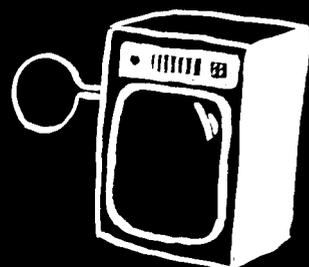


# GUERRILLA TELEVISION

Ascesa e caduta  
della contro-tv d'arte



DI *Francesco Spampinato*  
ILLUSTRAZIONI DI *Eleonora Marton*

*Ancora una tappa della nostra esplorazione lungo una delle (im)possibili frontiere dell'immagine televisiva: la videoarte. Stavolta affrontando un intero movimento di opposizione politica e culturale al piccolo schermo, la Guerrilla Television. Che tra gli anni Sessanta e i Settanta, negli Stati Uniti, ha raccolto videomaker, hippie e sperimentatori furiosi. Tra inarrestabili flussi video, immagini rubate e finti reportage. Perché a volte, quello che poi è stato digerito e usato dal "sistema", era cominciato come arte.*

LA STORIA DELLA VIDEOARTE È RACCONTATA DAL SAGGIO DI ROSALIND KRAUSS "Video. The Aesthetics of Narcissism", pubblicato sul primo numero di *October* nel 1976. La teorica americana prende qui in esame alcune operazioni di artisti come Vito Acconci, Richard Serra e Peter Campus, analizzando l'uso narcisistico del video. L'idea, mutuata da Lacan, è quella del dispositivo video come strumento di oggettivazione del soggetto. La tesi di Krauss poggia sul concetto secondo il quale la specificità del video come medium è la sua "istantaneità": permette di riprendere e vedere ciò che viene ripreso nello stesso istante. Processo evidente in

*Boomerang* (1974) di Richard Serra, in cui Nancy Holt descrive le sensazioni che prova ad ascoltare la sua voce in differita attraverso delle cuffie. "I am surrounded by me and my mind surrounds me... There is no escape", dice Holt, uno stato che Krauss definisce "prison of a collapsed present... an image of what is like to be totally cut-off from history"<sup>1</sup>. Tuttavia, come fa notare David Joselit, quando Acconci riprende se stesso in *Centers* (1971), indicando il centro dell'obiettivo, non punta alla sua immagine ma al di fuori dello schermo, allo spettatore. "His narcissism", sostiene Joselit, "– if that is what it is – is a thoroughly social act that interpellates the spectator as an object and an other"<sup>2</sup>. Acconci utilizza sì il video come uno specchio, ma è anche consapevole che in un contesto espositivo il destinatario di questa indicazione sarà il pubblico.

La lettura psicanalitica non è la sola per interpretare la sensibilità degli artisti alle prese con il video negli anni Settanta. La videoarte, infatti, risente anche della diffusione della televisione. Bisognerà aspettare *Art Since 1900*, noto "manuale" di storia dell'arte contemporanea che co-firma con Hal Foster, Yve-Alain Bois e Benjamin Buchloh nel 2005, perché Krauss ne riconosca l'importante ruolo. Qui, oltre alle primordiali manomissioni degli artisti *fluxus* Wolf Vostell e Nam June Paik, è citata un'altra operazione di Serra, *Television Delivers People* (1973), una serie di messaggi che attaccano la tv come forma di propaganda commerciale ("It is the consumer who is consumed"). Ma anche *Wipe Cycle* (1969) di Ira Schneider e Frank Gillette: nove monitor che alternano immagini televisive a quelle *live* dei visitatori della mostra *TV as a Creative Medium* presso la Howard Wise Gallery di New York.

## PER UNA GUERRIGLIA SEMIOLOGICA

SCHNEIDER E GILLETTE SONO TRA I PROTAGONISTI DELLA COSIDDETTA *Guerrilla Television*, movimento di dissenso nei confronti dei mass me-

1. R. Krauss, "Video. The Aesthetics of Narcissism", in *October*, n. 1, Spring 1976.

2. D. Joselit, "Tale of the Tape: Radical Software", in *Artforum*, May 2002.

dia informato dalle teorie di Marshall McLuhan e Buckminster Fuller, dal *new journalism* di Tom Wolfe e Hunter Thompson e vicino alla sensibilità *hippie*. La televisione “alternativa” entra così a far parte di un set di media contro-culturali che, a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta in America, comprendono già radio, giornali, produzioni editoriali e discografiche.

La *Guerrilla Television* nasce con l'entrata sul mercato statunitense nel 1968 della Sony Portapak, la prima telecamera portatile ad attirare, grazie al suo peso e prezzo, amatori e curiosi soprattutto tra i ventenni. Eccitata dalle tv via cavo e armata di Portapak, la prima generazione nata con la tv vuole decentralizzare un sistema di telecomunicazioni che il governo aveva assicurato a grandi *corporation* all'indomani della prima Guerra Mondiale. Impregnata di spirito avanguardistico, la *Guerrilla Television* nasce da esperienze collettive con interessi comunitari, come le newyorkesi Videofreex e Raindance Corporation, quest'ultima responsabile della rivista *Radical Software* – undici numeri tra il 1970 e il 1974 –, unico vero organo di informazione e discussione di temi relativi a un uso alternativo del video e della tv.

Altri a New York in questi anni sono Commmediation, Televisionary Associates, Information Structures, Global Village, Revolutionary People's Communication Project e People's Video Theater. In California contiamo Media Access, Ant Farm e poi TVTV, a Washington May Day Video Collective, nel Tennessee Broadside TV e a Minneapolis la University Community Video.

Un primo fondamento teorico alla *Guerrilla Television* giunge dalla lezione che Umberto Eco rilascia al simposio *Vision '67* a New York, intitolata *Towards a Semiological Guerrilla Warfare*, che invoca una guerriglia culturale combattuta dagli “studiosi e dagli educatori di domani [...] adoperando i mezzi della società tecnologica [...] che reintrodurrebbero una dimensione critica nella ricezione passiva”<sup>3</sup>. Sono le teorie di Marshall McLuhan, però, la fonte di ispirazione di questo movimento. Già nel 1964 il teorico canadese scrive “*The TV Child expects involvement and doesn't want a specialist job in the future. He does want a role and a deep commitment to his society*”<sup>4</sup>. Ma il suo principale contributo è del 1970: “*World War I was a railway war of centralism and encirclement. World War II was a radio war of decentralization. World War III is a guerrilla information war with no division between military and civilian participation*”<sup>5</sup>.

### RAINDANCE CORPORATION E RADICAL SOFTWARE

PAUL RYAN, OBIETTORE DI COSCIENZA DURANTE LA GUERRA IN VIETNAM e assistente di McLuhan alla Fordham University di New York nel 1968, diventa uno dei teorici della *Guerrilla Television*. Le sue ricerche ruotano attorno all'uso del *videotape* come “meta-strumento cibernetico”, in grado di far dialogare uomo e macchina e di assegnare al tradizionale consumatore passivo della televisione un ruolo da autore.

## IL VIDEOTAPE È UNO STRUMENTO IN GRADO DI FAR DIALOGARE UOMO E MACCHINA

In occasione di *TV as a Creative Medium*, Ryan presenta *Everyman's Moebius Strip* (1969), installazione interattiva che, come *Wipe Cycle* di Schneider e Gillette, gioca con le immagini in differita dei visitatori. Entusiasta della mostra, un giovane giornalista di *Time*, Michael Shamberg, comincia a frequentare Gillette e Ryan. I tre uniscono le forze in un progetto comune, l'equivalente contro-culturale della Rand Corporation (organizzazione governativa che fa analisi sulle forze armate): la Raindance Corporation.

Del gruppo fanno parte anche Schneider, Ryan, Marco Vassi, Louis Jaffe, Beryl Korot e Phyllis Gershuny. Il presidente è Gillette, sostituito poi da Shamberg che dimostra più spirito amministrativo, oltre a comprovate doti giornalistiche. La Raindance affitta un *loft* dietro Union Square e Shamberg rinuncia alla sua collaborazione con *Time*. Il primo progetto è il Center for Decentralized Television, con cui Raindance ottiene un *grant* dalla New York State Council on the Arts (NYSCA), diventando in breve il cuore della comunità del video indipendente.

Nel giugno 1970 il gruppo pubblica 2.000 copie del primo numero di *Radical Software*, *tabloid* dalla grafica *funky*, vicina alla sensibilità psichedelica californiana, all'illustrazione tecnologica e all'immaginario fantascientifico. *Radical Software* ha i toni del manifesto, è un serbatoio delle riflessioni più visionarie ma anche di informazioni sull'utilizzo di apparecchiature audiovisive e sugli eventi e i personaggi legati alla scena. Oltre ai contributi dei membri del gruppo vi compaiono, tra gli altri, quelli di Nam June Paik, Buckminster Fuller, Gene Youngblood e Dorothy Henaud.

I testi più incisivi sono quelli di Ryan, costruiti attorno al detto “*VT (videotape) is not TV. If anything, it's TV flipped into itself*”<sup>6</sup> e al concetto di “*infolding information*”<sup>7</sup>, ovvero la possibilità che fornisce il video, in quanto medium simultaneo, di riflettere sulla propria immagine come costruzione artificiale. Ma è *Cybernetic Guerrilla Warfare*, sul terzo numero, a fare di Ryan il profeta della *Guerrilla Television*. L'articolo ipotizza l'uso del video portatile come arma di trasformazione culturale, proprio mentre McLuhan parla di “guerra dell'informazione”.

### STREET TAPE, WOODSTOCK E VIDEOFREEX

L'ATTIVITÀ PRINCIPALE DEI VIDEOMAKER INDIPENDENTI CONSISTE IN una pratica pubblica del *videomaking*. Uno dei primi *street tape* è di Nam June Paik, che nel 1965 riprende l'arrivo a New York di papa Paolo VI. Su questa strada si inseriscono poi i *videotape* delle sanguinose giornate della *Democratic Convention* di Chicago del 1968. Lo stesso anno Gillette e altri fondano Commmediation, il primo collettivo di video-azione, responsabile di un documentario sul difficile distretto scolastico di Ocean Hill-Brownsville a Brooklyn. Gillette intervista *hippie* e passanti nell'East Village. David Cort, anche lui in Commmediation, punta su Washington Square, mentre Ryan si concentra sui poveri della Resurrection City. New York è lo scenario ideale per esplorare le

3. U. Eco, “Per una guerriglia semiologica”, in *Il costume di casa*, Bompiani, Milano 1973.

4. M. McLuhan, *Understanding Media*, New American Library, New York 1964.

5. M. McLuhan, *Culture Is Our Business*, Ballantine Books, New York 1970.

6. P. Ryan, “Cable Television. The Raw and the Overcooked”, in *Radical Software*, n. 1, 1971.

7. P. Ryan, *Birth and Death and Cybernation. Cybernetics of the Sacred*, Interface, New York 1973.

interazioni tra pubblico occasionale e video, i suoi residenti sono cavie perfette per una presa di coscienza collettiva, e la diffusione dell'uso della Portapak diventa strumento di indagine sociale dal basso.

Uno dei più assidui sostenitori della *Guerrilla Television* è Abbie Hoffman, leader degli *yippie*. Nel suo famigerato *Steal This Book* (1971) dedica un intero capitolo all'uso sovversivo del video fornendo informazioni tecniche per sabotare le antenne televisive. "Given time and experience you might want to go into direct competition with the big boys on their own channel"<sup>8</sup>, scrive il *prankster*.

Grazie a Hoffman il video *underground* si ritaglia uno spazio al più importante evento della storia delle controculture giovanili: Woodstock. Qui Cort, amico di Hoffman dai tempi college, unisce le forze con Parry Teasdale e Curtis Rattcliff. I tre fondano il collettivo Videofreex, responsabile delle riprese più fedeli allo spirito radicale che aleggia attorno al festival. Don West, rinomato giornalista CBS, entusiasta dei *Woodstock Tapes*, decide di coinvolgere i Videofreex in un suo nuovo programma mandandoli a Chicago nei giorni caldi del May Day, dove intervistano gli attivisti Jerry Rubin, Abbie Hoffman, Tom Hayden e Fred Hampton, leader locale delle *Black Panther*, pochi giorni prima del suo omicidio durante un raid della polizia.

Nuovi Freex si uniscono al gruppo: Davidson Gigliotti, Nancy Cain, Carol Vontobel e Skip Blumberg. Il denaro della CBS scorre a fiumi, investito in gran parte in apparecchiature. Il loro lavoro però rimane qualitativamente scadente, non piace ai dirigenti del network e non verrà mai trasmesso.

Di lì a poco il gruppo si trasferisce nella cittadina di Lanesville, a nord di New York, dove realizza Lanesville TV, uno dei primi esempi di tv comunitaria. Teasdale, ricostruendone la storia, ricorda: "Our one shared principle was the credo of the workshop – an evolving belief that placing video cameras and VTRs in the hands of ordinary people would make the world a better, more just and beautiful place"<sup>9</sup>.

## YOU ARE INFORMATION

LE IDEE DEGLI AUTORI DI *RADICAL SOFTWARE* TROVANO DIFFUSIONE grazie a *Guerrilla Television* che Shamberg scrive a nome della Raindance Corporation per i tipi della Holt, Rinehart and Winston di New York nel 1971. Il libro, disegnato da Ant Farm, già dietro alla grafica di alcuni numeri di *Radical Software*, è la migliore pubblicazione per comprendere questo fecondo movimento.

*Guerrilla Television* ruota attorno ad alcuni concetti-chiave, a partire dalla differenza tra l'informazione nella stampa ("biased toward hierarchy and control because it fosters linearity and detachment") e nei media elettronici ("they are everywhere all at once"<sup>10</sup>), che assegnano all'utente un ruolo attivo. "In Media-America, our information structures are so designed as to minimize feedback", dichiara combattivo Shamberg, tra un'arringa contro l'EVR (apparecchiatura della CBS per la lettura di

8. A. Hoffmann,  
*Steal This Book*,  
Pirate Books, 1971.

9. P.D. Teasdale,  
*Videofreex. America's  
First Pirate TV  
Station & the  
Catskills Collective  
That Turned It On*,  
Black Dome Press,  
Hensonville 1999.

10. M. Shamberg -  
Raindance  
Corporation,  
*Guerrilla Television*,  
Holt, Rinehart  
& Winston,  
New York 1971.

videocassette ma non per la registrazione) e l'elogio dei *media bus* (autoveicoli attrezzati alla produzione video) di Videofreex e Ant Farm.

Il concetto principale che emerge da *Guerrilla Television* è la differenza tra *process* e *product*. L'informazione deve essere intesa come processo, sostiene Shamberg, non come prodotto. L'utente deve farne parte e contribuire. La prova di questo contributo è il *feedback*. Questo concetto, però, non va confuso con la dimensione narcisistica di cui parla Krauss. Infatti, se nel dispositivo narcisistico l'artista o lo spettatore si guardano senza riconoscersi, l'obiettivo delle operazioni di *Guerrilla Television* è che l'utente riconosca se stesso e prenda atto delle sue potenzialità come protagonista di un processo. Come sostiene più volte Ryan nei suoi scritti: *you are information*. L'ecologia dei media invocata dai *videomaker* d'azione non è quindi un'epurazione delle telecomunicazioni ma una moltiplicazione dei suoi canali per permettere a chiunque di raccontarsi come meglio crede. Per questo la tv via cavo è continuamente elogiata, perché assicura uno spazio personalizzabile. "They weren't just criticizing the media", scrive Dara Greenwood, "they were making their own"<sup>11</sup>.

## TOP VALUE TELEVISION (TDTV)

DEIRDRE BOYLE, DEL DIPARTIMENTO DI *MEDIA STUDIES* DELLA NEW School di New York, lo stesso di cui fa parte Paul Ryan, nel 1997 pubblica un approfondito studio sulla *Guerrilla Television* dedicandolo in gran parte alla Top Value Television (TDTV), collettivo formato da Shamberg, Megan Williams, Allen Rucker e altri a San Francisco nel 1972. La TDTV è la prima a professionalizzare il video indipendente e realizzare quello che qualche anno prima i Videofreex non erano stati in grado (o si erano rifiutati) di fare: il matrimonio tra VT e TV. La prima prova per TDTV si presenta con il convegno per la nomina presidenziale a Miami nel febbraio 1972, per il quale il gruppo riesce a ottenere un accredito stampa. Racconta Boyle: "TDTV knew there was no way they could compete with the networks, so their tape would be about 'us trying to tape the Convention and have it make sense as tape'. Their emphasis would be on the 'feel of the events' and on 'the social space that has been neglected, rejected and missing from media coverage to date', in other words, on the reactions of real people involved, including themselves"<sup>12</sup>.

Il risultato è *The World's Largest TV Studio, videocollage* che ruota attorno ai delegati (soprattutto se a cena, in hotel o a un *party*), i media (ovvero gli altri giornalisti e il loro modo di raccontare la *convention*) e gli pseudo-eventi (come le dimostrazioni degli *yippie* e gli eventuali scontri con la polizia). L'interesse della TDTV per il *backstage* e il lavoro dei "veri" giornalisti presenti fa di questo documentario un'operazione meta-televisiva, che si identifica con la televisione cercando di smontarne il meccanismo dall'interno.

*The World's Largest TV Studio* è trasmesso via cavo e ottiene grande successo di critica. TDTV ritorna a Miami qualche mese dopo per il

11. D. Greenwood,  
"The Grassroots  
Video Pioneers",  
in J. MacPhee - E.  
Reuland, *Realizing  
the Impossible. Art  
Against Authority*, AK  
Press, Oakland 2007.

12. D. Boyle,  
*Subject to Change.  
Guerrilla Television  
Revisited*, Oxford  
University Press,  
New York 1997.

convegno dei Repubblicani e realizza *Four More Years*, concentrandosi stavolta sui vari focolai di protesta attorno all'evento, in particolare quello dei veterani del Vietnam. Il video è trasmesso da Westington Broadcasting in diverse città degli Stati Uniti.

TVT TV ottiene grande visibilità ma perde la carica eversiva che aveva segnato le origini della *Guerrilla Television*: VT e TV diventano la stessa cosa. Il gruppo conta sulla *leadership* di Shamberg e Rucker e attira numerosi collaboratori della "vecchia guardia", tra cui membri di Videofreex e Ant Farm. Nel 1973 realizza un video per *Rolling Stone* intervistando lo staff, ma la vera occasione di raggiungere il grande pubblico si presenta qualche mese più tardi con la celebrazione del guru Maharaj Ji, quindicenne indiano la cui famiglia era stata in grado di mettere in piedi un'impresa milionaria e abbindolare migliaia di "fedeli".

### LA QUIETE DOPO LA GUERRIGLIA

*LORD OF THE UNIVERSE* È UN DOCUMENTARIO A COLORI DI 58 MINUTI su un impostore che sfrutta "the vulnerable survivors of the Vietnam War years who now where searching for inner peace or a new leader or simply a shared sense of community"<sup>13</sup>. Il video è trasmesso da PBS e si aggiudica l'Alfred I. du Pont Journalism Award della Columbia University.

Tra il 1974 e il 1977, la TVTV realizza documentari sempre più artefatti arrivando a coinvolgere anche degli attori, tradendo quindi lo spirito della *Guerrilla Television* degli inizi interessata alla spontaneità della gente comune. I video sono trasmessi dalle reti pubbliche PBS e WNET. Tra gli altri vanno ricordati: *Adland* (1974), sul mondo della pubblicità; *In Hiding: America's Fugitive Underground – An Interview with Abbie Hoffman* (1975), un video sulla realizzazione del video stesso; *Super Bowl* (1976), incentrato su come la CBS riprende l'evento sportivo; *TVT TV Looks at the Oscar* (1976) sul noto premio; e *Super Vision* (1976), una storia della televisione vista dal futuro.

Il gruppo si scioglie poco dopo. Shamberg diventa un *mogul* di Hollywood, fonda la Jersey Films con Danny De Vito e produce, tra gli altri, film come *Un Pesce di Nome Wanda*, *Erin Brockovich*, *Gattaca* e *Pulp Fiction*, oltre a diversi videoclip per la band inglese New Order. Degli altri protagonisti di questa storia, alcuni si affermano come artisti, altri insegnano, altri scrivono libri o aprono siti per mantenere viva la memoria di quei giorni, altri semplicemente scompaiono.

Lo spirito del *videotape* della prima ora, quando giovani armati di Portapak girano per strada convinti di cambiare il mondo, sopravvive a New York negli anni Ottanta e Novanta nelle operazioni di Paper Tiger Television, DIVA-TV e Not Channel Zero. Parallelamente si diffondono in tv i programmi che fanno uso di *videotape* amatoriali, alla base della *real tv*: storie di poliziotti o di ridicoli incidenti domestici confezionate dalle grandi emittenti per attirare il pubblico senza però assicurargli il diritto di replica. Nel 1991 le immagini sgranate del peccaggio di Rodney King fanno il giro del mondo, generando violente

## L'UTENTE PRENDE ATTO DELLE SUE POTENZIALITÀ DA PROTAGONISTA DI UN PROCESSO

13. Ibidem.

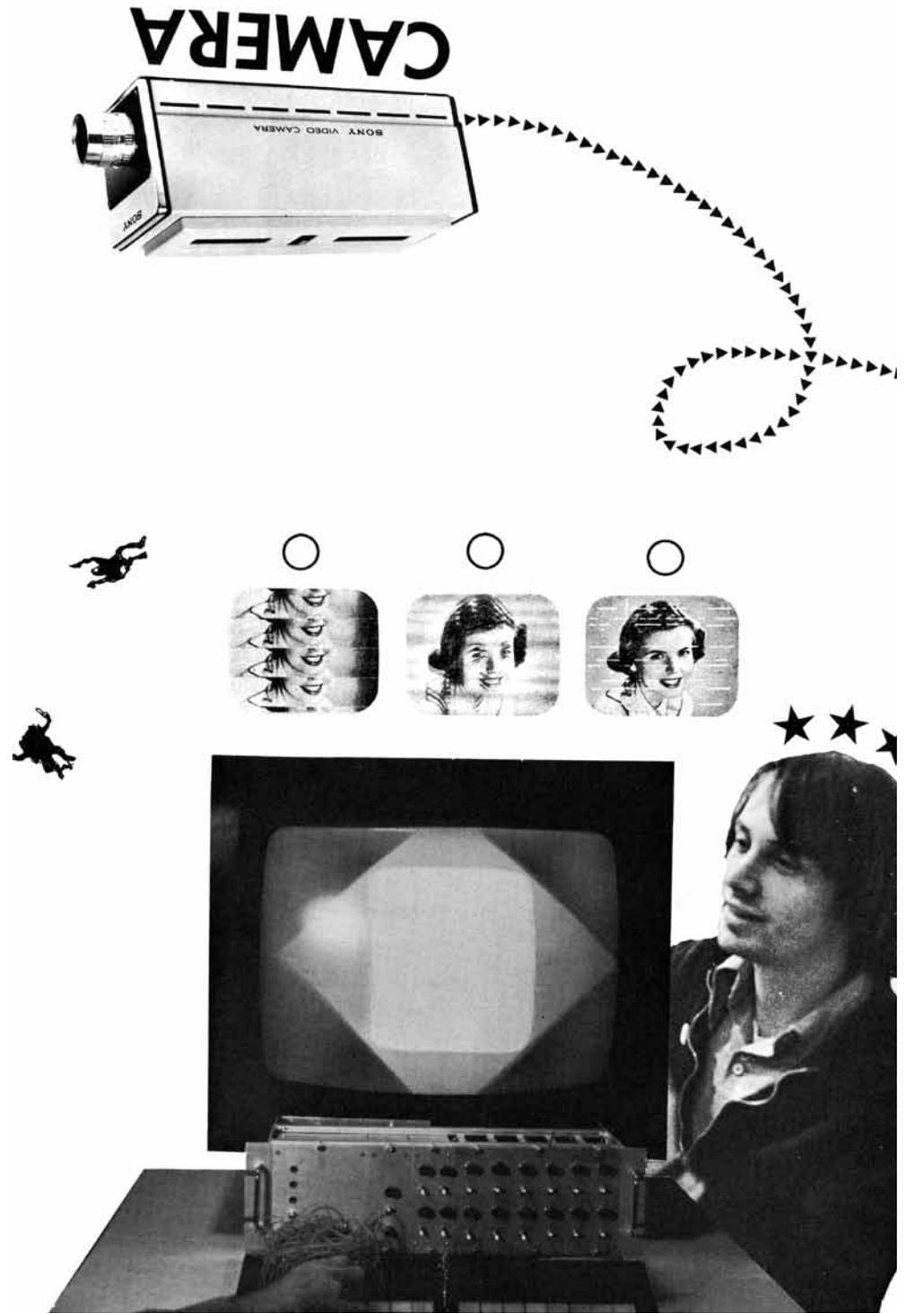
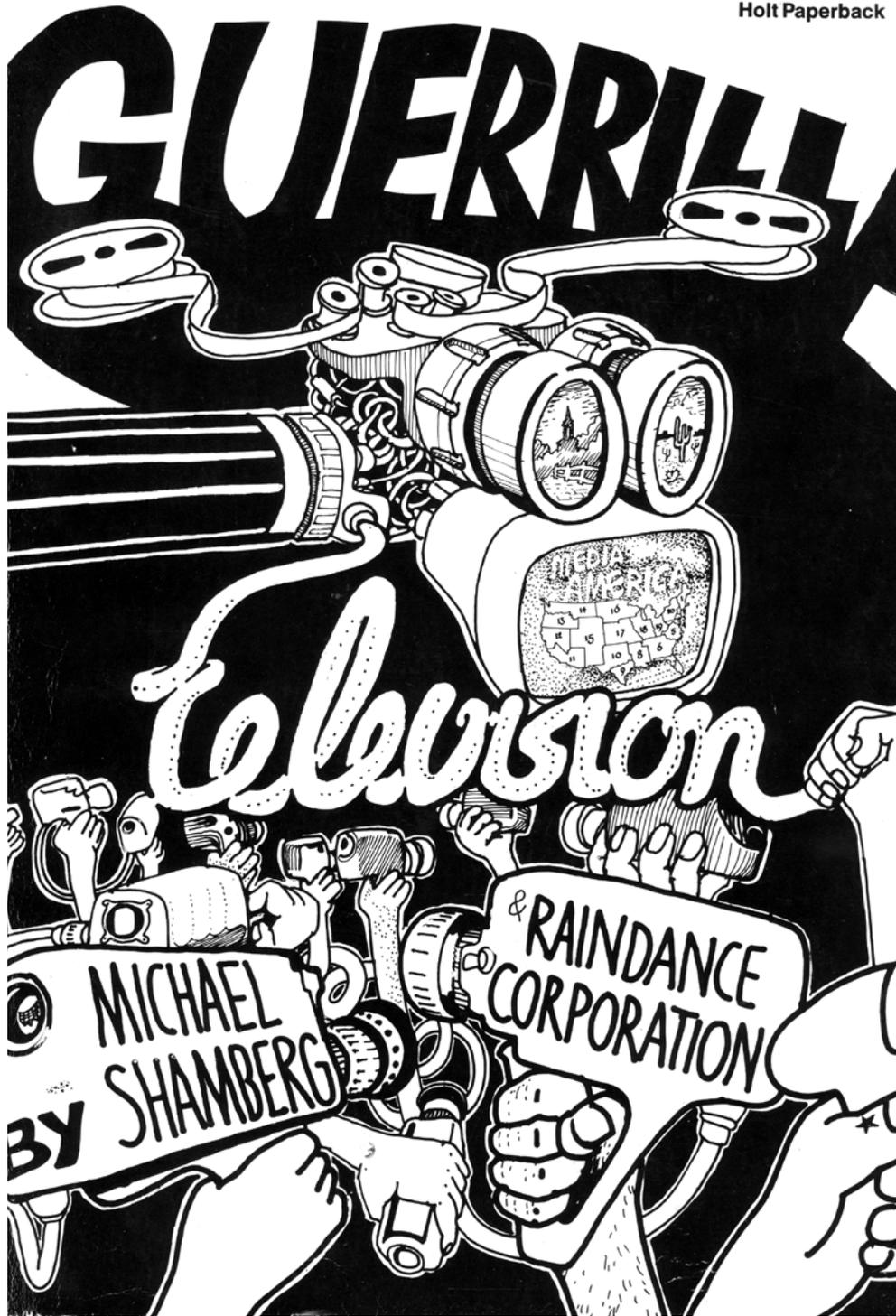
proteste che mettono a ferro e fuoco Los Angeles, facendo capire che c'è un modo di fare e raccontare la storia che non può essere dettato da interessi commerciali né dalle regole dello spettacolo.

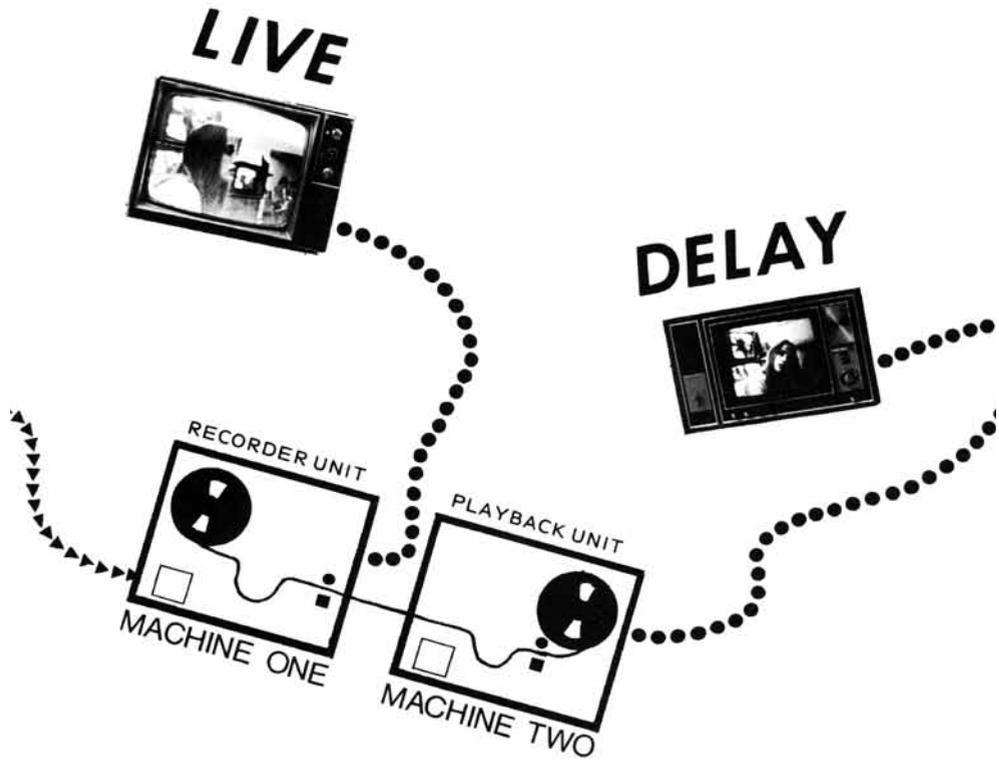
Oggi lo spirito della *Guerrilla Television* sopravvive in *mockumentary* e documentari di inchiesta, spesso trasmessi dagli stessi network contro i quali si schierano o commissionati dalle televisioni pubbliche, presenti nelle maggiori rassegne dedicate al cinema d'autore e non di rado insigniti di prestigiosi premi. A questo si aggiungano le produzioni legate agli *infoshop*, organi nevralgici del movimento *no global* e dell'informazione "alternativa", e le migliaia di iniziative indipendenti portate avanti con mezzi ormai accessibili a chiunque e distribuite attraverso la prima vera rete decentralizzata: internet.



Nelle pagine seguenti:  
immagini tratte da  
M. Shamberg -  
Reindance  
Corporation,  
*Guerrilla Television*,  
Holt, Rinehart  
& Winston,  
New York 1971.

Holt Paperback





**NATURAL TELEVISION**  
Verité Videotapes  
by People's Video Theatre  
Raindance, Videofreex  
& others  
SAT. FEB. 6th  
8 & 10 PM \$2.  
24 E. 22nd St. 982-5566

**ALTERNATE TELEVISION**  
Process Videotapes  
by People's Video Theatre  
Raindance, Videofreex  
& others  
SAT. JAN. 23rd  
8 & 10 PM \$2.  
24 E. 22nd St. 982-5566

**NO LIE TELEVISION**  
NATURAL Videotapes  
by People's Video Theatre  
Raindance, Videofreex  
& others  
SAT. FEB. 13th  
8 & 10 PM \$2.  
24 E. 22nd St. 982-5566

**PROCESS TELEVISION**  
Everchanging Videotapes  
by Peoples Video Theater,  
Raindance, VideoFreeex,  
& others  
SAT JAN 16th  
8 & 10 PM \$2.  
24 E 22 St. 982-5566

*the Butler did it*  
A wild and complete  
expose of 5 lovely, lonely  
girls who turn the Butler  
over and on!!  
Send 25¢ for brochure

New York, N. Y. 10017, 212 697-5600	 <b>Contact:</b> Joel A. Strasser Hill and Knowlton, Inc. 212-697-5600	New York, N. Y. 10017, 212 697-5600	
FOR IMMEDIATE RELEASE (MONDAY, FEBRUARY 15, 1971)		FOR IMMEDIATE RELEASE (MONDAY, JANUARY 15, 1971)	
"CARTOON CLASSICS" AND "ROGER RAMJET" SERIES SET FOR CARTRIVISION;		COLTS OR DALLAS BEST?	
TWO MAJOR CARTOON PROGRAMMING AGREEMENTS ANNOUNCED		CARTRIVISION TO SETTLE IT FOR FUTURE FANS	



What happens at these affairs is that men in their late thirties and forties, who generally have little or no idea of what electronic media are about, go to plastic hotel ballrooms and sit next to each other on folding chairs, dressed in coats-and-ties, and then listen to people talk to them.

This is the exact antithesis of what they claim videocassettes will be: kinetic information, what you want, when and where you want it.

Then there are the various hardware systems. As soon as one manufacturer announced work on cassettes, all the others had to get into the act. Some (RCA) even announced systems which they later, and with less publicity, abandoned. That was just to keep the stockholders happy.

Unlike actual portable video systems, none of the videocassette machines are as yet compatible. Some aren't even cassettes, but video discs. At this time discs have the advantage of being cheap, the disadvantage of holding too little information (only twelve minutes), thus requiring a changer and a lag time between changes.

However, the only major difference between machines, besides cost, is whether or not a cassette machine uses videotape and has a record mode. *Can you make your own copies with it?*

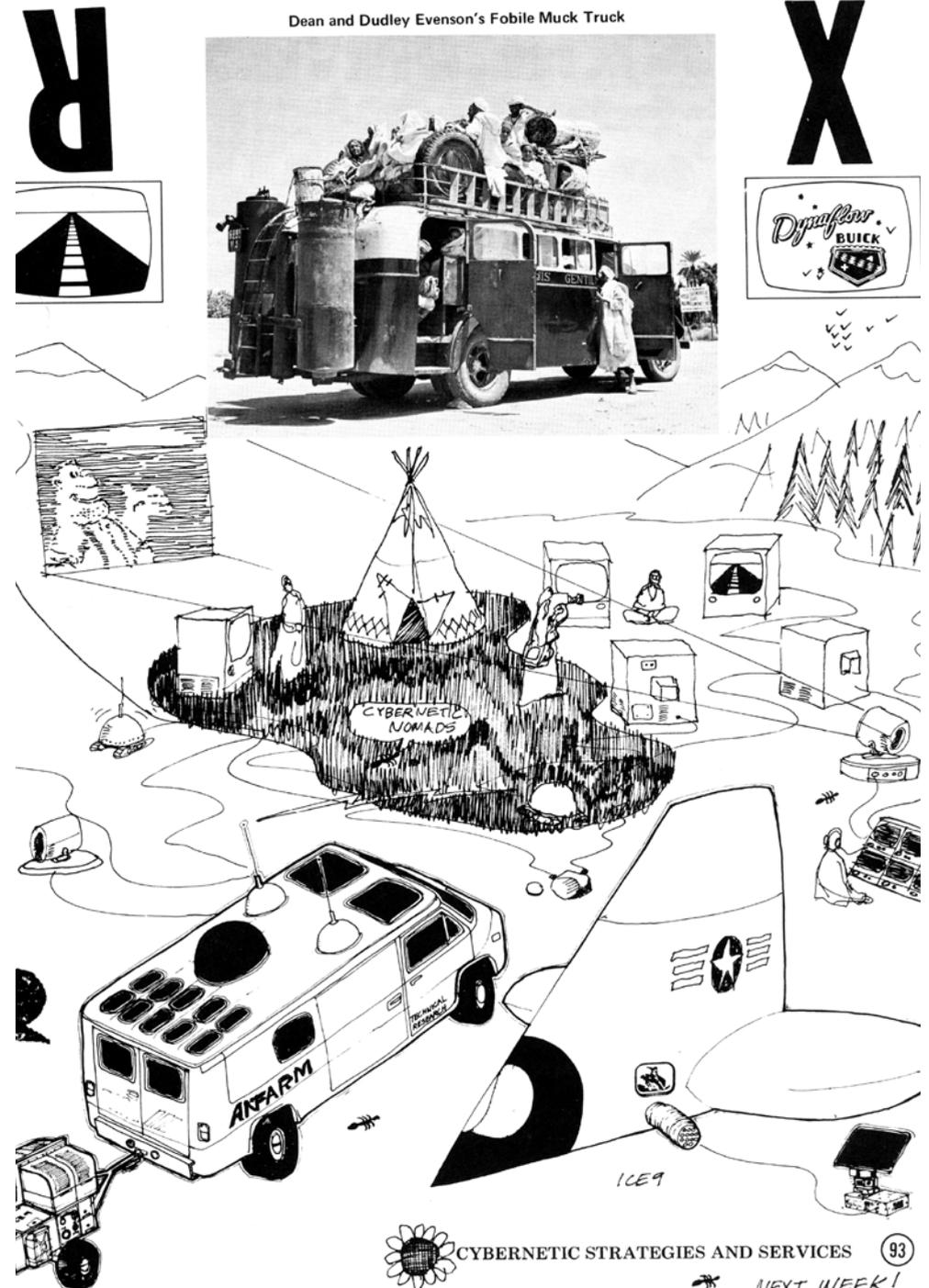
There are systems which do not give you that option. They have been designed specifically so that the manufacturer controls the information, just as broadcasters now control information.

Not surprisingly, the machine most vulnerable to these charges is designed and licensed by CBS. It is called EVR (for Electronic Video Recorder, which is not a true description of the EVR process).

EVR is a reactionary technology. Instead of being true videotape it is film which runs through a box that attaches to a TV set and has a tiny TV camera inside. If you think about it, it's awfully silly — a mechanical simulation of what the videotape process does electronically. With EVR, you get all the disadvantages of film and none of the advantages of videotape.

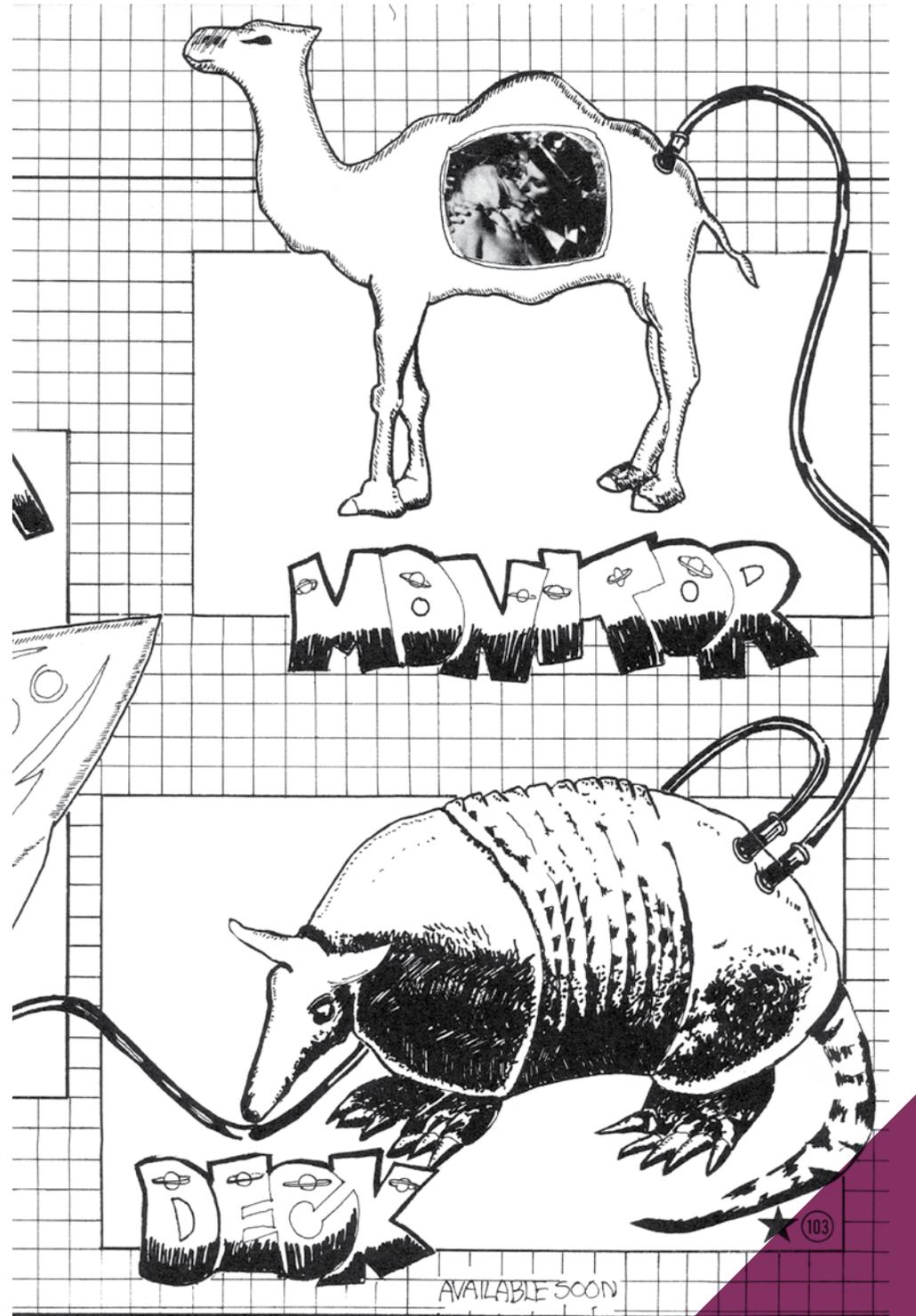
The image itself comes across a TV screen like film, rather than videotape, on TV. Just as a video-

Dean and Dudley Evenson's Fobile Muck Truck





82 GUERRILLA TELEVISION



103

AVAILABLE SOON