad etrom to prepovedoval. Kot vemo, smo takrat bitko dobili. Zato danes začnemo novo bitko za medijsko svobodo in demokracijo. Če v tem ne bomo sami, bomo zmagali. Tako bomo vsi lažje zadihali."<sup>34</sup>

Ustanovitelji *Orfea TV* so bili prepričani, da je njihov eksperiment lahko uspešen le, če ne ostane osamljen. "Ko smo ustanovili *Orfeo TV*, smo si projekt takoj zamislili kot prototip. Prizadevali smo si, da je bil cenovno dostopen, pripravili smo preprost priročnik, ki je pojasnjeval, kako je poulično televizijo mogoče vzpostaviti".<sup>35</sup> Cenovna dostopnost in tehnična preprostost projekta ter aktualne medijske razmere, ki jih je zaznamoval Berlusconijev medijski monopol, so bili glavni dejavniki, ki so spodbudili hiter razmah pouličnih televizij v Italiji. Prvemu nacionalnemu srečanju *Eterea*, ki je decembra 2002 potekalo v Bologni, je februarja 2003 sledilo prvo skupno 'protivojno' oddajanje *No War Television*, ko je 25 lokalnih televizij v istem trenutku predvajalo enake videoposnetke proti napadu na Irak. Leta 2004 je mreža *Telestreet*, ki je poulične televizije združevala, štela več kot dvesto članic.<sup>36</sup> *Telestreet* je sistem, ki po-

---

<sup>33</sup> "Vsakdo ima pravico, da svobodno izraža svoje misli, z besedo, zapisom ali katerim koli drugim komunikacijskim sredstvom." Ustava Republike Italije, 21. člen.

<sup>34</sup> La TV di quartiere, *Il Manifesto*, 23. 6. 2002, str. X.

<sup>35</sup> Giancarlo Vitali, eden od ustanoviteljev *Orfeo TV*, v: D'Amato, Zoe, *Interferenze - ITALY*, <http://www.whydemocracy.net/video/interferenze-italy> (1. 10. 2015).

<sup>36</sup> Garcia, Oldenborgh, 2007, 104.

ulične televizije povezuje in jim omogoča, da med seboj na preprost način izmenjujejo materiale, kar je tisto, kar "majcene lokalne iniciative preoblikuje v nacionalno gibanje".<sup>37</sup>

## Telefabbrica, TeleAut in Candida TV: proti medijskemu monopolu 'v živo' z ulice

Poulično televizijo *Telefabbrica* so v kraju Termini Imerese na Siciliji ustanovili zaradi tega, da bi poročala o "delavskih bojih v tovarni Fiat".<sup>38</sup> Oddajati je začela 30. novembra 2002 in obstala le nekaj dni. Članica kolektiva pojasnjuje, zakaj so se odločili vzpostaviti mikrotelevizijo: "Razmišljali smo, kaj lahko storimo za Termini Imerese in za tovarno Fiat. (...) In tako se je rodila ideja."<sup>39</sup> Največjo investicijo celotnega projekta je predstavljal oddajnik, ki je najpomembnejši in najdražji pripomoček. Eden od članov kolektiva *Telefabbrica* o tem preprosto pravi: "Potrebna je antena, kot so antene, ki jih uporabljamo za sprejemanje signalov, razlika je le v tem, da mora naša signal oddajati."<sup>40</sup> *Telefabbrica* je nastala zgolj zaradi delavcev Fiata. "Nastala je zato, ker delavci potrebujejo redne informacije o svojih protestih. Ne zadovoljijo se z informacijami tradicionalnih medijev, ki jih priključijo le poseben dogodek ali prisotnost politika, za tem pa reflektorje ugasnejo in odidejo".<sup>41</sup>

V rimski mestni četrti San Lorenzo je leta 2003 začela oddajati *TeleAut*, televizijska postaja, poimenovana po radijski postaji *RadioAut*, ki je v sedemdesetih letih delovala na Siciliji. Na začetku je imela svoj studio v devetem nadstropju zasedenega stanovanjskega poslopja, saj je bilo to, da so anteno lahko namestili visoko, pomem-

<sup>37</sup> Prav tam.

<sup>38</sup> Petroni, 2004, 26.

<sup>39</sup> Mercato, 2002, 1.

<sup>40</sup> Prav tam.

<sup>41</sup> Prav tam.

šno. "Ker smo visoko, lahko naš signal seže dlje. Ustavijo ga namreč šele fizične prepreke".<sup>42</sup> Kolektiv *TeleAut* je program, ki so ga sestavljali intervjuji, reportažni prispevki, posnetki koncertov ter videoprodukcije, serije in filmi, ki so jih našli na spletu, predvajal vsak dan med 21. uro in polnočjo. Med avtorskimi oddajami sta bili najbolj prepoznavni oddaji televizijski dnevnik *TgAut*, parodija televizijskega dnevnika, in kuharska oddaja *Cucchiaio di latta*, širše pa so nase opozorili predvsem z brezplačnimi prenosi nogometnih tekem. Ker je monopol nad pravicami za prenose izbranih nogometnih tekem imela televizijska mreža Ruperta Murdocha *Sky Italia* in je bilo za njihov ogled potrebno plačati, so se rimske poulične televizije (*TeleAut*, *SpegnilaTV*, *Ant TV* idr.) povezale, prenos pa so dekodirali in v živo predvajali v sklopu svojega programa. Zdaj plačljivo programsko vsebino v 'zasebni' lasti so tako vrnili v skupno in „brezplačno uporabo ljudem“.

V Rimu je nastala in delovala tudi *Candida TV*, zmes "izkušenj pouličnega gledališča, svobodnih radijskih postaj in gibanja zasedenih socialnih centrov",<sup>43</sup> ki so jo ustanovili posamezniki, ki so že imeli izkušnje z alternativnimi medijskimi projekti (*OfflineTV*, *AvANa* in *Ordanomade*). Konec leta 1999 je *Candida TV* začela delovati na lokalni televizijski postaji *Teleambiente*<sup>44</sup>, kjer so več mesecev pripravljali večerno sobotno oddajo *Candida Show*. Prav ta televizijska izkušnja je v kolektivu spodbudila razmislek o tem, kako je mogoče alternativne videovsebine distribuirati na bolj učinkovit način. Če so sprva izdelovali le kopije svojih videoprodukcij in jih distribuirali, so zdaj začeli razmišljati o vzpostaviti alternativne televizijske postaje in mreže. Leta 2002 je kolektiv *Candida TV* sode-

---

<sup>42</sup> Stancanelli, 2003, 13.

<sup>43</sup> Pogovor s Tøro, *Candida TV*, Rim, 20. 12. 2012.

<sup>44</sup> Amitrano, 2007, 17.

loval pri vzpostavitvi *Global TV* v Firencah, nekaj mesecev zatem se je pojavil *Orfeo TV* in sprožil nastanek mreže pouličnih televizij *Telestreet* kot učinkovite oblike nacionalne povezave majhnih lokalnih televizijskih postaj. Glavna razlika med *Candido TV* in prevladujočimi mediji, poudarja kolektiv, je bila nepridobitnost projekta. "Prepričani smo, da je drugačen svet mogoč in da je medsebojno izmenjevanje vsebin za to najbolj pomembno. Naše produkcije so zato vsem na voljo brezplačno, avtorskih pravic ni."<sup>45</sup> Pomembna razlika je bila tudi v razumevanju avdiovizualnega jezika in manipulacije z resničnostjo. "Jezik televizije je še posebej manipulativen. Zato smo se odločili manipulirati z resničnostjo na naš način, ustvarjati našo resničnost brez zbežanosti ali sramu, skrivanja pred komer koli".<sup>46</sup>

Alternativne vizije video in televizijskega delovanja so se razvijale že od konca šestdesetih let dalje, ko so posamezniki in skupine začeli intenzivneje na novo premišljati področje komunikacij in predvsem komunikacije *od spodaj*. Nova vrsta 'gverilskih' videoustvarjalcev je eksperimentirala s televizijo in videom ter iskala učinkovite načine, s katerimi bi bilo mogoče televizijo približati ljudem in medij z različnimi pristopi osvoboditi obstoječih omejitev. *Video-freex*, *Raindance Corporation*, *Top Value Television* in *Telestreet* so predstavljali raznovrstne eksperimente v polju alternativne televizije, ki so temeljili na predpostavki, da je ljudem treba olajšati dostop do medijske produkcije in jih spodbuditi k aktivnemu ustvarjanju lastnih medijskih praks in vsebin. Takšne medijske prakse ni zaznamovala le drugačnost njihovih vsebin, temveč predvsem nekonvencionalne metode organizacije, produkcije in distribucije ter dejstvo, da so konkretne družbene spremembe poskušali udejanjati preko lastnih oblik medijskega delovanja.

<sup>45</sup> Pogovor z Antoniom Venezianom, *Candida TV*, Zagreb, 25. 1. 2007.

<sup>46</sup> Prav tam.

## Bibliografija

- ADINOLFI, M. (2003): "Dalle periferie al Ghetto, la carica delle tv di strada", *Corriere della Sera*, 29. julij 2003, 45.
- AMITRANO, A. (2007): "Candida, la tv 'fatta in casa'", *Corriere della Sera*, 12. julij 2007, 17.
- BERARDI, F., JACQUEMET, M., VITALI, G. (2003): *Telestreet. Macchina immaginativa non omologata*, Milano, Baldini Castoldi Dalai Editore.
- BOYLE, D. (1992): "From Portapak to Camcorder: A Brief History Of Guerrilla Television", *Journal of Film and Video*, 44/1-2, Chicago, University Film and Video Association.
- BOYLE, D. (1997): *Subject to Change: Guerrilla Television Revisited*, Oxford, Oxford University Press.
- COLLETTIVO LINK TV (1994/1995), "Link TV", *Decoder*, 10, Milano, Shake Edizioni Underground, 814.
- GARCIA, D., OLDENBORGH, L. (2007), "Alternative visions of television", v: Coyer, K., Downumt, T., Fountain, A., *The Alternative Media Handbook*, London, New York, Routledge.
- GRILLO, D. "Tutto esaurito alla Buridda gli hacker puntano sulla tv", *La Repubblica*, 4. april 2004, 3.
- HARDING, T. (2001): *The Video Activist Handbook*, London, Sterling, Virginia, Pluto Press.
- MERCATO, E. (2002): "Va in onda la trasmissione dei ragazzi di Telefabbrica", *La Repubblica*, 1. december 2002, 1.
- PETRONI, A. (2004): "Ora il vero show è sotto casa la tv di strada pensa in grande", *La Repubblica*, 10. februar 2004, 26.
- RADICAL SOFTWARE (1970), *The Alternate Television Movement*, I/1, New York, Raindance Corporation.
- SHAMBERG, M. (1971): *Guerrilla Television*, New York, Holt, Rinehart and Winston.

- STANCANELLI, E. (2003): "Nella piazza virtuale c'è Street Tv San Lorenzo, va in onda Tele Aut", *La Repubblica*, 23. julij 2003, 13.
- TEASDALE, P. D. (1973): *The Spaghetti City Video Manual. A Guide to Use, Repair and Maintenance*, New York, Praeger Publishers.
- TEASDALE, P. D. (1999): *Videofreex. America's first Pirate TV Station and the Catskills Collective That Turned It On*, New York, Black Dome Press.
- TROCCHI, A. (2004): "Short History of Street TVs in Italy (1972–2003)", *Mute magazine. Culture and politics after the net*, Vol. I (27), 29–30.
- VIOLA, A. (2004): "Televisioni di quartiere la Sicilia verso il boom", *La Repubblica*, 10. april 2004, 9.
- YOUNGBLOOD, G. (1970a): *Expanded cinema*, New York, E. P. Dutton.
- YOUNGBLOOD, G. (1970b): "The Videosphere", v: Radical Software, *The Alternate Television Movement*, I/1, New York, Raindance Corporation.