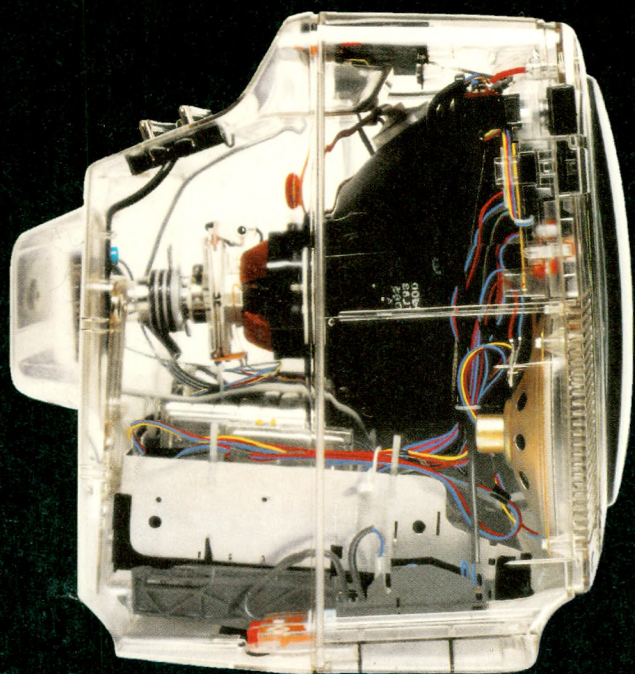
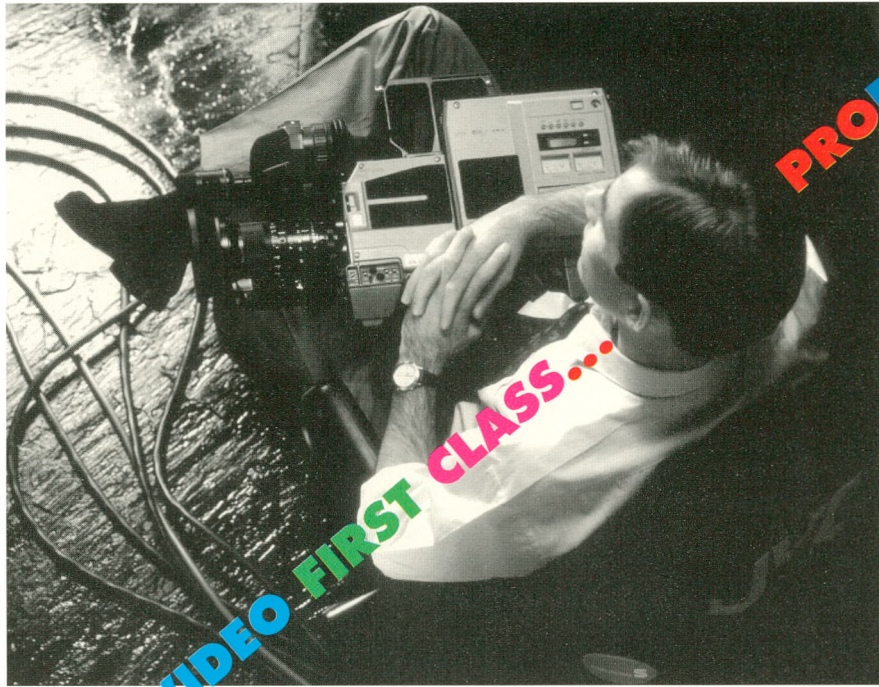


VIDEOFEST '92



MEDIENOPERATIVE

AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN



JOY OF VIDEO FIRST CLASS...

PROFESSIONAL-S

JVC
PROFESSIONAL

JVC PROFESSIONAL PRODUCTS GMBH
GRÜNER WEG 10 W-6360 FRIEDBERG POSTFACH 10 05 61 TELEFON (0 60 31) 60 50 FAX (0 60 31) 60 52 80

Eine Veranstaltung der
MedienOperative

und der


**Akademie der Künste
zu Berlin**

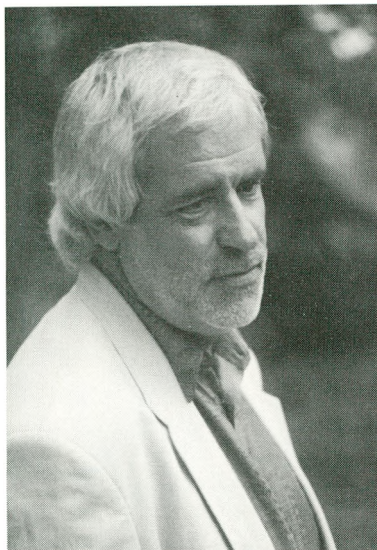
in Zusammenarbeit mit:
internationales forum
des jungen films
Berliner Filmfestspiele

Festivalort:
**Akademie der Künste
zu Berlin**
Robert-Koch-Platz 7
O-1040 Berlin
Tel.- O.: 2 36 20 20
Tel.- W.: 2 38 50 41

5. VIDEOFEST '92

INHALT

VORWORTE	Seite 4
IMPRESSUM / FESTIVALGUIDE	Seite 8
PROGRAMM- ÜBERSICHT	Seite 10
VIDEO- INSTALLATIONEN	Seite 13
ARTIST IN RESIDENCE: LE TACON	Seite 22
PROGRAMME	Seite 24
AKZENTE	
INFOREIHE	
HAUPTPROGRAMME	
NIGHTFLIGHTS	
THEMEN	
VIDEOKULTUR:	
- Zum neuen Katalog	Seite 132
- The History of U.S. Video Art, von Mindy Faber, Kate Horsfield	Seite 134
- Le Tacon: Auf der Suche nach neuen Formen	Seite 140
- Video in der Krise?	Seite 144
REGISTER	
- Institutionen	Seite 146
- Festivaladressen	Seite 148
- Titel, Autoren	Seite 150



Video war lange Zeit ein in der "Kulturstadt" Berlin von den Offiziellen vernachlässigtes Medium, obwohl schon seit seiner Entdeckung und speziellen Nutzung im Bereich der visuellen Kunst eine "Szene" (Wolf Kahlen, Wolf Vostell, Mike Steiner und das Video-Forum des Neuen Berliner Kunstvereins) in Berlin vorhanden war. Eine Wandlung hin auch zum breiteren Publikum trat ein, seit die MedienOperative Berlin die Initiative ergriff, ein eigenes Videofestival zu veranstalten, nachdem für das internationale forum des jungen films bei der Berlinale immer mehr Videoentdeckungen zu berücksichtigen waren. Das zeitliche Zusammenspiel mit den Filmfestspielen hat sich in mehrfacher Hinsicht als attraktiv erwiesen: Das fachlich interessierte Publikum findet im Hinblick auf zukünftige Entwicklungen im Bereich der elektronischen Kunst den Austausch zwischen Film und Video, der sich ständig intensiviert. Das VideoFest ist also keine Marginalie der Filmfestspiele, sondern hat sich in kurzer Zeit zum gleichwertigen Partner entwickelt und sich einen festen Platz im Kalender der internationalen Medienfestivals verschafft.

NEUE UND UNGEWÖHNLICHE ENTDECKUNGEN

Neben den einzelnen Programm-schienen finden außerdem begleitend Treffen, Konferenzen, ein Videomarkt und vor allem auch wieder eine Ausstellung mit Videoskulpturen statt. Zum ersten Mal seit Bestehen des VideoFests werden schließlich mehrere mit Geld dotierte Preise verliehen werden.

Alles das zeigt deutlich den hohen Anspruch, den die Organisatoren mit einer bestmöglichen Präsentation des VideoFests 1992 verbinden. Ihnen allen sei gedankt. Dieser Dank ist schließlich auch an die Förderer und Sponsoren weiterzugeben, denn wenn auch das Land Berlin inzwischen die finanzielle Hauptlast der Veranstaltung trägt, so bleibt diese doch auf die wohlwollende Hilfe öffentlicher und privater Subventionsgeber angewiesen. Besonders die Privaten möchte ich auffordern, sich im Bereich der Medienaktivitäten in Zukunft verstärkt dem kulturellen Engagement zu stellen.

Das Haus der Akademie der Künste zu Berlin am Robert-Koch-Platz, obwohl nicht für sie errichtet und wohl bald wieder von den ursprünglichen Besitzern beansprucht, ist ein idealer Ort für ein Festival der Videokultur. Vielleicht können die nachfolgenden Nutzer überzeugt werden, die Räume zumindest gelegentlich für solche kulturellen Anlässe zu überlassen.

Ich wünsche dem VideoFest viel Erfolg und dem Publikum neue und ungewöhnliche Entdeckungen sowie produktive Kommunikation.

Ulrich Roloff-Momin, Senator für kulturelle Angelegenheiten

NEW AND UNUSUAL DISCOVERIES

For a long time, the "city of culture" Berlin and its officials had been neglecting the medium video, despite the existence of a "scene" within the visual arts (Wolf Kahlen, Wolf Vostell, Mike Steiner and the Video-Forum of the Neuer Berliner Kunstverein).

A broader public was reached with the MedienOperative's initiative to organize a video festival to cope with the increase of video entries for the Internationale Forum des Jungen Films of the Berlin Film Festival.

Organizing the VideoFest parallel to the Film Festival has been and will be in future very attractive in various ways: the professional audience has opportunities to be informed about the development in the electronic media and to confront that with the more traditional medium film. Hence the VideoFest is not marginal to the Film Festival but an equal partner that represents an important event in the calendar of media festivals and that offers more and more every year.

Besides the selection for the programme, conferences, meetings and a video market will be held, and there will be again an exhibition with video sculptures.

Finally, for the first time, there will be several monetary awards.

All this proves the organizer's high claims that are combined with a presentation of high quality. Thanks to all of them, and also to all supporters and sponsors. Although the Senate of Berlin, by now, has raised the funds that largely finance the festival, additional support from open-minded public institutions or private sponsors is needed. I'd like to address especially the latter to make an effort to meet the challenge of cultural commitment in the field of media.

The building of the Academy of Arts in East-Berlin at the Robert-Koch-Platz, although not meant to serve as a festival location and also reclaimed by its former proprietors, is the ideal setting for a festival of video culture. The following proprietors can hopefully be convinced to grant their space to the festival or cultural events. The organizers' fear from last year that the audience might not find their way to the Academy proved to be wrong. I am looking forward to a continued increase this year.

To the VideoFest my best wishes for success, and to the public many unusual discoveries as well as a productive communication.

Ulrich Roloff-Momin, Senator for Cultural Affairs

Fünf Jahre VideoFest - ein kleines Jubiläum und Anlaß für eine Bilanz.

Videokultur ist jung, ihr Anfang läßt sich anhand der Arbeiten von Nam June Paik auf 1963 datieren. Anders als Film ist Video bis heute (und vermutlich auch in Zukunft) nicht von einer Aura umgeben, anders als Fernsehen stellt es kein Massenmedium dar.

Gleichwohl ist die Bedeutung von Video unübersehbar: Es hat seinen Anspruch vom unabhängigen Produzententum weitgehend gewahrt, zum ersten Mal einen wirklich demokratischen Zugang zu einem audiovisuellen Medium geschaffen – und ist aufgrund beider Faktoren eine Spielwiese im besten Sinne des Wortes für kreatives, visuelles Schaffen geworden. Video hat die Funktion des kurzen, des experimentellen Films fast vollständig übernommen und liefert darüberhinaus schöpferische Impulse für die anderen Medien. Und hat dennoch seine Eigenständigkeit behalten.

Es war und ist Anspruch der MedienOperative, mit dem VideoFest die Entwicklung der internationalen Videokultur zu spiegeln, den Reichtum all ihrer Genres zu repräsentieren – sei es bei Produktionen, bei Skulpturen oder bei grenzüberschreitenden Bereichen wie interaktiven Medien oder Computeranimation.

Dies scheint gelungen, wie der von Jahr zu Jahr wachsende Zuspruch von Publikum, Fachleuten und Medien dokumentiert – ebenso wie die steigende Zahl von Anmeldungen zur Teilnahme. Unsere Ausschreibung geht mittlerweile in 60 Länder aller Kontinente.

Das VideoFest ist zu einem internationalen Treffpunkt von Videoschaffenden geworden, auf dem

VIDEOFEST IM 5. JAHR THE VIDEOFEST'S FIFTH YEAR

nicht nur ein vielschichtiges Programm geboten wird, sondern auf dem ebenso Tagungen, Konferenzen und ein kommerzieller Videomarkt für die Independents stattfinden.

Immer häufiger werden Vertreter des VideoFests ins Ausland eingeladen, um dort mit Ausschnitten des VF-Programms den Stand der internationalen Videokultur vorzustellen. Das VideoFest ist an verschiedenen europäischen Initiativen zur Förderung von Videokultur beteiligt, ebenso an Berliner Initiativen zur Verbreitung des jungen Mediums.

In nur fünf Jahren ist das VideoFest zu einer Institution geworden. Vor noch einem Jahr drohte der Kollaps, denn wegen der chronischen Unterfinanzierung wollten und konnten sowohl die MedienOperative wie auch die Mitarbeiter des VideoFests das Festival nicht über 1991 hinaus fortführen.

Der Berliner Kultursenator Roloff-Momin hat jedoch die Bedeutung des VideoFests für Berlin erkannt und hat, trotz der angespannten finanziellen Situation der Stadt, das Festival nach Kräften gefördert.

Dennoch reichen die Mittel des Senats und die, die wir über andere Förderer zusätzlich aufreiben, nicht aus, um ein Festival der elektronischen Medien zu veranstalten, das einer Metropole angemessen wäre. Doch wir sind arbeitsfähig geworden.

Das Programm '92: Schwerpunktmäßig sind die USA und Osteuropa stark vertreten, Frankreich tritt als "Videoland" immer mehr in den Vordergrund, und so ist es naheliegend, daß der diesjährige "Artist in Residence" zum ersten Mal ein Franzose ist: der in seinem Schaffen überaus facettenreiche Jean-Louis Le Tacon.

Mehr als in früheren Jahren werden namhafte Video-schaffende persönlich Arbeiten von sich vorstellen: Jeanne C. Finley (USA), Alexander Hahn (CH/USA), Joan Jonas (USA), Fabrizio Plessi (I), Shelly Silver (USA), außerdem Video-schaffende aus Osteuropa, Lateinamerika und verschiedenen mitteleuropäischen Ländern. Das Programm '92 ist wohl vielschichtiger als alle bisherigen VideoFest-Programme: Es ist sperrig, intelligent, unbequem, unterhaltsam, geprägt von einem kreativen Umgang mit elektronischen Mitteln.

Und das, obwohl das vergangene Jahr – international gesehen – ein etwas mageres Videojahr war. Es wurde weniger als sonst produziert, und häufig nicht mehr als Mittelmaß. Wenn das diesjährige Programm dennoch von hoher Qualität ist, so liegt dies am rapide gewachsenen Bekanntheitsgrad des VideoFests und an unseren umfangreichen Kontakten in aller Welt. Wir danken allen Förderern des VideoFests und wünschen unseren Gästen und Besuchern zwölf spannende Tage.

Hartmut Horst, Micky Kwella
MedienOperative/VideoFest

Time for a small anniversary and drawing a balance. The video culture is young, dating back to the works of Nam June Paik in 1963. Contrary to film, video has never had (and probably never will have) an aura. Contrary to television it is not a mass medium. Just the same, the importance of video is undeniable. It has its claim of being an independent production's apparatus, and, for the first time, has opened up democratic access to an audiovisual medium - two factors that form the basis

of a playground in the word's best sense for creative visual works. Video has almost completely overshadowed the function of the short and the experimental film, while giving creative impulses to other media as well. Still it has kept its independence.

With the VideoFest the Medien Operative has always claimed to reflect the development of international video culture and to represent a rich variety of genres - productions, sculptures, or selections from fields like interactive media and computer animation that break down old boundaries.

This seems to work well, judging from the growing number of visitors, accredited guests and media coverage and the continuous increase in tape entries. Our mailing list for entry forms includes 60 countries from every continent by now.

The VideoFest has become an international meeting-point for videomakers, where a manifold selection can be seen and where meetings, conferences, and a commercial video market for Independents take place. It happens more often now that representatives of the VideoFest are invited abroad to show a selection of the festival's programme that best reflects the state of video culture. And the VideoFest is participating with various European initiatives to support video culture. It also helps initiatives in Berlin to distribute this young medium. Within just five years, the VideoFest has become an institution. Only one year ago, its collapse seemed imminent when the Medien Operative, its festival team's willingness and their capacity to continue was jeopardized by an insufficient budget. The Senator for Cultural Affairs,

Roloff-Momin, has acknowledged the festival's importance for Berlin and has granted the VideoFest a substantial support. Yet the funds raised, including those from other institutions or sponsors, are still insufficient, according to the needs of a metropolis, organizing a festival for the electronic media. Just the same, we finally have the means to start working.

The edition 92 stresses the USA and eastern Europe, France is emerging more and more as a "video country", and so it makes sense to invite, for the first time, a French "artist in residence": Jean-Louis Le Tacon has produced a multi-faceted body of work. More than in previous years, renowned videomakers will show their works in person: Jeanne C. Finley (USA), Alexander Hahn (CH/USA), Joan Jonas (USA), Fabrizio Plessi (I), Shelly Silver (USA) and many more from Europe and Latin America.

The edition 92 is probably far more varied than all of the previous editions: unwieldy, intelligent, uncomfortable, entertaining - distinguished by a creative use of the electronic means. This comes a bit as a surprise since 1991 was certainly not a glorious year as far as the international video culture was concerned. Relatively few tapes were produced - the quality was often not more than average. This year's programme is, nevertheless, of high quality thanks to the rapidly established reputation of the VideoFest and to developing working contacts in all parts of the world. Thanks to all who support the VideoFest. To all guests and visitors we wish twelve intense days.

Hartmut Horst, Micky Kwella
MedienOperative / VideoFest

FESTIVAL

Leitung:

Micky Kwella

Organisation:

Jaimi Stüber

Mitarbeit:

Nicolai von Schweder - Schreiner, Burghard Drachsel

Programm:

Micky Kwella, Knut Gerwers,

Mitarbeit:

Burghard Drachsel

Installationen und Presse:

Rudolf Frieling

Geschäftsführung:

Hartmut Horst, Maria Pecha

Technik:

Matthias Behrens, Jens - Peter Steinert

Büro-Organisation:

Ulrike Barnusch, Jan Jaksiewicz, Eva Resch

Festivalmitarbeiter:

Klaus Cloppenburg, Sabine Frohriep,
Stefanie Grimm, Jan Jaksiewicz, Heiko Meier,
Roland Mertins, Andrea Nienhuisen,
Vera Ritter u.a.

Organisation Akademie:

Burghard Drachsel, Ingeburg Lehnert,
Ulrich Marquardt, Irmgard Tremer

Technik:

Georg Morawietz

KATALOG

Herausgeber:

MedienOperative, Potsdamer Str. 96, 1000 Berlin 30

Redaktion und Koordination:

Jaimi Stüber

Bildredaktion:

Knut Gerwers

Texte:

Micky Kwella, Knut Gerwers, Rudolf Frieling,
Burghard Drachsel

Übersetzungen:

Rudolf Frieling, Barbara Hahn, Karl. E. Johnson,
Micha Lechner

Grafische Gestaltung:

Martina Sailer

Titel und Plakat:

Meisterstein

Druck:

Druckhaus A. Schlaeger, Peine

Anzeigen:

Runze & Casper, Verlagsservice OHG

ISBN: 3-88384-40-8

Copyright by VideoFest 1992

Für die Unterstützung des VideoFestes incl.
ihrer Publikationen danken wir

Senatsverwaltung für

kulturelle Angelegenheiten, Berlin

und den hier aufgeführten Personen, Firmen,
Institutionen:

Alan McCluskey, Info Service, Genf
Auswärtiges Amt

Centro Videoarte Ferrara

Deutsches Hygiene-Museum, Martin Roth

Electronic Arts Intermix, New York

European Media Art Festival, Heiko Daxl

Französische Botschaft

GATE

Heure Exquise, Mons en Baroeul
internationales forum des jeunes films
Italienische Botschaft, Bonn

JVC

JVC PROFESSIONAL PRODUCTS GMBH

The Kitchen, New York

Kulturamt der Stadt Ferrara

Kunstfonds e.V., Bonn

London Video Access, Michael Maziere

pandaSoft

PHILIPMORRIS
LIGHT AMERICAN FILTER CIGARETTES

PIK

PIONEER
The Art of Entertainment

video
SEHEN WAS SPASS MACHT!

Video Data Bank, Chicago, Mindy Faber

VIDEOVox

WEGERT-AV

Werner Audio

zitty

Programmschema

12.00 Uhr: Akzente

Sonderprogramme und Gespräche

16.00 Uhr: Wiederholung des Hauptprogramms

jeweils 2 Tage nach dem Hauptprogramm

18.00 Uhr: Inforeihe

Vorstellung von wichtigen Einrichtungen und Institutionen der Videokultur

20.30 Uhr: Hauptprogramm

Auswahl internationaler Videos

23.00 Uhr: Nightflight

Ausgefallenes zu besonderen Themen

Sonderprogramme zu aktuellen Themen

Hinweis: die letzte Zeile der Credits im Katalog gibt die Distribution des jeweiligen Tapes an. Trotz intensiver Recherche ist es uns nicht vollständig gelungen, zu jedem Tape diese Angaben herauszufinden.

2. Videomarkt vom 19. - 23. 2. 1992

Zum zweiten Mal findet während des VideoFestes ein Videomarkt statt, zu dem folgende internationale Einrichtungen und Distributionen gekommen sind:

ARCANAL, Paris, (F)

DET DANSKE VIDEOVAERKSTED, Haderslev (DK)

GENERALITAT DE CATALUNYA -

CINEMATOGRAFIA I VIDEO, Barcelona (E)

HEURE EXQUISE! DISTRIBUTION,

Mons en Barœul (F)

NUCLEO DOS CINEASTAS INDEPENDENTES,

Lissabon (P)

VEREIN FÜR VISUELLE KOMMUNIKATION E. V.,

Hannover (D)

VIDEO DATA BANK, Chicago (USA)

Täglich: 12.00 bis 21.00 Uhr

Alle Veranstaltungen in der AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN

Robert-Koch-Platz 7, 0 - 1040 Berlin

Tel.: 236 20 20 (Ost) - 238 50 41 (West)

Vorführungen im Saal (Großprojektion), im Café und Clubraum (Monitore).

Informationen, Akkreditierungen und

Kartenvorverkauf am Counter täglich 11.30 - 21.30.

Eintrittspreis pro Vorstellung: DM 8,-

Sammelkarten für 5 Vorstellungen: DM 30,-

Dauerkarte: DM 160,-

Videoinstallationen in der Galerie Akademie, täglich 14 - 21 Uhr, außerdem:

Galerie am Pariser Platz, 0 - 1040 Berlin

14. - 24.2., täglich 11 - 18.00 Uhr

Galerie der KUNST-WERKE Berlin, Auguststr. 91,
0 - 1040 Berlin

15.2. - 14.3., täglich 15 - 18.00 Uhr, Tel. (9) 282 20 21

Programme schedule

12.00: Akzente

special programmes with accent on discourse

16.00: Repetition of main programme

of two days before

18.00: Information programme

presentation of video-institutions

20.30: Main programme

selection of international videos

23.00: Nightflight

videos on special topics

Special Programmes on current topics

Note: The last line of the credits lists the distributor of each tape. Despik all efforts, we haven't always been able to check the information.

Videomarket Feb. 19 - 32

For the second time, the VideoFest hosts a market at which the following distributions and institutions participate:

ARCANAL, Paris, (F)

DET DANSKE VIDEOVAERKSTED, Haderslev (DK)

GENERALITAT DE CATALUNYA -

CINEMATOGRAFIA I VIDEO, Barcelona (E)

HEURE EXQUISE! DISTRIBUTION,

Mons en Barœul (F)

NUCLEO DOS CINEASTAS INDEPENDENTES,

Lissabon (P)

VEREIN FÜR VISUELLE KOMMUNIKATION E. V.,

Hannover (D)

VIDEO DATA BANK, Chicago (USA)

Daily: 12.00 a. m. - 9 p. m.

All screenings at the ACADEMY OF ARTS IN BERLIN (EAST)

Robert-Koch-Platz 7, 0-1040 Berlin

Tel.: 236 20-20 (East-Berlin) - 238 50 41 (West-Berlin)

Screenings in a large projection hall, and on monitors in the café and in the Club-Room.

Information, accreditation, tickets at the counter daily

11.30 a.m. - 9.30 p.m.

Single ticket: DM 8,-

Ticket for 5 screenings: DM 30,-

Festival pass: Dm 160,-

Videoinstallations in the Academy Gallery, daily 2 - 9 p.m. and:

Galerie am Pariser Platz

Feb. 14 - 24, daily 11 a.m. - 6 p.m.

Gallery KUNST-WERKE, Auguststr. 91,
0 - 1040 Berlin

Feb. 15 - March 14, daily 3 - 6 p.m.

5. VIDEOFEST '92

22. internationales forum

42. Internationale Filmfestspiele Berlin

Kartenvorverkauf ab 13. 02. 1992

Tages- und Dauerkarten erhältlich

13. - 24. Februar 1992

MEDIENOPERATIVE & AKADEMIE DER KÜNSTE (Ost)

Robert-Koch-Platz 7, 0-1040 Berlin, Tel.-O: 236 20 20

Direktwahl von Berlin-West, Tel.-W: 238 50 41

Donnerstag 13.2.

12⁰⁰

Inforeihe 18.00 Uhr

ERÖFFNUNG: ARTIST IN RESIDENCE - JEAN-LOUIS LE TACON
Documentaries

16⁰⁰

19.00 Uhr

VERNISSAGE FABRIZIO PLESSI - Installation

18⁰⁰

Hauptprogramm 20.00 Uhr

ERÖFFNUNGSGALA / GALA-OPENING

Zitty präsentiert:

Sax, Snacks and Videotapes, Videos aus dem Festivalprogramm

Kartenvorverkauf bei Zitty



20³⁰

23⁰⁰

Nightflight 1

WILLIAM WEGMAN:

Auf den Hund gekommen / Gone to the Dogs

Freitag 14.2.

Akzente

FABRIZIO PLESSI - The Low Definition
Video und Skulptur

Akzente

CINICO TV

"Palermo: The city, the people"
präsentiert von Tape Connection

Inforeihe

TAPE CONNECTION (I)
"Italian Video of the Eighties"
präsentiert von Maia Borelli
VERNISSAGE JOAN JONAS

Hauptprogramm 1

Computeranimationen, Clips & Scratch

SCHREINER (D), EDDIE D. (NL), RASKIN (D), KONICEK (USA), MELHUS (D), WRIGHT & WHITE (GB), DUESING (USA), ANDREYON (F), VUONG (F) u. a.

Nightflight 2

Cut Ups and Free Spirits

IS IS NOT IS von SCHOEBER (NL), METAPHORIA von ALDIGHERI & TRIPICIAN (USA), BURROUGHS, COMMISSIONER OF SEWERS von MAECK (D)

Samstag 15.2.

Akzente

JOAN JONAS (USA) präsentiert eine Auswahl ihrer Arbeiten

Sonderprogramm

Videos für Kids / Videos for Kids

TROPPI GUAI PER WILBUR von FLAVIO MORETTI u.a.

Inforeihe

BEURSSCHOUWBURG (B)
Jan Florizoone präsentiert **neue belgische Videoproduktionen**

Hauptprogramm 2

Kunst 1: Identität und Katastrophe / Art 1: Identity and Catastrophe

FLAXTON (GB), GOEL (CH), BOYSSON & KIM (USA), CORSINO (F), HAKOLA (SF), LOBSTEIN (F), GHISLAINE (F), HODGE (GB), LUX (D)

Nightflight 3

Kunst: Videodröhnung / Technozideo

Art: Video - Sound and Fury

NOHKA v. BJÖRGEENGEN (N), DAS PFERD v. FONTANILLES (CH), MANTRON v. BECKER (J)

Sonntag 16.2.

12⁰⁰

Akzente 14.00 Uhr

ALEXANDER HAHN (CH/USA)
präsentiert eigene Arbeiten
Werkschau

16⁰⁰

Wiederholung Hauptprogramm 1

Computeranimationen, Clips & Scratch

SCHREINER (D), EDDIE D. (NL), RASKIN (D), KONICEK (USA), MELHUS (D), WRIGHT & WHITE (GB), DUESING (USA), ANDREYON (F), VUONG (F) u. a.

18⁰⁰

Inforeihe

MONTEVIDEO (NL)

Tape-Program + Lecture: "When Tongues Strike Silent"
präsentiert von Maurice Nio

20³⁰

Hauptprogramm 3

Frauen und Verhängnis / Women and Fate

HERSHMAN (USA), BATSRY (USA), FRECHETTE (CDN), SCOTT (AUS), TANAKA (USA), u.a.

23⁰⁰

Nightflight 4

Stigmatisierungen / Stigmatizing

STIGMATA von BETH B. (USA), RAPE: CRIES FROM THE HEARTLAND von DELEO (USA)

Montag 17.2.

Akzente

Ex - DDR: Umbrüche und Gewalt
Former GDR: Changes and Violence

VON GEWALT HALTE ICH NICHT VIEL (D), GEBROCHEN DEUTSCH(D), SEITENWECHSEL (D), 15 EINHEITSTÜCKE (D), u.a.

Wiederholung Hauptprogramm 2

Kunst 1: Identität und Katastrophe / Art 1: Identity and Catastrophe

FLAXTON (GB), GOEL (CH), BOYSSON & KIM (USA), CORSINO (F), HAKOLA (SF), LOBSTEIN (F), GHISLAINE (F), HODGE (GB), LUX (D)

Inforeihe

ELECTRONIC MEDIA ARTS (AUS)

Auswahlprogramm des 6. Australian International Video Festival

Hauptprogramm 4

Männer und Tanz / Men and Dance

PARS PRO TOTO von VEIT-LUP (GB), MAN ACT -THE SWEATLODGE von STUBBS (GB), DEAD DREAMS OF MONOCHROME MEN (GB)

Nightflight 5

Tanz / Dance

LA NOCE von BOUVIER & OBADIA (F), TWO FALLING TOO FAR von MURPHY (GB), ANGELUS NOVUS von GREGOR (D), TRITON von HACKET (F) u.a.

Dienstag 18.2.

Akzente

KOMSOMOLSKAYA PRAVDA - Mikhail B. Degtyar und Sergey Butkov
stellen das unabhängige Moskauer Videomagazin vor.

Wiederholung Hauptprogramm 3

Frauen und Verhängnis / Women and Fate

HERSHMAN (USA), BATSRY (USA), FRECHETTE (CDN), SCOTT (AUS), TANAKA (USA), u.a.

Inforeihe

CENTRE FOR CONTEMPORARY ART / POLISH VIDEO ART DATA BANK (PL)

Ryszard Kluszczyński präsentiert **neue polnische Videos**

Hauptprogramm 5

Artist in Residence: J. L. Le Tacon (F)
Plastic Art/Dance/Fiction

MUSIQUES SECRETES DE PARIS, TERRA INCOGNITA, WATERPROOF, EXTRAIT DE NAISSANCE

Nightflight 6

Wirklichkeit, Abbild und Fortschritt / Reality, Image and Progress

LE PONT ROUGE von MERSCH (B), VOM FORTSCHRITT von Manz (CH), DAS KINO, DER WIND + DIE PHOTOGRAPHIE von BITOMSKY (D) u. a.

Mittwoch 19.2.**Donnerstag 20.2.****Freitag 21.2.**

12⁰⁰ Akzente
Neues aus dem Osten / News from the East
 PASSER BY (YU), DIE BESSERUNGSANSTALT (SU), PRZEZ...WEITER (PL), DAS GEHEIMNIS DER VILLA (HU) u.a.

Akzente **14.00 Uhr**
SHELLY SILVER (USA) präsentiert eigene Arbeiten
Werkschau

Akzente
LATEINAMERIKA:
Neue künstlerische und dokumentarische Arbeiten

16⁰⁰ Wiederholung Hauptprogramm 4
Männer und Tanz / Men and Dance
 Sonderprogramm
Aktuelle Videos aus Kroatien / Recent Videos from Croatia

Wiederholung Hauptprogramm 5
Artist in Residence: J. L. Le Tacon (F)
Plastic Art/Dance/Fiction
 MUSIQUES SECRETES DE PARIS, TERRA INCOGNITA, WATERPROOF, EXTRAIT DE NAISSANCE

Wiederholung Hauptprogramm 6
Kunst 2: Exp. & Fik. & Co.
 LANGOTH(D), WELSH (N), KARAWAHN (D), AARNIO (SF), VARGAS (PE), BEBAN (YU), BREUIL (F), MAGALHAES (BR), BIGGS (NL), VEDDER (D), CALLAS (AUS) u. a.

18⁰⁰ Inforeihe
MEDIA WAVE GYÖR + RETINA WORKSHOP (H)
 Erzsebet Toth und Janos Hanczik präsentieren **neue ungarische Videos**

Inforeihe
TIME CODE MAGAZINE
 Carl Ludwig Rettinger präsentiert die neueste Edition **"TIME CODE III: Love Rituals" und weitere Arbeiten**

Inforeihe
MEDIA BUENOS AIRES (RA)
 Maria C. Civale und Eduardo Milewicz präsentieren **neue argentinische Videos**

20³⁰ Hauptprogramm 6
Kunst 2: Exp. & Fik. & Co.
 LANGOTH(D), WELSH (N), KARAWAHN (D), AARNIO (SF), VARGAS (PE), BEBAN (YU), BREUIL (F), MAGALHAES (BR), BIGGS (NL), VEDDER (D), CALLAS (AUS) u. a.

Hauptprogramm 7
Art vs. Amnesia
 HISTORY AND MEMORY von TAJIRI (USA), STEINWELT von ZUMPE (D), SLAVES OF INHERITANCE, PART 2 / TESTAMENT-MASCHINE von GERWERS (D)

Hauptprogramm 8
...weggeschrägt und abgefahren... ..weird and far out ...
 ATLAS (USA), WILSON (F), HADA (D), TOVSKY (USA), FRIGERIO (F), WEISS (USA), MUNILLA (F), MEISTERSTEIN (D), DIBBLE (USA) u.a.

23⁰⁰ Nightflight 7
Körper - Kult
 NEWBY (GB), RIST (CH), AYOTTE (CDN), TRIVIDIC (F), DI STEFANO (USA), GLADJSO (USA)

Nightflight 8
It's A Strange, Strange World ...
 SAVATI von ZAREVAC (F), EL SACO von MORENO (RA), STAR DOG von TANG (DK), EL DUDO von ZOWNIR (USA), IMPATIENCE von ALAJBEGOVIC & KORDA (YU)

Nightflight 9
Artist in Residence: J. L. Le Tacon (F)
Music Video and New Television
 TETINES NOIRES, DEUTSCH-AMERIKANISCHE FREUNDSCHAFT, BONSOIR JOLIE MADAME, VIDEO-PLAISIR NR. 1, ENTREZ DONG

Samstag 22.2.**Sonntag 23.2.****Montag 24.2.**

12⁰⁰ Akzente
HISTORY OF AMERICAN VIDEO ART 1968 - 1980
 präsentiert von Mindy Faber / Video Data Bank, Chicago

Akzente
HISTORY OF AMERICAN VIDEO ART 1968 - 1980
 Video Data Bank, Chicago

16⁰⁰ Wiederholung Hauptprogramm 7
Art vs. Amnesia
 HISTORY AND MEMORY von TAJIRI (USA), STEINWELT von ZUMPE (D), SLAVES OF INHERITANCE, PART 2 / TESTAMENT-MASCHINE von GERWERS (D)

Wiederholung Hauptprogramm 8
...weggeschrägt und abgefahren... / ...weird and far out ...
 ATLAS (USA), WILSON (F), HADA (D), TOVSKY (USA), FRIGERIO (F), WEISS (USA), MUNILLA (F), MEISTERSTEIN (D), DIBBLE (USA) u.a.

Wiederholung Hauptprogramm 9
Highlights U.S.A.
 TV NEWS: LOOKING FOR THE RIGHT STUFF von PARIS, INVOLUNTARY CONVERSION von FINLEY, THANATOPSIS von Beth B., DRINK DEEP von COHEN, NOMADS AT THE 25 DOOR von FINLEY

18⁰⁰ Inforeihe
VIDEO DATA BANK (USA)
 Mindy Faber präsentiert **neue amerikanische Videos**

Inforeihe
AV ARK (SF)
"Suomi: Sweat, Soul & Sausage"
 Erkki Huhtamo präsentiert **neue finnische Videos**

Wiederholung Hauptprogramm 10
Eth-No
 NO WHITE PEOPLE ...von FISCHER (CH), PHIST PHIST von AKIN (TR), UN CHIEN DELICIEUX von FEINGOLD (USA), VIDEOBRIEF VON DIETRICH von CONRADT (D), NULL-DIÄT von BAETHE (D) u.a.

20³⁰ Hauptprogramm 9
Highlights U.S.A.
 TV NEWS: LOOKING FOR THE RIGHT STUFF von PARIS, INVOLUNTARY CONVERSION von FINLEY, THANATOPSIS von Beth B., DRINK DEEP von COHEN, NOMADS AT THE 25 DOOR von FINLEY

Hauptprogramm 10
Eth-No
 NO WHITE PEOPLE ...von FISCHER (CH), PHIST PHIST von AKIN (TR), UN CHIEN DELICIEUX von FEINGOLD (USA), VIDEOBRIEF VON DIETRICH von CONRADT (D), NULL-DIÄT von BAETHE (D) u.a.

Sonderprogramm
Wax or the Discovery of Television among the Bees
 von DAVID BLAIR (USA)

23⁰⁰ Nightflight 10
The State(s) of Performance
 FURBURGER von VERABIOFF (USA), WORDS IN YOUR FACE von PELLINGTON (USA), SPHINXES WITHOUT SECRETS von BEATTY (USA)

Nightflight 11
Out of Time
 TEATRE-MUSEU DALI (TEATRE DE LA MEMORIA) von MALLARACH (E), NIGHTPASSAGE von VIOLA (USA)

Die lange Videonacht
 Frühzeitiger Kartenkauf empfohlen.

VIDEO *Vox*

AV·PRODUKTIONEN

Der komplette Service
von der Idee
bis zur fertigen
Sendekopie:

EB-Teams Betacam SP
und Highband
A/B Schnittplätze Betacam SP
und Highband
8-Spur Tonverkopplung
Off-Line Schnittplätze
U-matic, VHS, S-VHS

VideoVox
Potsdamer Str.96 1000 Berlin 30
Tel: (030) 2623038 FAX: (030) 2628713

13.02.-24.02.

Endlich kann das VideoFest wieder eine Auswahl an Künstlern präsentieren, die das Medium Video und den Monitor als bildnerisches Element verwenden. Erstmals verfügt das VideoFest auch über eine Galerie direkt am Festivalort, wo vier Installationen zu sehen sein werden, die sich um den Begriff der Skulptur und im weiteren Sinne der Interaktion gruppieren.

Michael Bielickys raumgreifende Skulptur und Enrique Fontanilles sehr spannende minimalistische Video-Sound-Skulptur werden einen hoffentlich produktiven Dialog führen. Dem gegenüber ist die interaktive Installation von Simon Biggs eine geradezu leichte ironisierende Simulation eines Objekts. Eine ähnliche Auseinandersetzung mit der Flüchtigkeit des Objekts und seines Abbildes führt Wolfgang Schemmert, dessen erweiterte Version einer interaktiven Installation das Treppenhaus der Akademie "kontrollieren" wird.

Video und Skulptur - das ist nicht nur der Rahmen, den wir uns für 1992 gesteckt hatten, sondern auch das Thema einer Begegnung mit dem berühmten italienischen Video-Bildhauer Fabrizio Plessi (14.2., 12 Uhr). Nach den Etatkürzungen 1991 freuen wir uns ganz besonders darüber, daß dank der Unterstützung von JVC, dem Kulturamt der Stadt Ferrara und der Italienischen Botschaft das VideoFest endlich die Arbeiten von Plessi präsentieren kann. Sein "Raum der Worte", ein neuer großer "Schrank" für das VideoFest in der Galerie am Pariser Platz, zeigt einmal mehr, daß Video auch als "Low Definition" überzeugen kann. Last, but not least wird Joan Jonas, eine der Pionierinnen der Videokunst, eine Installation für den Galerieraum der KUNST-WERKE Berlin schaffen, die dieses Projekt in Zusammenarbeit mit dem VideoFest realisieren.

VIDEO UND SKULPTUR

The VideoFest is proud to present again a selection of works that explore the medium of the immaterial video image and the material quality of the monitor as a sculptural elements. For the first time, the festival location will also accomodate the exhibition: four projects will be presented that are centered around the term sculpture and, broadly defined, the notion of interacting. Michael Bielicky's voluminous sculpture and Enrique Fontanilles' minimalist video-sound sculpture will hopefully lead to a productive dialogue. Contrasting the materiality of these two, Simon Biggs' interactive installation is a light almost ironic simulation of an object. Wolfgang Schemmert proposes a different view on the transitoriness of an object and its representation. His expanded version of his interactive installation will 'control' the entrance hall of the Academy. Video and sculpture - this is not only the guiding impulse of the exhibition in 1992 but also the topic of a meeting with Fabrizio Plessi, the famous Italian video sculptor (Feb. 14, 12 a.m.). After the cutbacks in funding in 1991 we are especially glad to be able to present Plessi's work thanks to the generous support of JVC, the Arts Council of Ferrara, and the Italian Embassy. The installation "Room of Words", a new enormous 'cupboard' especially produced for the VideoFest and the Galerie am Pariser Platz, will be another example of Plessi's convincing use of "Low Definition". Last but not least, Joan Jonas, another mythic figure of videoart, will create a site specific installation at the gallery of KUNST-WERKE Berlin who have organized this project in cooperation with the VideoFest.

Fabrizio Plessi

La stanza
delle parole /
Der Raum
der Worte

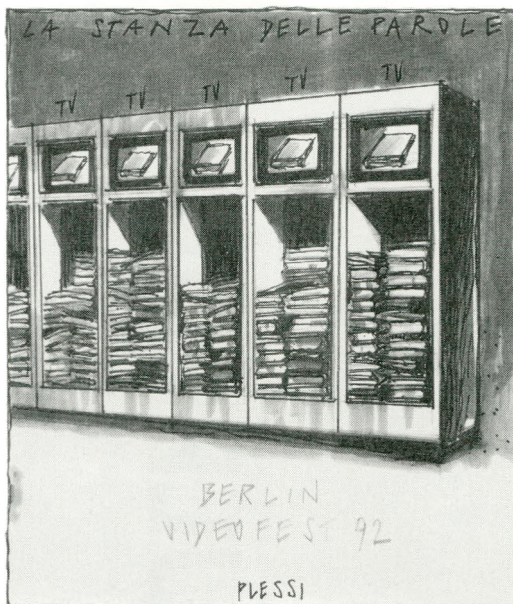


Foto. Courtesy Galerie Weisser Raum

Technik

14 Monitore
2 VHS-Recorder
Bücher

Auf der Documenta 1987 noch mit "Roma", einem großen und beeindruckenden sinnlichen Werk vertreten, war er in Berlin auf der Ausstellung "Video-Skulptur" 1989 mit einem formal sehr strengen und auch "trockenen" Werk vertreten.

Zwischen diesen beiden Polen liegen seine neuesten Skulpturen - die "Armadi" oder "Stanze". In den letzten zwei Jahren hat Plessi ein ganzes Arsenal von Schränken/ Räumen entworfen. Fallende Steine, treibendes Holz, verhüllte, gemauerte oder verriegelte Auslagen. Diese heterogenen Elemente verbindet die Video-Reflexion über das Wasser in all seinen Formen. Für das VideoFest und die Galerie am Pariser Platz hat er ein neues Werk entworfen: "La stanza delle parole" - "Der Raum der Worte".

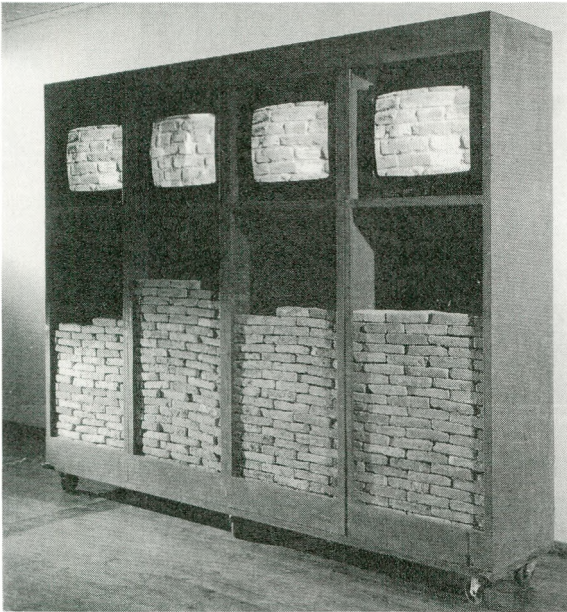
Ein Schrank mit 14 Monitoren und einer langen Reihe gestapelter alter Bücher darunter. Altes Papier, Staub, Last des Materials. Das Monitorbild verhält sich zum Material, wie der Text zur Textur. Auf dem schwarz-weißen Video, körnig und abgenutzt, 14 mal wiederholt, ist ein aufgeschlagenes Buch zu sehen, seine Blätter vom Wind bewegt, dessen Geräusch ununterbrochen auf den Betrachter eindringt ...

Die Zeilen und Wörter sind nicht entzifferbar. Was bleibt, ist das

Gefühl von unwiderbringlich Verlorenem, von Bedeutungen und Vorstellungen, die sich unserem Begreifen entziehen. Worte verfliegen, Ideologien vergehen. Auf alles fällt der Regen.

Das Schicksal der Akademie steht auf einem Blatt, das der Galerie auf einem anderen. Geplant ist, das ehemalige Akademiegebäude am Pariser Platz zu restaurieren. So wie es ist, wird es nicht bleiben. Plessis Arbeit trägt Spuren einer doppelten Archäologie: Sie verweist auf Vergangenes an einem historischen Ort und zugleich auf eine zukünftige Zeit, in der das jetzige Ende bibliothekarisch oder auch archäologisch erforscht werden wird.

Die Installation wurde realisiert vom Centro Videoarte des Palazzo dei Diamanti di Ferrara unter der Leitung von Lola Bonora und der Ausführung von Carlo Ansaloni.



'Armadio dell' architetto / Der Raum des Architekten'.
Foto aus: Plessi, Edizioni Canova, Reggio Emilia

Plessi's reputation skyrocketed when he displayed his large and splendidly sensual video installation "Roma" at the Documenta 1987. In Berlin his work was part of the exhibition "Video Sculpture" in 1989, but its formalism was far more austere and "dry". His recent video sculptures "armadi/stanze" (cupboards/rooms) can be situated between these two poles. Falling stones; drifting wood; displays that are covered, barred. What unites these heterogenous elements is the video-reflection on water in all its forms.

For the VideoFest and the space of the gallery at the Pariser Platz next to the Brandenburg Gate, Plessi has created a new work: "Stanze delle parole" - "Room of Words". A cupboard with 14 monitors and a long row of stapled books underneath. Old paper, dust, the weight of the material. On the black and white video image, grainy and worn-out, repeated 14 times, an opened book is seen, its pages moved by the wind. One cannot discern the words printed, what prevails is the sense of lost meaning, the vanishing of thoughts that we cannot grasp. Words, ideologies - blown in the wind. Rain falls.

The future of the Academy is written on one page, the future of the

gallery on another. There are plans to restore the former seat of the Academy at the Pariser Platz. The way it is, it will not remain. Plessi's work exerts a double archeology: it uses an historical place to trace the past and the future at the same time. What is about to vanish, will once be explored by writers or by archeologists.

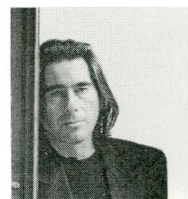
The installation was realized by the Centro Videoarte of the Palazzo dei Diamanti di Ferrara, directed by Lola Bonora and produced by Carlo Ansaloni.

Biografie

1940 in Reggio Emilia, Italien, geboren. Studium an der Akademie der Schönen Künste in Venedig. 1962-68: hauptsächlich Beschäftigung mit Malerei. Seit 1968 Arbeit über das Thema 'Wasser' in vielen Bereichen: Performance, Film, Video, Installation. Seit 1975 produziert das Centro Videoarte in Ferrara seine Arbeiten. Plessi lebt und arbeitet in Venedig und lehrt seit 1990 in Köln an der Kunsthochschule für Medien "Humanisierung der Technologie".

Born 1940 in Reggio Emilia, Italy. Studied at the Academy of Fine Arts in Venice. 1962-68: primarily painted. Since 1968 worked on the topic 'water' in many fields: performance, film, video, installation. Since 1975 the Centro Videoarte in Ferrara has been producing his works. Since 1990 professor at the Academy for Media in Cologne for the "humanization of technology". Lives and works in Venice.

Fabrizio Plessi



14.00 - 21.00

Michael Bielicky

Der Name

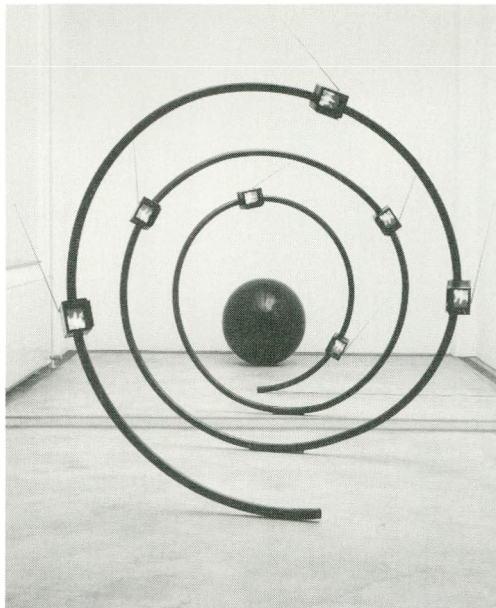
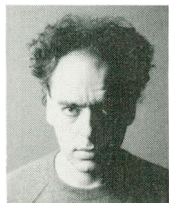


Foto: Michael Bielicky

Technik

7 Monitore
1 VHS-Player
1 Metallspirale/Metal spiral
250cm x 400cm
1 Metallkugel/Metal bowl
(ø 80cm)



Michael Bielicky

Biografie

1954 geboren in Prag, CSFR. Lebt seit 1969 in Deutschland. 1987 – Abschluß in der Kunstakademie Düsseldorf, Klasse Nam June Paik. Seit 1991 Lehrtätigkeit an der Kunstakademie Prag.

Born 1954 in Prague, CSFR. Since 1969 living in Germany. 1987 - Master of Arts degree under Nam June Paik at the Academy of Fine Arts, Düsseldorf. Since 1991 associate professor at the Academy of Fine Arts Prague.

Video-Installationen (Auswahl):
1988 - Staffelei; 1989 - Inventur
1990 - Der Name; 1991 - Sephirot-Baum, Perpetuum Mobile

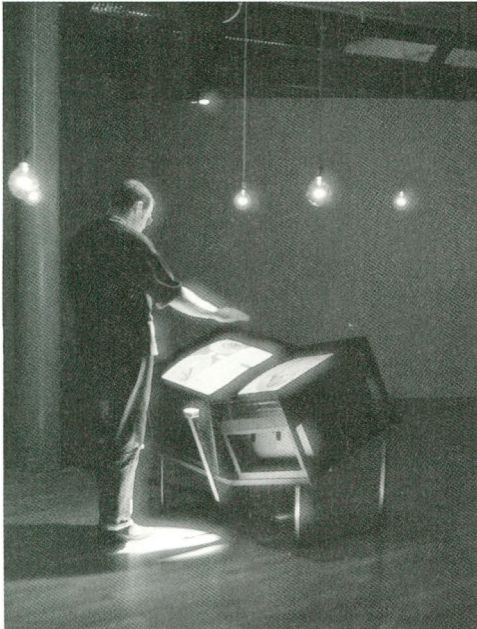
Die Information bewegt sich durch den Raum und die Zeit immer in der gleichen Form. Sie manifestiert sich in einer Spirale. Der genetische Code wird in der Doppel-Helix-Spirale gespeichert genauso wie die Information in den zwei Rollen der Thora, der heiligen Schrift des Judentums. Wie die Laute der menschlichen Sprache in Form von Wellen (Spiralen), so bewegt sich unser Sonnensystem in gleicher Weise durch den Raum. Computerdisketten und Videobänder speichern Information spiralförmig. Das Licht - ein Wort - ein Name - ein Code - die Information kommt aus dem Dunkeln (von "Irgendwo") und wird erst sichtbar durch die verschiedenen Medien. Das Universum ist ein informationssuchendes und -gebendes System (Bewußtsein).

Die Installation besteht aus einer Metallspirale mit 7 kleinen s/w-Monitoren (Informationsträger). Man kann durch die Spirale wie durch einen Tunnel laufen. Am Ende des "Tunnels" liegt eine schwarze Kugel ("Das Irgendwo"). Ein Mini-TV-Sender überträgt die Information - in der Form einer Flamme - zur Spirale und den Empfängern.

Information always moves through time and space in the same form of a spiral. The genetic code is stored in the double-helix spiral in the same way as the information in the two rolls of the Torah, the sacred book of Judaism. The sounds of human language move through space in the same way as our solar system moves through the universe. We store information on a computer disc in a spiral form, as we do on a videotape. The light - a word - a name - a code - information is invisible and comes from the darkness, from "somewhere", made visible through the various media. The universe is an information-seeking and -giving system (consciousness).

The installation consists of a metal spiral on which 7 small b/w monitors (information carriers) are mounted. One can walk through the spiral like through a tunnel. At the end of that "tunnel" there is a black sphere - the "somewhere". A small TV transmitter transmits "the information" (in the form of a flame) to the carrier - the spiral and the receivers (TV's). (Michael Bielicky)

Simon Biggs Alchemy



Zwei Bildschirme bilden die zwei Seiten eines digitalisierten, erleuchteten 'Stundenbuches' aus dem Mittelalter. Auf der rechten Buchseite erscheinen Originalrezepte für die Suche nach dem Stein der Weisen, auf der linken eine futuristische pseudoakademische Abhandlung über Wissenschaft und Alchemie in der Zeit nach den "Großen semantischen Kriegen". Die alchemistische Verwandlung eines mittelalterlichen Textes in eine digitale Simulation wird unterstützt durch modernste interaktive Technologie, die es dem Leser erlaubt, mit einer einfachen Handbewegung die 24 Seiten des Buches umzublättern. "Alchemy's" totale Simulation schafft eine Atmosphäre aufgeklärter Konzentration durch das Rascheln und das Leuchten der Seiten.

Aber die Jahrhunderte sind nicht spurlos vorübergegangen. Der Text ist nicht die Ikone von einst. Biggs Parodie stellt eine spielerische Konkurrenz zwischen Wort und Bild her: das Ornament ist endlich befreit. Dämonen, Engel und Tiere haben die Fesseln der puren Illustration gesprengt und streifen tanzend durch den Text.

Two monitor screens form a digitally illuminated 'Book of Hours', each screen becoming a page of the book that contains two texts: On the right, original alchemical recipes dealing with the search for and promotion of the Philosopher's Stone - on the left, a pseudo-academic treatise from a future century describing a history of science and alchemy prior to the "Great Semantic Wars". An installation enhanced by a surrounding space of sound and of concentration: the glimmering light emanating from the monitors. This alchemy from a medieval manuscript to a digital simulation is furthered by sophisticated interactive technology which allows the 'reader' to turn the 24 pages of the book with a simple wave of the hand.

But centuries have passed. The text is not an icon any more. Simon Biggs' parody places word and image, text and texture in playful competition. The ornament has been turned loose. Demons, angels, and beasts are beyond any limit of illustration moving and dancing in mesmeric rhythms.

Technik

- 2 Monitore
- 2 Laserdisc Player
- 1 Macintosh Computer
- 1 Audioverstärker/Amplifier
- 1 Lichtsensor/Light sensor
- Interface für/for interaktive Installation



Simon Biggs

Biografie

1957 geboren in Adelaide, Australien. Arbeitet seit 1981 im Bereich Computer und Video. Ab 1986 in Middlesex Polytechnic London. Seit 1990 Lehrtätigkeit am Nationalinstitut für Computeranimation in Groningen, Niederlande.

Born 1957 in Adelaide, Australia. Since 1981 working with computer and video. 1986 Middlesex Polytechnic London. Since 1990 teacher at the National Institute for Computer Animation in Groningen, Netherlands.

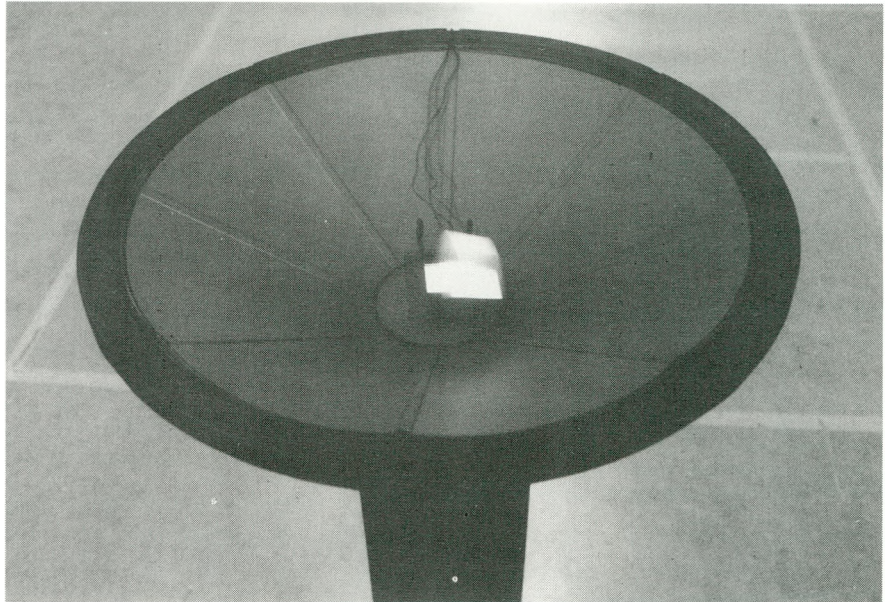
Video-Installationen (Auswahl):
1984/86 - Recombinant Figure
1988 - Golum, 1990 - Alchemy

14.00 - 21.00

Robert - Koch - Platz

Enrique Fontanilles

Ohne Bild



Fotograf: Andreas F. Voegelin

Technik

- 1 LCD Monitor
- 1 U-Matic Player
- 1 Lautsprecher/Loudspeaker (ø 86cm)
- 1 Audioverstärker/Amplifier
- 1 Metallrohr/Metal tube 100cm x 26cm



Enrique Fontanilles

Biografie

1951 geboren in Barcelona. Seit 1975 Dozent an der Schule für Gestaltung Basel, Schweiz. Seit 1983 Arbeit mit Video.

Born 1951 in Barcelona. Since 1975 teacher at the School of Design in Basel, Switzerland. Since 1983 working with video.

Video-Installationen:

1986 - 1.11.1986

1987 - Imago

1989 - Vice Versa

Architektur Denkform, Ohne Bild

1991 - Kalksteinwand, In Vitro

“Der Betrachter wird kaum je die Gelegenheit haben, das Bild des Hammers zu sehen, es sei denn, er verfügt über solide Nerven.”

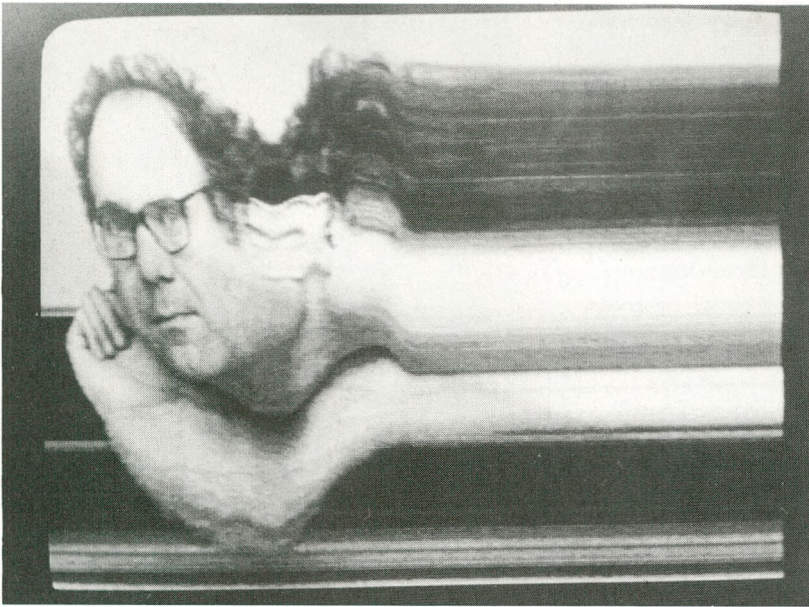
Enrique Fontanilles Skulptur kommt fast “ohne Bild” aus. Das Kleinod im Becken, im Brunnen – der Monitor – verführt den Voyeur und macht es ihm doch schwer. Ein einziger Hammerschlag bringt die Membrane des Lautsprechers und damit den auf ihr liegenden kleinen LCD-Monitor in Bewegung. Ton und Bild fallen zusammen. Diese ganz ungewöhnlich einfache Art, den Zusammenhang von Ton und Bild als Skulptur darzustellen, ist sinnvoll und sinnlich zugleich. Sie fasziniert und ist in ihrer unberechenbaren Plötzlichkeit abschreckend. Sie erinnert an die Schönheit des Blitzes und den Schrecken des Donners. Was ist stärker – Schrecken oder Neugier? Bei dieser Skulptur stellt sich für jeden die körperliche Frage nach der Distanz zum Objekt der Begierde.

“The viewer will hardly have the chance to see the image of the hammer unless he has got strong nerves.”

Enrique Fontanilles installation is practically “without an image”. The precious little object - the monitor - in the well, in the basin, seduces the voyeur while giving him a hard time. A single stroke of a hammer makes the membrane of a bass loudspeaker and the small LCD-Monitor lying on top of it jump. Sound and image coincide. This extraordinarily simple way of giving form to the link between sound and image makes sense and is sensual at the same time. It is fascinating in its consequential reduction and deterrent in its incalculable suddenness - just like the beauty of lightning and the terror of thunder. What is stronger - terror or curiosity? This sculpture makes every single person question his distance to the object of desire.

Wolfgang Schemmert

Videoschlitz

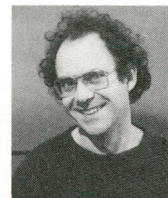


Die Installation ist die elektronische Realisation einer Zielkamera. Das Monitorbild protokolliert die Raum-Zeit-Tragödie auf der Ziellinie. Der visuelle Eindruck eines kontinuierlich von rechts nach links laufenden Bildbandes wird ermöglicht durch einen Videobild-Digitizer, der, an eine Überwachungskamera angeschlossen, eine in der Mitte des Bildfeldes gelegene Pixelspalte – in Echtzeit – auf den Bildschirm überträgt. Zugleich wird das Bild um eine Spalte nach links geschoben. Genau so funktioniert die fotografische Zielkamera: Statt eines Zeitverschlusses hat sie einen schmalen senkrechten Schlitz, durch den das Licht auf den mit kontinuierlicher Geschwindigkeit transportierten Film fällt. Nur Bewegung wird scharf abgebildet, Ruhe dagegen verzerrt zu konturlosen Bändern. In Berlin wird eine erweiterte Version der Installation (zwei Türme mit je zwei Monitoren) zwei Punkte des Treppenhauses des Festivalorts verbinden, so daß "Tänzer auf der Ziellinie" ein Duett improvisieren können.

This installation is the electronic realization of a photo-finish camera. The monitor image is the record of the space/time tragedy at the finish line. The visual impression of an image series that is continuously running from right to left is made possible by a video-image digitizer that, fed by the closed-circuit video camera, provides a real time transfer of a pixel array situated in the middle of the image area on to the monitor screen. At the same time the image is being shifted to the left by one column. This is precisely how the photo-finish operates: Instead of a time shutter, a vertical slit lets the light pass through on to the film which is being transported at a constant speed. In contrast to conventional photography only motion is being depicted sharply, whereas the stationary is distorted to a blurred series. In Berlin an extended version of this interactive installation (two towers with 2 monitors each) will link two points of the entrance hall thus enabling "would-be dancers on the finish line" to improvise a duett.

Technik

- 2 Videokameras
- 4 Monitore
- 2 Computer Amiga
- 2 Video Digitizer
- 2 Holzrahmen/Wooden structures - Maße/Measures: 2 m x 1 m



Wolfgang Schemmert

Biografie

Geboren 1948. Physikstudium. Seit 1977 politische Arbeit in Videogruppen. 1983/84 Studium an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach. Seit 1984 Experimente mit Video/Film/Foto. Lebt und arbeitet in Offenbach.

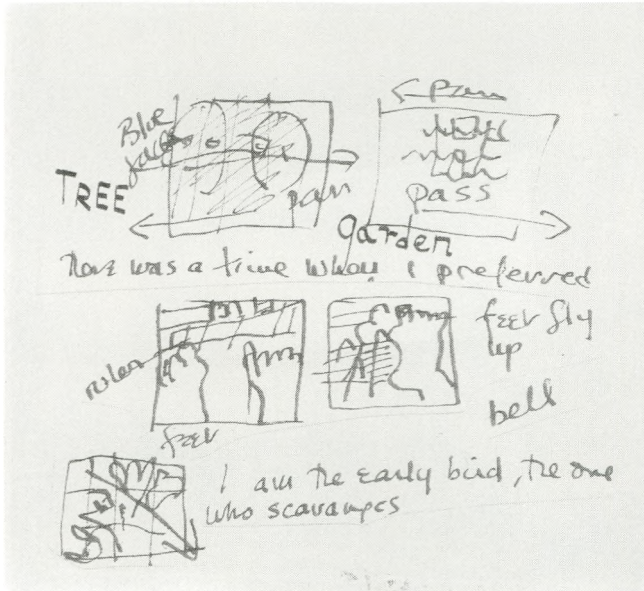
Born in 1948. University degree in physics. Since 1977 politically active in video groups. 1983/84 studies at the Academy of Design in Offenbach. Since 1984 experiments with video/film/photo. Lives and works in Offenbach.

Video-Installationen:
1988 - Tau Memory; 1990 - Die Oberfläche gehört allen; 1991 - Katze und Maus - Videoschlitz

Joan Jonas

"Revolted by Thoughts of Known Places..."

(Arbeitstitel / Working title)



Skizze: Joan Jonas

Technik

2 Monitore
2 U - Matic Player



Joan Jonas

Biografie

1936 in New York City geboren. Besuch der Schule des Boston Museum of Fine Arts von 1958-61. Magister der Columbia University in New York 1965. Seit 1972 arbeitet sie mit Video in ihren Live-Performances und Installationen.

Born in New York City in 1936. 1958-61 Boston Museum of Fine Arts. In 1965 M.A. from Columbia University, N.Y.C. Since 1972 she has been using video in live performances and installations.

Video - Installationen (Auswahl): 1980 - Upsidedown and Backwards 1983 - He saw her Burning; 1987 - Volcano Saga; 1988 - Transitions.

"Diese Installation basiert auf dem irischen Text "Sweeney Astray" in der Bearbeitung von Seamus Heany, (Urfassung aus dem 7. Jahrhundert. v. Chr.) Ein König, nach einer Schlacht wahnsinnig geworden, ist dazu verflucht, sich in einen Vogel zu verwandeln. Die Arbeit konzentriert sich auf den kleinen Ausschnitt des Textes, als er "mit einer wütenden schwerfälligen Bewegung wie ein Vogel aufflog". Als Ausgestoßener im Exil wird er, auf einem Baum hockend, zum Dichter, der in der Natur lebt, sie besingt sein Schicksal beklagt, seinem Heimweh Ausdruck verleiht. Die Wahl Berlins als Ort zielt darauf ab, die Stadt in eine Zeit und einen Ort des Wandels zu transformieren. Zwei Monitore werden nebeneinander gesetzt. Der beinahe raue Ort hat ein großes Fenster, das auf einen engen grauen Hinterhof geht. Ein Teil der Videoaufnahmen entsteht dort, der andere auf den Straßen und Plätzen Berlins, fließende Übergänge von einem Moment zum andern in Großaufnahmen, meist aus der flüchtigen und mißtrauischen 'Vogelperspektive'. Fragmente der Innenausstattung als Teil der Installation weisen auf den prozeßhaften und desillusionierenden Charakter hin. (Joan Jonas)

"This installation is based on "Sweeney Astray", an Irish text in a version by Seamus Heany. The original source of the story dates back to the 7th century A.D. when, after a battle, a king goes mad and is transformed into a bird. The focus is on a small section of the text when he "levitated in a frantic cumbersome motion, like a bird of the air." As an outsider, an exile, he becomes a poet living in nature, praising, complaining and yearning for 'home'. The purpose of the setting in Berlin is to transform it in a particular time and place of change.

Two monitors are set side by side in an almost raw space in East-Berlin. This place, with its large window facing a grey courtyard, is used as a set for one half of the piece - images for the other part are shot outdoors. The fleeting glimpses are almost entirely close-ups - shot mostly from the "bird's" point of view, furtive and suspicious. Fragments of the video set are left as part of the installation, indicating a process, revealing the illusions. (Joan Jonas)

Produktion: KUNST-WERKE, in Zusammenarbeit mit dem VideoFest.

ARCANAL

coproduit, diffuse, distribue

DES FILMS,

architecture, arts plastiques, art vidéo, cinéma, **danse**, histoire et société,
littérature, **musique**, photographie, sciences et techniques, **théâtre**.



Outil d'expérimentation et d'application, ARCANAL intervient dans le domaine de l'**audiovisuel** avec la volonté de :

- favoriser, dans un esprit d'innovation, de recherche et de création, les démarches artistiques contemporaines,
- contribuer à la diffusion des œuvres auprès des plus larges publics.
- participer ainsi à la constitution d'une culture audiovisuelle contemporaine.

ARCANAL provides the means for making experiments and applying news methods in the **audio-visual** field by :

- favouring contemporary artistic approaches, in a spirit of innovation, research and creativity,
- distributing the works to the widest range of audiences,
- participating in the creation of contemporary audio-visual culture.

ARCANAL

92, avenue Kléber

75116 Paris

Téléphone (1) 47 27 30 60

Télécopie (1) 47 04 86 51.

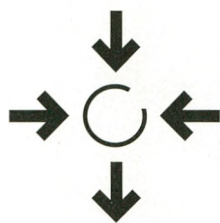
⌚ 13.02. / 18.00

Geboren am 12. Januar 1945 in der Bretagne. Zunächst beschäftigt er sich mit Soziologie und stößt, angeregt von Dziga Vertov, auf den "militanten Film"; er gründet 1971 die Polit-Filmgruppe "Tor e Benn". Von 1973 - 77 ist er Lehrbeauftragter für "Soziologie der Massenmedien" an der Universität von Rennes und von 1977 - 78 Berater und Regisseur in Saint-Cadou im Atelier de Creation Audiovisuelle. Anschließend geht er zu Studienzwecken nach Paris, wo er die Vorlesungen von Jean Rouch besucht. Der 1977 auf Super 8 gedrehte Film "Cochon qui s'en dedit" (Das Schwein, das widerruft) ist seine Doktorarbeit und erhält 1980 den Georges-Sadoul Preis. Le Tacon erlebt einen ebenso aufsehenerregenden wie kurzen Auftritt unter den Scheinwerfern des Ruhms. Le Monde spricht von "einer wunderbaren Regieführung", Telerama von "diesem kleinen... scharfen antikonformistischen und nach Schwefel riechenden Pamphlet", Sonovision erinnert an Buñuel.

Elf Jahre später hat der Film noch kein graues Haar und Le Tacon nichts von seiner Ausdrucksstärke verloren, seine Arbeit geht weiter... Doch wen interessiert das?

Um als freier Regisseur leben zu können, macht Le Tacon, wie viele seiner Kollegen, Auftragsfilme, arbeitet fürs Fernsehen. Dabei verliert er sich nicht im Konventionellen. Er bleibt weit davon entfernt, das Gesetz des einfachsten Weges zu befolgen. Seine Eigenheit hat er bewahrt, ohne sich festzufahren oder festlegen zu lassen, und eine umfangreiche, originelle Produktion hervorgebracht. Dabei hat er sich jedem Karriereismus verweigert. Ist das der Grund, daß sein Name und seine Arbeit so wenig bekannt sind? Zweifelsohne nimmt Le Tacon in der Öffentlichkeit nicht den Platz ein, der ihm dank seiner Arbeiten zukommen sollte. Warum?

Diese Tatsache scheint symptomatisch dafür, wie schwer sich der Film damit tut, zu erneuern, seine



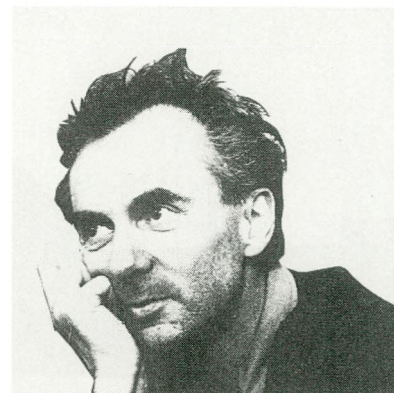
ARTIST IN RESIDENCE JEAN-LOUIS LE TACON

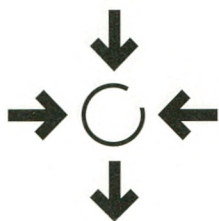
Innovatoren aufzunehmen und sich äußeren Einflüssen zu öffnen. Doch Le Tacon ist nicht verschwunden, er hat nur einen anderen Weg eingeschlagen: Video.

"Vielleicht habe ich einfach Angst vor dem Film mit seiner Arbeitsteilung, seinen riesigen Budgets... Ich bin aber auch nicht besessen vom Langspielfilm, vom Samstag-Abend-Film..." Gibt es im Film denn genügend Raum für etwas anderes als den traditionellen Langspielfilm? Zweifel...

Jean-Louis Le Tacon paßt in keine Schublade. Er arbeitet sowohl an einer Modenschau von Gaultier wie an einer Choreographie von Daniel Larrieu, wechselt vom Dokumentar- zum Spielfilm, vom Rock'n Roll zum Comic. Seine Nicht-Greifbarkeit ist eine optische Täuschung, ist lediglich Effekt der Vielgestaltigkeit seines Werkes.

"Ich bin für experimentelle Problemstellungen, diese Neigung der Kunst ist der Weg, auf dem sie zu etwas gelangt, das vorher nicht existierte, auch auf die Gefahr hin, diese Kunst in die Luft zu jagen. Ich habe für mich immer das Autoren-Video in den Vordergrund gestellt, d. h., die Beschäftigung mit Formen, die in einem bestimmten Thema verankert sind. Ich glaube, daß eine neue Art von Film entstehen wird: der 'Video-Film' oder 'elektronisches Kino', Arbeiten von entsprechender Länge, die das elektronische Material be- und mißhandeln. 'Extrait de naissance' ist ein erster Versuch, der beweist, daß tausend Verkürzungen möglich sind für die Übersetzung einer Emotion."





13.02. / 18.00

Die theoretische Debatte ist noch nicht abgeschlossen. In einem von ihm mitunterzeichneten Manifest heißt es unumwunden: "Die alten Konventionen des Erzählens gehen nicht mehr... Es steht unumstößlich fest: der Film von morgen wird elektronisch oder er wird gar nicht sein." Das Formale wird jedoch nie Selbstzweck - Le Tacon strebt nicht nach Abstraktion bis zum Exzeß. Wenn er weiter spürt, erforscht er, was das Leben an Konkretem, an Trivialem zu bieten hat. In "Entrez donc!" berührt er tief vergrabene Geheimnisse und filmt mit einer explosiven Mischung aus Takt-Gefühl und Gewalttätigkeit, aus Scheu und Exhibitionismus, all das, "was man nicht macht".

"Mir gefällt am Video das Unmittelbare: Man schaut sich ein Bild sofort an, nimmt es mit nach Hause, bringt es auf den Fernsehschirm. Es ist in der Arbeit ein wenig wie im Atelier eines Malers... mir persönlich gefällt das."

Auch wenn man weiß, daß die Realität über die Fiktion hinausgeht, interessieren sich die Filmemacher jedoch vor allem für die Fiktion. Diese Regel gilt ebenso für Le Tacon. Doch er hat das Traumhafte und die ungeschminkte Wirklichkeit von Beginn an vermischt, aber wendet sich niemals ganz vom Dokumentarischen ab.

Nach einem Artikel von F. Ode

*Born on January 12, 1945 in Brittany, he first studied sociology before he was led to the "militant film" by the work of Dziga Vertov. In 1971, he founded the political film group Tor e Benn. From 1973-77 he was teaching "sociology of mass media" at the University of Rennes. He then worked one year as film director in Saint-Cadou, Atelier de Creation before he went to Paris to continue his studies and to follow lectures by Jean Rouch. In 1977 he got his Ph.D. with the film *Le cochon qui s`en dedit* (The pig that cancelled), shot on Super-8, and received the Georges-Sadoul Award. Jean-Louis Le Tacon enjoyed a place in the spotlights that was as sensational as it was short-lived. *Le Monde* wrote about the "wonderful direction". *Télérama* was taken by "this small... piercingly nonconformist lampoon that reeks of sulphur" while *Sonovision* placed it beside Bunuel. Eleven years later the film hasn't grown a single grey hair. Le Tacon has lost none of his expressive powers. In fact, his work keeps developing... Only who cares? Like many of his colleagues, to earn a living as director Le Tacon makes films and other works on commission, for television. Still, he never loses himself in the conventional framework, and he's immuned to the imbecility of clichés. He knows how to preserve his integrity. He produces broad-minded and original works which remain true to his intentions, tastes and himself, and which purposely ignore commercial competitiveness. Is that why his name and work receive so little attention? At any rate it seems that Le Tacon hasn't won for himself the seat that his first success promised him; nor the recognition justified by his later works. Why?*

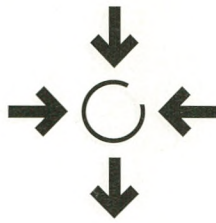
This disappearing from the profession is symptomatic of the difficulty that film has, trying to regenerate itself. It fails to accept and sustain its innovators, or to connect them with outside influences. But Jean-Louis Le Tacon has not disappeared for everybody. He has simply chosen a different direction by devoting himself to making videos.

"Maybe I`m just afraid of the highly specialized division of labour in the film industry, the incredible budgets... But then I`m not obsessed with feature-length films, the Saturday night film..." Is there room enough in the industry for more than simply the traditional feature-length films? One wonders. But Jean-Louis Le Tacon refuses to be pigeon-holed. He works on a fashion show by Jean-Paul Gaultier as well as on a piece of choreography by Daniel Larrieu. He then changes from contemporary sculpture to archeology, from documentary films to films for the cinema, and from rock to comics. His so-called `evasiveness' is merely an optical illusion, the result of his scope.

"I believe in posing experimental problems, in the same way that I do through experimental film and video. The experimental preference in art is the way to hit upon what didn't exist before, something different; the danger being you can destroy the art.



⌚ 13.02. / 18.00



For me videos by authors stand in the foreground, meaning involvements with audio-visual forms anchored to a particular theme. This emotional, historic or cosmic anchor is there to open the door of the work for the viewer. I have the feeling that a new genre of film will be born. We call it the "video film" or "electronic cinema". The length of the work correspond directly to the use and misuse of the electronic material. "Extrait de naissance" (or birth certificate) is an early attempt to prove that a thousand shortenings are possible when translating a single emotional effect. The theoretical debate is not over. With their film (1989) Le Tacon and Jonier signed at the same time a manifesto which, not intended to be provoking, unravels in this manner: "The old conventions of storytelling no longer work... Clearly irreversible is the fact that tomorrow's film will be either electronic, or not at all." Le Tacon's search, however, never follows only form. If he goes further it hardly becomes abstraction. He studies, on a concrete and trivial level, what life has to offer. While disturbing well-buried secrets in Entrez donc! (Then come in!) he films, using an explosive mixture of tact, brutality, timidity and exhibitionism, everything that "one does not do". "What I like about video is it's immediacy, it's quick accessibility: you see the picture right away, take it home and put it in the monitor. It's an activity like working in the studio of a painter ... Personally, I like it there." Even though one knows that reality surpasses fiction, the filmmaker is still primarily interested in fiction. The same rule applies to Le Tacon. He mixed the dreamworld with a naked reality from the very start. Whatever he may do he never turns his back entirely on documentaries.

From an article by Francois Ode

Espero verte pronto por eso

Jean-Louis Le Tacon

F, 1988, 12 Min.

Ebenso wie "Absent d' Egypte" produziert er für die Serie "Note d' arpenteur" (Anmerkungen eines Vermessers) Videoreflexionen und Tagebuchaufzeichnungen per Kamera während eines zweiwöchigen Aufenthaltes in Santiago, Chile.

In Ergänzung und um einen (kurzen) Überblick über die Vieltaligkeit der weiteren Programme mit J. L. Le Tacons Arbeiten zu geben, werden wir außerdem Ausschnitte aus folgenden Bändern vorführen: "Video-Plaisir Nr. 1" / "Entrez donc!" / "Waterproof" und "Extrait de naissance".

Diese Arbeiten sind Bestandteil der Le Tacon-Programme "Music Video & New Television" (Fr., 21. 02., 23 Uhr) und "Plastic Art, Dance & Fiction" (Di., 18. 02., 20.30 Uhr / Do., 20.02., 16 Uhr).

Like "Absent d'Egypte" a production for the series "Note d'arpenteur" (notes of a geometer). Video-reflections and diary notes with the camera during a two-week stay in Santiago, Chile.

In addition to that, and to give a (short) rundown on the rich variety of J.L. Le Tacon's work, we will also screen excerpts from: "Video-Plaisir Nr.1" / "Entrez donc!" / "Waterproof" and "Extrait de naissance".

Theses tapes are part of Le Tacon's programmes "Music Video & New Television" (Fri 21, 23.00) and "Plastic Art, Dance & Fiction" (Tue 18, 20.30 / Thur 20, 16.00).



⌚ 13.02. / 18.00

Absent D'Egypte

Jean-Louis Le Tacon
F, 1989, 18 Min.

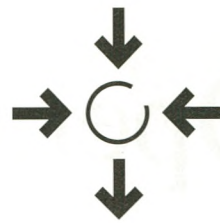
Beobachtungen während eines dreiwöchigen Aufenthaltes in Gourna, Ober-Ägypten, am Fuße des Berges Thebain. Die Kraft der Bilder und ihre Montage erübrigt längere Kommentare, sie sind Reflexionen und Meditationen für sich. Sie lassen sowohl den Geist der Umgebung, den Rhythmus und die Härte des Lebens als auch das Gefühl einer nicht zu überbrückenden Distanz zwischen den Kulturen spüren, sind poetisch und dokumentierend zugleich, ohne verklärend zu wirken.

Observations during a three-week stay in Gourna, upper Egypt at mount Thebain. The force of the photography and the editing must not be commented, being reflections and meditations in themselves. They transmit the spirit of the surrounding, the rythm and the hardship of life, as well as the impression of a distance between the cultures that cannot be bridged. They are poetic and documentary without romanticizing the subject.

Absent D'Egypte



An abad per bourdelles, an emsaver



An Abad Per Bourdelles, an Emsaver

Jean-Louis Le Tacon
F, 1988, 27 Min.

Ein collageartiges Porträt über die Bretagne anhand des Paters Pierre Bourdelles und seines leidenschaftlichen Kampfes für "sein" Volk. Zusammengefügt aus Interviews, "elektronischen Landschaften" und neu bearbeitetem Archivmaterial, entfaltet sich eine atmosphärisch dichte Beschreibung der Gefühle des umhergestoßenen bretonischen Volkes sowie des kämpferischen und zugleich würdevollen alten Herren, der mehrere Generationen junger Bretonen geprägt hat – auch Le Tacon selbst, der einst sein Schüler war und mit dieser herausragenden Arbeit auf seine Weise die Forderungen des Paters unterstützt und zugleich die "Seele" der Bretagne visualisiert.

A collage-like portrait of Brittany following Father Pierre Bourdelles and his passionate fight for "his" people. Taken from interviews, "electronic landscapes" and worked-over archive footage, an atmospherically dense picture unfolds that describes the feelings of the Bretons and this old man, a fighter with dignity who has influenced the lives of many a young Breton - Le Tacon included. Once his pupil, he now, with this extraordinary work, supports the claims of the Father and, at the same time, visualizes the "soul" of Brittany.

MedienOperative Berlin

Die **MedienOperative**

ist seit 1977 das

Berliner Zentrum für
unabhängige Videoarbeit.

Ein Medienzentrum, daß in seinen
Räumlichkeiten die verschiedensten
Aktivitäten vereinigt:

Videoproduktion, Videokurse,
Videoverleih und Veranstaltungen
im Videokino.

Die **MedienOperative** bietet ein
differenziertes, aufeinander
aufbauendes Kursprogramm an,
von Anfängerkursen bis zu
speziellen Workshops.

Das Medienzentrum bietet Räume
und die technische Ausstattung für eine
praxisorientierte Videoausbildung,
die von erfahrenen Videomachern
realisiert wird.

MedienOperative Berlin -
Potsdamer Str. 96, 1000 Berlin 30
Telefon: (030) 262 3039 , Telefax: (030) 262 8713



⊗ 13.02. / 20.00

**Die Stadtilustrierte
Zitty präsentiert /
presents:**

Auswahlprogramm mit den unterschiedlichsten Arten von Videos, die während der kommenden zwölf Tage auf dem VideoFest präsentiert werden, zusammengestellt von: Till Radevagen (Logo)

und

Micky Kwella &
Knut Gerwers (VideoFest)

A broad selection of diverse videos to be presented during the coming twelve days at the VideoFest, compiled by Till Radevagen (Zitty)

and

Micky Kwella &
Knut Gerwers (VideoFest)

Karten / Tickets:
DM 18.- incl. Büfett.

bei / at Zitty
Tempelhofer Ufer 1a
(am Halleschen Tor)
1000 Berlin 61

Mo - Fr 10 - 18 Uhr

**GALA-OPENING
SAX, SNACKS AND VIDEOTAPES**

PREMIERE - Preis

Die Jury:

Neville Brody,
britischer Avantgarde
Designer

Christophe Erbes,
Redakteur für
Kurzfilmprogramme
PREMIERE

Romy Haag,
Kabarettstar

Marian Kiss,
Videomacherin,
Egon Erwin Kisch-Preis
1991

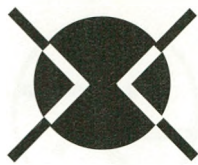
Christoph Lauenstein,
Oscar-Preisträger 1990
für Kurzfilm

Zusätzlich zu der
VideoFest - Auswahl:
Vorstellung der VideoFest-
Bänder, die vom
Fernsehsender PREMIERE
preisgekrönt wurden.

*In addition to the
VideoFest selection, there
will be the presentation of
the festival's video art
tapes that have obtained
the PREMIERE - Prize of
the German Pay-TV
station.*

HAUPTPROGRAMM

8 13.02. / 23.00



Spit Sandwich

William Wegman

USA, 1970, 17 Min.

Wegmans ganz frühe Arbeiten, in körnigem Schwarz/Weiß. Kurze Performances, kürzeste Gags, absurde Einzeiler. Sein knochentrockener Humor in den Monologen und sein einfältiger Gebrauch alltäglicher Gegenstände verwandeln das Gewöhnliche in Surreales.

Wegman's early works in grainy black and white. Short performances, shortest gags, absurd one-liners. His deadpan spoken delivery of his monologues, and his ingenious use of everyday objects, transform the ordinary into the surreal.

Selected Works: Reel 6

William Wegman

USA, 1975, 19 Min.

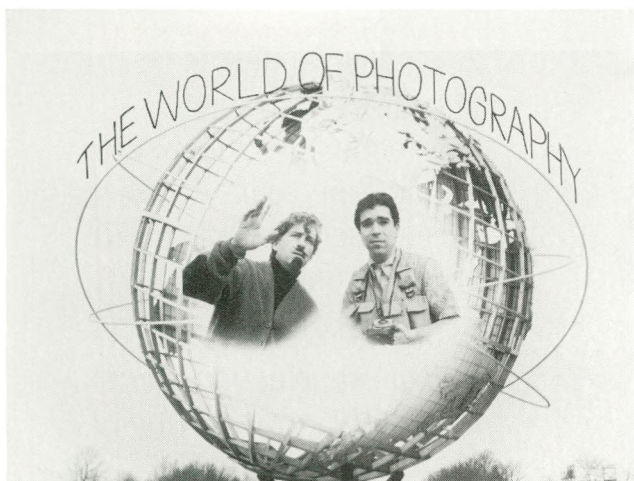
Man Ray... der treue Hund. Wegman... das monologisierende Herrchen. Hier sind einige der berühmtesten Szenen und Parodien mit Wegmans legendärem und inzwischen verstorbenen Gefährten Man Ray, dessen Gehorsam ausgebeutet wird. In den Abgründen zwischen Bild und Ton, z.T. auch vom Fernsehen übernommen, lauern eine ganze Reihe komischer Momente, wenn z.B. Man Ray und ein "Zwilling" Tennis (?) gucken, während der Zuschauer ihnen dabei zusieht.

Schließlich parodiert Wegman auch noch audiovisuelle "Spezialeffekte" in einer futuristischen Satire auf "sound mix" und Farbeffekte.

Man Ray... the obedient dog. Wegman... his master holding monologues. This reel comprises some of the most famous scenes and parodies with Wegman's legendary and, by now, late companion Man Ray whose obedience is exploited in a series of comic manipulations. In the gaps between image and sound irony lurks: there is for instance Man Ray and a "twin" who are watching tennis (?), while the viewer watches them watching.

Finally, Wegman also parodies audio and video "special effects", demonstrating an absurd "sound mix" and color effects in deadpan satires of futuristic technologies

WILLIAM WEGMAN



NIGHTFLIGHT



g 13.02. / 23.00

Man Ray, Man Ray

William Wegman
USA, 1978, 6 Min.

Accident

William Wegman
USA, 1979, 4 Min.

Gray Hairs

William Wegman
USA, 1976, 5 Min.

Drei kurze Statements: "Man Ray, Man Ray" – eine ironische Parodie auf biographische Dokumentationen. Man Ray, der Hund, übernimmt hier die Rolle von Man Ray, dem Künstler und Photographen. Der Off-Kommentar mit Texten zur Biographie des Künstlers kontrastiert aufs Schärfste mit dem visuellen Gegenstück. Surrealismus und Dada werden hier auf einen ihrer damaligen Vertreter angewandt. In "Accident" wird die Geschichte von drei Personen erzählt, die Zeugen desselben Unfalls waren. Unlinear und unchronologisch sind nicht ihre Erinnerungen. Wegman rekonstruiert hier die Beliebigkeit des Gedächtnisses. "Gray Hairs" zeigt Nahaufnahmen vom schlafenden Hund.

Three short statements: "Man Ray, Man Ray" – an ironic parody on biographical documentary, in which Man Ray the dog is used as a surrogate for Man Ray, the artist and photographer. The voiceover commentary narrates the biography of the artist, and is hilariously at odds with the corresponding visual enactments of the canine Man Ray. With surrealist and Dada tactics an artist is portrayed who engaged in these movements.

In "Accident", Wegman intercuts the narratives of three people who witnessed the same accident. Nonlinear and non-chronological are their versions. Wegman reconstructs this randomness of memory. "Gray Hairs" is a close-up study of Man Ray as he sleeps.



Blue Monday

William Wegman, Robert Breer
USA, 1988, 4 Min.

Als Videoclip zu New Orders "Blue Monday" produziert, vereint dieses Band Breers einfallsreiche und dynamische Animation mit den humorvollen Tableaus Wegmans, die dieser mit seinem Hund Fay Ray, dem Erben Man Rays, realisiert.

Produced as a music video for New Order's song "Blue Monday", this witty and dynamic piece fuses Breer's vivid animation and Wegman's humorous tableaux with his dog Fay Ray, the heir of the late Man Ray.

The World of Photography

William Wegman, Michael Smith
USA, 1986, 25 Min.

Zwei Konzeptkünstler des Humors – Wegman und Michael Smith – haben zusammen eine Satire auf Photographie, auf den Prozess des Bildermachens und auf den Unterschied von "hoher" Kunst und "niedriger" Kultur produziert. Das Band folgt der Struktur von Anleitungsbüchern – "Fotos selber machen" – mit Wegman als dem Profi-Fotografen, der den naiven Mike unter seine Fittiche nimmt.

Two conceptual artists of humour - Wegman and Michael Smith - have collaborated on this satire on photography, on the process of image-making, and the interchange of "high" art and "low" culture. The tape is structured as an instructional guide - "How to take pictures" - featuring Wegman as the professional photographer who takes the innocent Mike under his tutelage.



“Noch einmal die Freiheit haben, die lapidare und statische Ordnung der Dinge zu verändern und umzukehren, die Lust, den eigentlichen Sinns eines Werks umzustürzen und Möglichkeiten zu erforschen, die jenseits der bekannten Territorien liegen - meines Erachtens die Strategie der Kunst seit jeher. Aber ein so einfach zu bestimmendes Skript hat es noch nie gegeben. In jedem Fall sind die Umstände nur dem eine Last, der sie sich auflädt, auch wenn wir mit beinahe natürlichen Feindseligkeiten auskommen müssen. Die Technik hat zudem den nicht unbe-trächtlichen Vorteil, die vorgegebenen Grenzen der Logik von innen heraus zu überwinden.

Welche Klinge schneidet besser: das elektronische Bild im Schrank oder das ihm gegenübergesetzte scharfkantige Glas? (“Armadio fragile” - Red.) Und wem nützt es denn, seine kalten und kalkulierten Formen in den Regalen darunter zu katalogisieren?

Wie schwierig ist es doch, die greifbare Materialität von der evozierten virtuellen Gegenständlichkeit zu trennen! Wann werden in die Kodexe der Kunstgeschichte Betrachtungen aufgenommen, die sich mit der Rolle und der Anwendung technischer Mittel befassen? Wird das Knäuel der Zeichen jemals zu einem sozialen Diskurs jenseits der vorschnellen Euphorien entwirrt werden?

Bis dahin werden die Schränke zu Räumen und die Räume enthalten die Schränke ... das ist die große chinesische Schachtel des Lebens. Hier wird kein Monitor zu einem Haustier gezähmt. Schneidend hart präsentieren sie dem technologischen Optimismus das Bewußtsein und das Unbehagen der Spaltung, die Verwirrung eines noch andauernden Prozesses, einer nicht gänzlich aufgegangenen Rechnung.

Hinter dem Eisengitter, wie in einem Zoo, bewahrt die Technik die barbarische Kraft einer Wildkatze. Auf dieser Seite des Gitters fühlen wir uns doch

sicherer und können uns vielleicht auch ein wenig mehr hervorwagen. Aber Eile tut not, die Zeit hält ihre Fallstricke bereit.”

Fabrizio Plessi

Der Text ist dem umfangreichen Katalog zu Plessis Ausstellung in Reggio Emilia, 1990, entnommen, in der er mit einer langen Reihe von Schrankvariationen eine Bilanz seines bisherigen Installationswerkes präsentierte. Summe mit Verweisen auf frühere Arbeiten einerseits, eine offene Reihe mit möglichen Ergänzungen andererseits. Anhand von Dokumentationen wird Plessi sein Werk vorstellen und zu seinem Konzept der “Low Definition” oder der Humanisierung der Technologie Stellung nehmen.

“To have the freedom to change and invert once again the banal and static order of things, and the pleasure of abandoning the proper meaning of a work to explore the potentials that lie beyond the known territories is, in my opinion, one of the strategies that art has always employed and continues doing so today.

But there has never been such an easily defined script. In any case, the conditions are heavy for only those who want to carry the burdens, even when we sometimes have to live with hostilities of a biological nature. Technology has to its advantage the ability to expand on that which keeps us barred in the accepted boundaries of logic.

Which cutting edge is sharper: the electronic image in the cupboard or the opposing sharp-edged pieces of glass? (“Armadio fragile” - ed.) And who profits from having a catalogue of cold and calculated forms enclosed in shelves underneath?

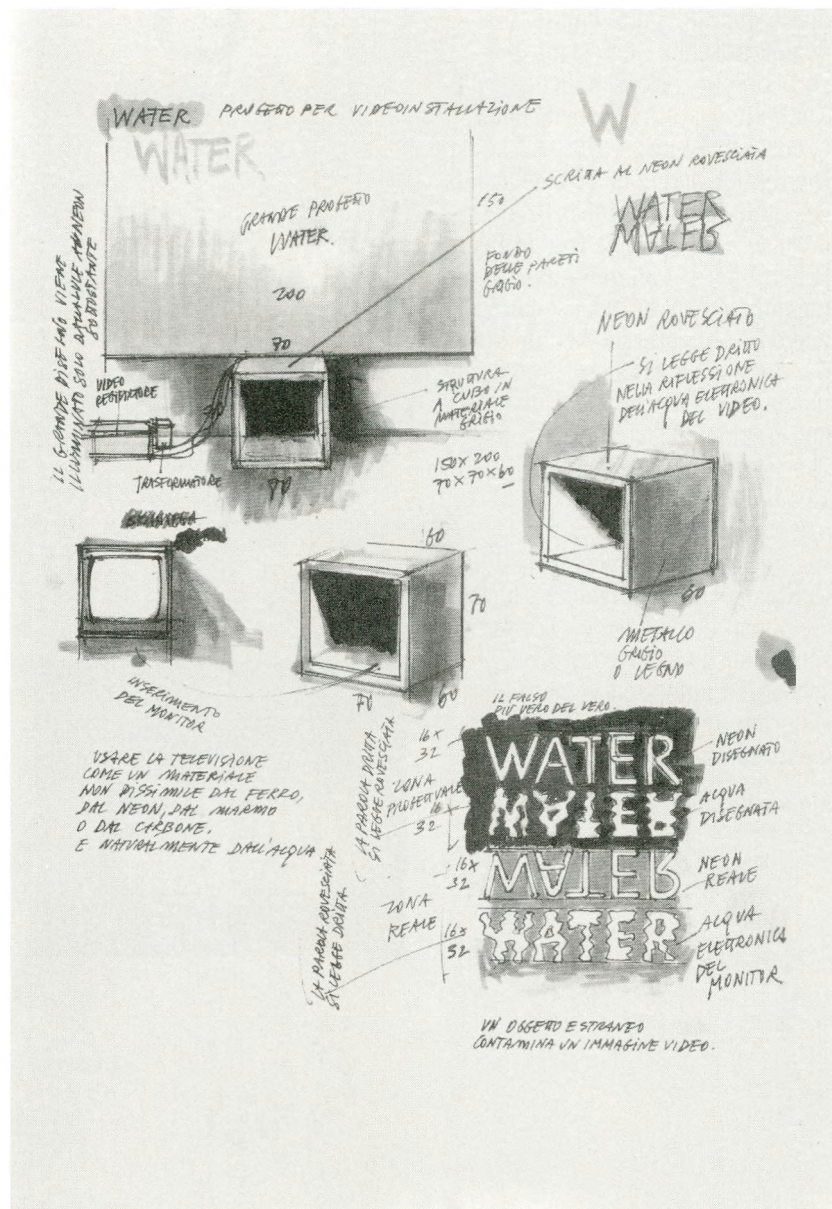
How difficult it is to separate the physical touch from the evocative materiality of the virtual! When will the codices of art history comprise critical reflections on the role and improper use of technical means?

FABRIZIO PLESSI THE LOW DEFINITION



In the meantime, the cupboards will become rooms and the rooms will contain the cupboards ... this is the great Chinese box of life. Here, the monitors won't be domesticated any more. The cupboards, hard and cutting, present to all optimists of technology the consciousness and uneasiness of a separation, the disturbances of an ongoing process and a still open account. Behind iron bars, like in a zoo, the technology harbours the ferocity of a wild beast. This side of the bars we feel more secure and perhaps willing to risk a bit more. But we ought to hurry up! The traps of time are already waiting."
Fabrizio Plessi

This text has been taken from the catalogue of Plessi's encompassing exhibition of a long row of "cupboards" in Reggio Emilia 1990, which accentuate the theme of his installation work varying the topic of the structures. These pieces represent a summary of his work with references to previous installations as well as the basis of an open-ended series. Plessi will introduce his work showing documentaries and talk about his concept of "Low Definition" or the humanization of technology.



AKZENTE

Studio per Videoscultura "Water" (1984)
Foto aus: Plessi, Edizione Canova, Reggio Emilia

FR 14.02. / 16.00

“Es gibt übrigens ein Ereignis in der italienischen Szene zu vermelden: die Arbeit von Cinico TV, mit denen Tape Connection erst seit wenigen Monaten zusammenarbeitet. Anti-Fernsehen vom Fernsehen ausgestrahlt, weder Video noch Film, weder Fiktion noch Dokumentation, aber den Machern Franco Maresco und Daniele Cipri ein tiefes Bedürfnis – und eine sinnvolle Kreation. Angefangen haben sie 1987, und jetzt ernten sie allmählich Anerkennung. Mit ihren schwarz-weißen Shorts stürzen sie uns mitten in die Atmosphäre des in aller Welt als Mafia-Stadt bekannten Palermos, mit all seiner Lebendigkeit und seinem Schmerz – die Stadt, die durch über 40 Jahre christdemokratischer Herrschaft in verheerende, kriegsähnliche Konflikte des Alltagslebens einer Großstadt geführt wurde. Die Einführung in diese Dimension der Stadt, die uns Cinico TV bietet, ist unseres Erachtens von großer Bedeutung. Mit all den Ausschnitten aus Filmen, Fernsehsendungen und sogar Theaterstücken im Stil Becketts schlagen diese Produktionen einen Weg ein, der dem Anliegen und den Aktivitäten von Tape Connection sehr nahe kommen.

Wir wollen helfen, diese Arbeit in Europa bekannt zu machen, bevor die Macht des offiziellen Fernsehens sie zu einer sanft ironischen und nutzlosen Vignette der Unterhaltung verformt und ihr damit den kritischen Stachel zieht.”

Maia Giacobbe-Borelli

Tape Connection
Via Piedro Querini 3
I - 00153 Roma
Tel.: 369 57 81 104 Fax.: 575 72 27

CINICO TV

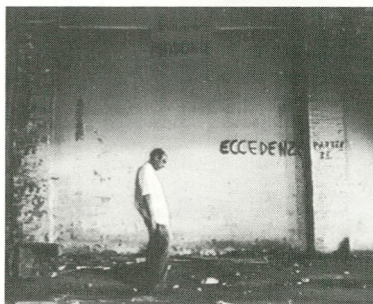


“There's something new and important in the Italian scene: the work of Cinico TV, with whom our collaboration started only a few months ago. It is anti-TV, but broadcast by TV, neither video nor film, neither fiction nor documentary, a deeply needed and meaningful creation for the authors, Franco Maresco and Daniele Cipri. beginning in 1987, they are now getting more and more space with their black and white shorts that plunge us into the feeling and the pain of the life in Palermo, the city known all over the world as the mafia-capital. Palermo is the town where more than forty years of Demo-Christian control led to devastating levels of war-like conflicts in the daily reality of a big city. The way Cinico-TV shows us this dimension is, in our opinion, very significant. Quoting from movies, television, videos and even “Beckett-style” theatre, its productions go in the same direction Tape Connection followed in these years, somehow connecting itself with our thoughts and activities.

Our intention is to get this work known in Europe before the power of official television, as is happening, may appropriate it, eliminating its critical side or transforming it into soft, ironical and useless vignettes for entertainment.”

Maia Giacobbe-Borelli

Deposito N.38





FR 14.02. / 16.00

Oreto Ovest

(West Oreto)
I, 1991, 2 Min.

Ansichten des Stadtteils Oreto westlich von Palermo, die Einsamkeit und Elend ausdrücken - sowohl im urbanen Sinn als auch moralisch-statisch; eisige menschliche Figuren unterstreichen die Verlassenheit des Ortes.

Views of the Oreto quarter, west of Palermo, reveal places of solitude and misery - both urban and moral-static, frigid human figures underline the desolation of the spots.

Deposito N.38

(Deposit N.38)
I, 1991, 2 Min.

Ein alter, ehemaliger Lagerschuppen der sizilianischen Luftstreitkräfte, der nun Penner und, zum Teil afrikanische, Vagabunden beherbergt: Wie getarnt bevölkern ihre versteinerten und dünnen Körper den Raum.

An old supply depot which belonged to the Sicilian Air Force, has now become shelter for tramps and vagabonds, also coming from Africa. Their petrified and thin bodies are camouflage by the space.

Addio o arrividerci

(Farewell or Goodbye)
I, 1991, 5 Min.

Experimentelle Arbeit, in der die zunehmende Ausradierung des Films eine sichtbare Grenze - oder Mauer - schafft zwischen dem Betrachter und der Szene.

An experimental work in which the progressive erasure of the film creates a visible limit - or a wall - between the viewer and the scene.

Pasta e patate

(Pasta and Potatoes)
I, 1989, 5 Min.

Im Stadtkern von Palermo ein altes Haus: eine armselige alte Frau bittet zwei Nachbarn um Kartoffeln. Tage später entdecken diese, daß "Donna Rosa" gestorben ist: sie rutschte auf einer Kartoffelschale aus.

An old building in the old Palermo quarter, a miserable old woman begs for potatoes from the neighbours. The next days, the neighbours discovered that "Donna Rosa" died: she slipped on a potato peel.

Pensieri e Calore

(Thoughts and Warmth)
I, 1989, 4 Min.

An der unwirtlichen Peripherie von Palermo: still denkt ein Mann für sich im Regen. Ein anderer versucht ihn durch seine Bewegungen zu schützen und zu warnen.

The desolate outskirts of Palermo: a man, still under the rain, thinks. Another man, through his moving presence, tries to protect and warn him.

Loro di Palermo

(They from Palermo)
I, 1990, 13 Min.

Tod und Leben von "Richetto", wie es seine Freunde aus dem Alten Viertel erzählen. Den Tod des 16-jährigen "Richetto" hat Marco Risi in seinem Film "Ragazzi Fuori" (Outside Youngsters) rekonstruiert.

Life and death of "Richetto", told by his friends of the Ancient Quarter. The death of sixteen-year-old "Richetto" was reconstructed by Marco Risi in the film "Ragazzi Fuori" - "Outside Youngsters".

Il fantasma

(The Phantom)
I, 1991, 3 Min.

Il nipito scemo

(The Idiot Nephew)
I, 1990, 4 Min.

Bilder wie aus einer Satire, grotesk und ironisch, in der Form von Zeugenvernehmungen, Situationen und Typen, die aus einer Beckett'schen Welt zwischen Realität und Irrealität zu kommen scheinen.

Pictures of satire, grotesque and irony, in the form of a testimonial interview, present situations and characters that recall Beckett's atmospheres balancing between reality and unreality.

Stupratori

(Rapists)
I, 1991, 3 Min.

Schifezza di uomo

(Disgusting Man)
I 1991 3 Min.

Dick-Dick

I, 1991, 3 Min.

Bambino di Natale

(Christmas Children)
I, 1991, 3 Min.

Zio Salvatore

(Uncle Salvatore)
I, 1990, 3 Min.

L'alba del killer

(Killer's Dawn)
I, 1990, 3 Min.

Cadavere dimenticato

(Forgotten Corpse)
I, 1991, 3 Min.

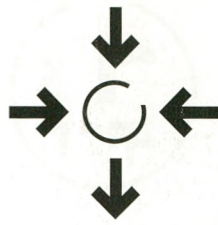
L'invasione degli ultrastorpi

(The Invasion of the Ultracrippled)
I, 1990, 2 Min.

FR 14.02. / 18.00

Tape Connection ist eine private Gesellschaft, die 1984 von fünf Teilhabern gegründet wurde, um das experimentelle Video in Italien zu fördern und zu verbreiten. Zu den Arbeitsschwerpunkten gehören: ein Archiv mit mehr als 200 Titeln aus Italien; mehr als 1200 Vorführungen in Italien; Kontakte mit über 50 Ländern inkl. Russland, Pakistan, Uruguay; die Ko-Produktion oder der Verkauf von mehr als 40 Videos an das Fernsehen. Tape Connection hat sich zu einem Knotenpunkt für viele Kritiker, Journalisten und Videomacher entwickelt. Wir haben uns nach langer Debatte kürzlich dazu entschlossen, das Archiv Ende 1992 an eine öffentliche Institution zu verkaufen. Wie läßt sich das erklären? Während Italiens "Medienreich des Berlusconi" wuchs und wuchs, taten wir unser Bestes, um einen Freiraum für die Videokultur zu finden, den glänzenden, langweiligen TV-Bildern etwas anderes entgegenzusetzen. Inzwischen haben die privaten und öffentlichen Anstalten den Großteil der Ästhetik und Formsprache des Mediums wie Monster "aufgesaugt", jeglichen damit verbundenen tieferen Sinn jedoch abgelehnt. Wir glauben, daß es notwendig ist, weniger das Medium zu propagieren, als vielmehr unabhängige Produktionen zu unterstützen, die sich von dem Niveau von Massenproduktionen abheben wollen. Wir haben die frühen Arbeiten/ Experimente von Studio Azzurro gefördert, ebenso die von Giorgio Barberio Corsetti, Theo Eshetu und vielen anderen. Ihnen und allen Freunden widmen wir dieses Programm als eine Hommage an ihre Kreativität, ein Programm, mit dem Sie in die 80er Jahre des italienischen Videos eintauchen und einen Blick auf die 90er werfen. Zwischen gestern und morgen möchten wir heute Ihre italienische Tape Connection sein.

Maia Giacobbe-Borelli



Tape Connection
Via Piedro Querini 3
I - 00153 Roma
Tel.: 369 57 81 104 Fax.: 575 72 27

TAPE CONNECTION



Maia - Giacobbe Borelli

Tape Connection is a private company, founded in 1984 by five partners, to promote and distribute experimental video in Italy. TC's activities include: an archive of more than 200 Italian titles; more than 1200 showings in Italian cities; contacts with about fifty countries (including USSR, Pakistan, and Uruguay); the organisation of co-productions and the sale of more than 40 videos to TV networks.

After a long debate, recently we took the decision to sell our archive, by the end of 1992, to a public institution.

How to explain this? We did our best, during the rise of "Berlusconi's empire" in Italy, to find a space for videoculture and to show something different from shining advertising/ boring TV images. Now that most of the formalism of video has been "eaten up" by private and public channels, which have, like monsters, digested the aesthetics while refusing the deeper contents of videoculture, we find our focus shifting from the desire to promote video as a new medium to the need of supporting the independence of productions that try to keep its distance from the standards of mass production.

We have promoted the early works/ experiments by Studio Azzurro, Giorgio Barberio Corsetti, Theo Eshetu and many others. To these close friends and supporters of ours we dedicate this programme, as a tribute to their creativity. Enjoy this dive into the 80's of Italian videos and this glimpse of the 90's. Between the past and future, our present wants to offer you an Italian Tape Connection.

Maia Giacobbe-Borelli



68 / 91

**Anna Lajolo, Guido Lombardi,
Gianfranco Baruchello,**
I, 1991, 11 Min.

Eine Untersuchung mit beweiskräftigen Bildern der Unruhen vom Mai 68 und der symbolischen Ritualisierungen von Wut, die mit Tonmaterial aus dem Golfkrieg kontrastieren. Die Dinge ändern sich, aber tun sie das wirklich?

An exploration of the visual evidence of the struggle of may '68 and the symbolic rituals of rage, contrasted with the acoustic background of the Gulf war. Things change, but aren't they the same in the end?

Sotto il ponte - Under the Bridge

Sandro Fogli
I, 1991, 8 Min.

Dokumentation über die unglaublichen Bedingungen, unter denen eine Gruppe osteuropäischer Flüchtlinge in Rom haust. Drei erzählen ihre Geschichte.

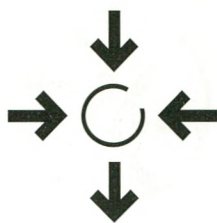
A documentary on the incredible conditions in which a group of refugees from eastern Europe are living in Rome. Three of them tell their own stories.

The Discovery of the Tropical World

Caterina Borelli
I, 1990, 15 Min.

Beziehungen zwischen den Medien, persönlichen Erfahrungen und Erinnerungen. Ein Trip nach Rio de Janeiro, ausgehend vom Hollywood der 30er. Wir landen in der Stadt mit "bereits fertigen" Ansichten im Gepäck.

The relations between media, personal experience and memory. A visit to Rio de Janeiro, starting from Hollywood images of the 30's we arrive in the city with a suitcase of "prefabricated" views.



Rilievo della parte emersa

**Fabio Cirifino, Paolo Rosa,
Leonardo Sangiorgi**
I, 1989, 4 Min.
Studio Azzurro

Ships' Lover

**Giuseppe Baresi,
Matilde Ippolito**
I, 1988, 10 Min.

Nome di battaglia: Bruno

Bruno Bigoni
I, 1987, 19 Min.

1982 fiel Bruno aus dem 7. Stock und starb auf der Stelle. Von der Mutter ausgehend, versuchten wir uns dem Sohn zu nähern, nicht analytisch, sondern mit dem Herz.

1982 Bruno fell from the 7th floor of a building, he died on impact. We started from the mother to get to a son. Not an investigation, but a short, heart-felt video.

TV Swing

**Flavia Alman,
Correnti Magnetiche**
I, 1988, 5 Min.

La camera astratta

Giorgio Barberio Corsetti
I, 1987, 6 Min.

"Der abstrakte Raum" ist ein geistiger Bereich, das Innere eines Individuums. Die Schauspieler und Monitore sind die Räume und visuellen Faktoren, die den Bewußtseinsprozess in realen oder imaginierten zwischenmenschlichen Beziehungen darstellen.

€ 14.02. / 18.00

"The abstract room" is a mental area, the inside of a subject. The actors and the monitors are the spaces, visual factors and represent the reflection of conscience in actual or imagined inter-personal relationships.

Questa e' vita

Theo Eshetu
I, 1986, 11 Min.

Eine Reihung von, wie es scheint, Bildern sowohl aus der zeitgenössischen westlichen Kultur als auch der traditionellen afrikanischen Kultur, die sich durch die Musik zu einer suggestiven Mischung verbinden.

An assortment of, what seem to be, images from both contemporary Western culture and traditional African culture, fused by the music to create an evocative dimension.

Vento divino

Maria Martinelli
I, 1985, 12 Min.

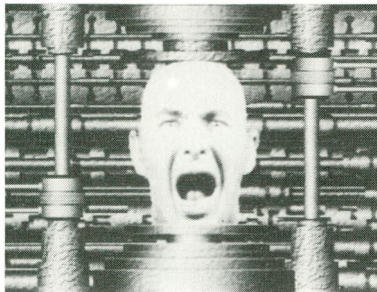
Il desiderio del nume su Eva nascente

Cesare Ronconi
I, 1985, 3 Min.

Ein ruhiger, allein gelassener Körper in Harmonie mit der durch einen gemalten Hintergrund bestimmten Umgebung. Eine rigorose impressionistische Video-Theaterinszenierung.

A body abandoned calm, in harmony with a space that is defined by a painted background. A rigorous example of impressionist video theatre.

FR 14.02. / 20.30



Peace and Work

Erik

F, 1991, 2 Min.
Terminal Image, Paris.

Ikonen des Copmuterzeitalters, Proletarier zu Comicfiguren verfremdet, absurde Animationen, sinnlose Mechaniken - ein collage-artiger Clip zur Postmoderne.

Icons of the computer era, the alienated working class as cartoon figures, absurd animations, meaningless mechanics - a collage-like clip on post-postmodernism.



COMPUTERANIMATIONEN



Black Laideur

Marc Druetz

F, 1990, 2 Min.
Terminal Image, Paris

"Les enfants terribles.. dressed to kill."

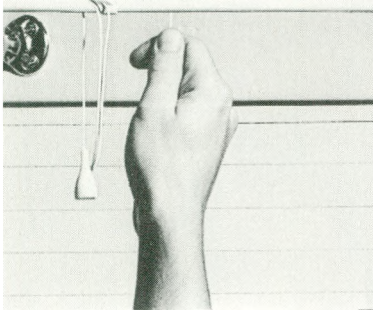
Technoclip, der mit Musik, Geräuschen, Buchstaben und Animationselementen spielt.

A technoclip that plays with music, sounds, letters and animated duck elements.

HAUPTPROGRAMM



€ 14.02. / 20.30



Open Up

Volker Schreiner

D, 1992, 3 Min.

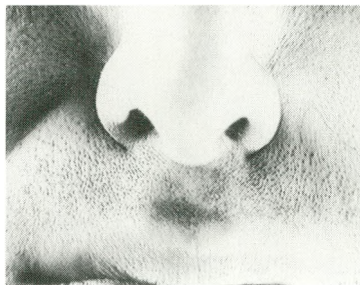
Volker Schreiner, Braunschweig

Es ist eine verkratzte Welt - noch'n Scratch Video, mit den kosmischen Dimensionen des Alltags. Zwar nicht das ewige Auf und Ab des Lebens, aber immerhin das ewige Auf und Zu von Türen, Toren, Fenstern, Gardinen, Gittern ... sisypusgleich!

Gar garstig, wenn man bedenkt, wieviel Energie man sein Leben lang auf diese stupiden Aktionen verwendet ... und anschließend machen andere Menschen daraus auch noch Videos...

...es ist eine verkratzte und grausame Welt...

It's a scratched world - another cosmic scratch video of everyday life. Ups and downs are not eternal but doors, gates, windows, curtains, bars ... a Sysiphos-like world. Just think of how much energy is wasted on these stupid movements ... what's more, others even turn them into a video ... it's a mean scratched world ...



Eddie D. presents

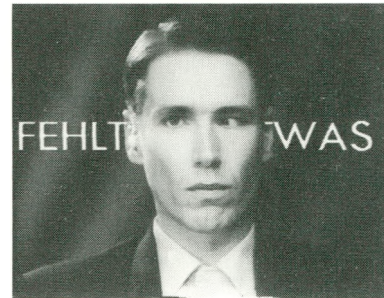
Eddie D.

NL, 1991, 5 Min.

Montevideo, Amsterdam

Eddie D. präsentiert: nichts Neues! – alles uralt, tausendmal gesehen, hier und anderswo. Aber: noch nie auf diese Art zusammengesetzt- und gehört. Aus den Geräuschen und Begebenheiten, die uns im Alltag umgeben, hat Eddie D. eine sublime Welt-symphonie herausgescratcht. Türen, Tassen, Gabeln, Autos, Mofas etc. - man muß nur richtig hinhören und -sehen können. Die Kunst liegt auf der Straße.

Eddie d. presents: nothing new! - everything has been seen a thousand times before, here and elsewhere. But: it has never been put together in such a way. A multitude of sounds and incidents that surround us in everyday life have been mixed and scratched to a sublime symphony of the world. Doors, cups, forks, cars, motor-bikes etc. - one simply has to listen and watch carefully. Art lies on the street.



Du hast kein Herz

Raskin

D, 1991, 16 Min.

Raskin, Hamburg

“Ein Schwerpunkt dieser Arbeit ist die Reflexion über Sprache; die Mimik, die Pausen; der Raum zwischen den Sätzen konkurriert mit den Sätzen und Satzfragmenten. Zwei Köpfe, ein Mann und eine Frau, kommunizieren miteinander, ihre Beziehung wird bruchstückhaft thematisiert. Die Sprache ist das plastische Material, nicht der vertraute Satz transportiert die Informationen, sondern das durch seinen ständigen Kontextwechsel aufgeladene Satzmaterial. Die Mitteilung verbirgt sich zwischen den Sätzen und Bildern im Unausgesprochenen.”

Raskin

(Rotraut Pape, Andreas Coerper)

“Du hast kein Herz” ist das zweite Band einer Trilogie (Teil 1: “Rauchnächte”)

“This work stresses the reflection upon language, upon miming and silences. The space between sentences competes with the words and fragments of sentences. Its relation is treated in a fragmentary way and language is the sculptural element. Information is not conveyed by the commonly known sentence but by parts of sentences charged with meaning through continuous changes of context. The information lies hidden in what is left unexpressed between sentences and images.”

“Du hast kein Herz” is part 2 of a trilogy (Part 1: “Rauchnächte”)

HAUPTPROGRAMM



Protect your family's health

Matthew Konicek

USA, 1991, 3 Min.

Matthew Konicek, Chicago

Ausschnitte aus vier Werbeclips, die gescragescragescragescra gescratcht werdendendenden: Segmente aus Szenen werden mit wechselnder Häufigkeit und changierendem Rhythmus scheinbar sinnlos aneinander-geschnitten und wiederholt. Traditionell narrative Formen und Montagemuster erfahren so ihren Genickbruch... bruch. Ge. bruch. nick. Ge.

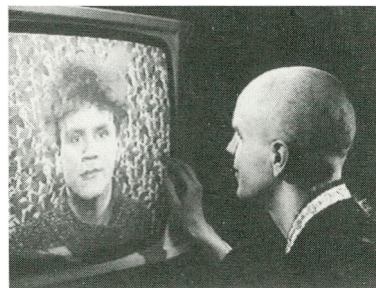
Gleichzeitig entsteht ein befremdlich lyrisches und verstörend poetisches Werk.

Filmrealität zerstückelt bis zur Kenntlichkeit.

Scrascrascratchtch vividvideideo: segments from four advertising clips are treated in a seemingly meaningless way by changing the rhythm length and quantity of repeated editing. Traditional forms of narration are thus being ex. ex. execute. cute. executed. ex.

The result is, at the same time, a strangely lyrical and irritatingly poetical work.

The reality of film decomposed to its ultimate recognition.



Das Zauber Glas

Björn Melhus

D, 1991, 6 Min.

Björn Melhus, Berlin

“Hast du mich kommen sehen? - Ja hierdurch! - Willst du es haben? - Tut das nicht weh? - Nein, Nein!” Und außerdem rasiert sich da jemand ständig, aber auch das tut nicht weh. Das Ganze ist vielmehr unerträglich schön, fast wie's richtige Fernsehen. Eine unerwartete Begegnung mit der 4ten, der telematischen Art.

“Did you see me coming? - Yes, this way! - Do you want it? - Doesn't it hurt? - No, no!” Besides that one is always shaving but that doesn't hurt either. On the contrary, this is all unbearably beautiful, almost like real TV. An unexpected encounter of the telematic kind.



Histoire(s) d'envahisseur(s) / Invader's Stories

Philippe Chapon

F, 1990, 16 Min.

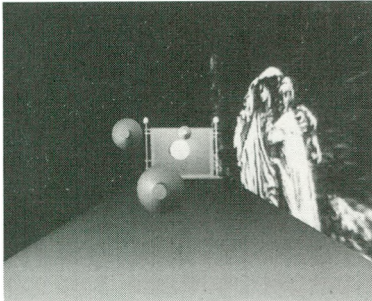
Philippe Chapon, Caluire

Geschichten von Eindringlingen. Wer dringt da eigentlich bei wem ein - und wer will das überhaupt? Rennt Cary Grant den ganzen Abend durch unser Wohnzimmer oder sitzen wir ihm einfach nur im Weg? Sind das besondere Special Effects oder sehen die wirklich alle aus wie Arschlöcher? Darling, hat Dir schon mal jemand gesagt, daß Du wundervolle Augen hast? Wo fängt der Film da drin eigentlich an und wo hört unser eigener auf? Und was tun, wenn einem trotz Drücken des Ausschaltknopfes dieser sonnenbebrillte Herr immer noch den Ballermann unter die Nase hält?

Stories of invaders. But who is invading where - and who wants that anyway? Is Cary Grant pacing through our living room all evening long or are we just blocking his way? Are these special effects or does everybody really look like a sucker? Darling, have you already been told that you have wonderful eyes? Where exactly does the film in there start and where does our own film end? And is there something to do when the TV has been switched off and this man wearing sunglasses is still pointing his gun at you?



FR 14.02. / 20.30



Enigmatic ages

Flavia Alman, Mario Canali

I, 1991, 5 Min.

Correnti Magnetiche, Mailand

Enigmatic

Enigmatic ist die Wahrnehmung unserer mysteriösen Vergangenheit. Ein pulsierendes Labyrinth führt zu einer Fläche, einem abnormen Energiekonzentrat, auf dem sich ein unbestimmtes Fundstück des Ursprungs bewegt, versehen mit einer doppelten Natur. Für einen kurzen Moment koexistieren Materie und Antimaterie. Der Abdruck eines Gesichts löst sich auf, das Enigma versinkt wie ein Traum beim Erwachen.

Ages

Ages sind die Geschichtsepochen, die Lebensalter, der Ablauf einer menschlichen Begebenheit. Immer ist eine Mauer da, ein Hindernis, eine Distanz, die uns von der Gegenwart trennt. Die Mauer überwindet man nicht, indem man über sie hinweg will, sondern nur, indem man sie überwindet.

Enigmatic

The perception of our mysterious past is enigmatic. A vibrating labyrinth leads to a surface, an abnormal concentration of energy, on which a prehistoric piece of our origin is moving. A double nature that lets matter and anti-matter coexist for a short moment. The print of a face dissolves and the enigma vanishes as if we awakened from a dream.

Ages

Ages are historical periods, spans of life, the period of a human occurrence. There is always a wall, an obstacle, a distance separating us from the present. You don't climb over a wall by wanting to pass it but by climbing over it.



Wanting for Bridge

Joan Staveley

USA, 1991, 6 Min.

Picture Start, Chicago

“Ein Requiem für meine Cousine Bridget, die 1989 ermordet wurde.”

Joan I. Staveley

Getötet durch die Hand eines anderen. Hände werden zu Vögeln, die über der Ruine einer Brücke kreuzen - der Brücke zwischen Leben und Tod. Die Brücke kann den Händen nicht gestatten zu passieren, sie vermag die horizontale Bewegung - das Leben - nicht zu ertragen.

Schließlich werden die Vögel in einem Massaker niedergeschossen.

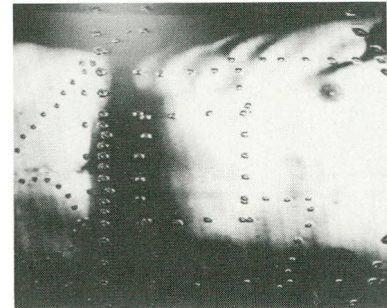
Computeranimation.

“A requiem for my cousin Bridget who was murdered in 1989.”

Joan I. Staveley

Murdered by somebody else's hands. The hands turn into birds flying over the ruins of a bridge - the bridge between life and death. The bridge cannot allow the passing of the hands, not being able to stand horizontal movement - of life.

Computer animation.



Superanimism

Richard Wright, Jason White

GB, 1991, 3 Min.

London Video Access, London

Die höchst artifizielle Technik der Computeranimation zur Rückbesinnung auf den menschlichen Körper und die Spuren, die die Technik auf/in ihm hinterläßt. Die Durchdringung von Technik und Körper - die Verkettung von Mensch und Maschine. Bildlich gedacht, real gefilmt, künstlich animiert und verwoben. Der Videoscreen als Fenster / Barriere / Spiegel zwischen den Organismen. Das Fleisch und Blut des Interface - der Strom/Saft des Lebens - Gleichspiel und Wechselstrom.

The human body is being reconsidered in the light of the highly artificial technology of computer animation and its effect on the body. The body penetrated by the machine - the machine linked to man. A visual concept, real footage, artificially animated and interwoven. The monitor screen becomes a window, a barrier, a mirror between organisms. Flesh and blood of the interface - the fluidum of life - direct play and alternating current.



Maxwell's Demon

James Duesing

USA, 1991, 8 Min.

James Duesing, Cincinnati

Endlich eine Animation, die nicht blitzblank-hochpoliert, sondern schmierig-schräg und chemieverseucht wie die gesamte Handlung daherkommt. Das Ganze spielt an einem lauschigen Fleckchen namens "Lorado". Da gibt es fiese, einarmige Boutiquebesitzer mit obskuren, servil-satanische Verse murmelnden Dämonen, Fische, die Selbstmord begehen, und einen See, der so chemiegetränkt ist, daß er versehentlich in Brand gesteckt wird. Zwar weiß niemand, wie man einen brennenden Chemie-See löscht, aber dafür hat jeder ein Stofftier, und Ölquellen brennen ja für gewöhnlich irgendwo weit, weit weg in der Wüste...

At last an animation that refuses to arrive spick and span but as strange and chemically contaminated as its plot. The setting is a cozy place called "Lorado" with mean, one-armed boutique owners, obscure demons murmuring servile and satanic verses, fish that commit suicide, and a lake that is so chemically loaded that someone managed to set it on fire. Nobody actually knows how to extinguish burning chemical lakes, yet fortunately they all have their stuffed dolls at home and a burning oil field is something that only happens far, far away in the desert ...



Star Life

Philippe Andrevon

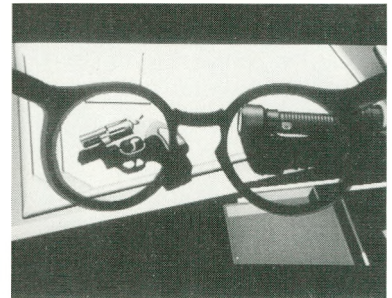
F, 1990, 5 Min.

Heure Exquise, Mons en Baroeul

Aus den fernen Gefilden lebender und toter Film-Stars fünf Nachrichtenspots, die auch die Rache des popeligen Bildschirms an der kolossalen Leinwand darstellen könnten. Die Abrechnung der wesenlosen bytes am Mythos des Zelluloids.

Die Riesen der Leinwand, in kleine Käfige gesperrt, von widerlichen Computern "animiert" und auf handliche Größe gebracht, pflegeleicht und wahlweise alle zusammen in einem Film, ob lebend oder tot, solange man will. Tod dem Kino!

News-spots from the distant reaches of living and dead filmstars which might well represent the revenge of this shabby TV screen on the giant movie screen. Anonymous bytes are settling accounts with the myth of celluloid. The All-Stars of the screen, locked up in tiny cages, animated by disgusting computers and redimensioned to a scale easy to handle, all in one film whether living or dead as long as you like it. Down with movies!



The Invisible Man in Blind Love

Pascal Vuong

F, 1991, 5 Min.

Eurocitel, Joinville le Pont

Ein Büro, eine Stimmung, als würde Philipp Marlowe gleich den Raum betreten. Jemand kommt, bewegt sich unsichtbar hin und her, öffnet eine Schublade, setzt eine Brille auf ... nur die Brille schwebt durch den Raum, bis der Tresor geöffnet ist ... Die Handlung dieser in SchwarzWeiß gehaltenen Computeranimation ist banal, comicähnlich. Interessant sind in erster Linie der Stimmungsaufbau (insbesondere durch Lichteffekte) und die Bewegungen des unsichtbaren Mannes.

The room: an office. The atmosphere as if Philip Marlowe was about to enter. Somebody is moving invisibly, opening a drawer, putting on a pair of glasses ... who is strangely detached, hanging in the air until the safe has been opened ... The plot of this computer animation in black and white is banal like in a comic strip. The atmosphere is what counts (especially the lighting), and the way the invisible man moves.

Premiere unterstützt junge Videokünstler

Deutschlands Pay-TV-Sender dotiert fünf Preise für das 5. VideoFest in Berlin

Videokunst-Special "Veni Video Vici" am 12. Februar bei Premiere

Premiere, Deutschlands Pay-TV-Sender, meldet eine weitere Premiere: Zum ersten Mal stiftet der jüngste deutsche Fernsehsender Preise für das 5. VideoFest in Berlin.

Mehr als 600 Einsendungen aus aller Welt gingen bei der MedienOperative ein. Eine von Premiere einberufene Jury wählte fünf Videokunst-Beiträge aus, die in Berlin mit einem Premiere-Preis ausgezeichnet werden. Ein weiterer Beitrag wird mit einem Sonderpreis bedacht.

Die Mitglieder der Premiere-Jury (Romy Haag, Schauspielerin; Neville Brody, Designer; Christoph Lauenstein, Produzent und Oscar-Preisträger; Marian Kiss, Videokünstlerin; und Christophe Erbes, Kurzfilm-Redakteur bei Premiere) taten sich angesichts der Vielzahl preiswürdiger Einsendungen schwer bei der Auswahl und einigten sich auf die Verleihung eines sechsten (Sonder-)Preises.

Anlässlich der Eröffnungsfeier des VideoFestes am 12. Februar werden die Beiträge in Berlin den anwesenden Gästen vorgestellt, die eines der Videos für den ebenfalls von Premiere gestifteten ersten Preis auswählen. Parallel dazu strahlt Premiere die Sieger-Beiträge am 12. Februar 1992 um 23.25 Uhr in seinem 45-minütigen Videokunst-Special "Veni Video Vici" aus.

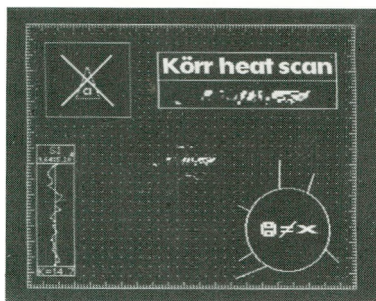
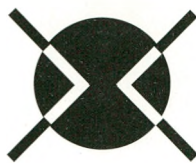
Seit Sendestart bietet Premiere Nachwuchs-Produzenten des Kurzfilm-Genres ein gutes Präsentationsforum. Täglich werden etwa 30 Minuten Programm mit Kurzfilmen bestritten, mehr als 200 Produktionen wurden bisher ausgestrahlt. Dabei wurde die Vielzahl der angebotenen Techniken und Stile durch keine Auflage des Senders eingegrenzt, die Arbeiten reichen von der Animation und dem Film bis zur Videokunst.

Premiere



Die Premiere-Jury v.l.n.r.: Christoph Lauenstein, Romy Haag, Christophe Erbes, Marian Kiss. Am Telefon mit dabei: Neville Brody

FR 14.02. / 23.00



Is Is Not Is

Rolf Schoeber

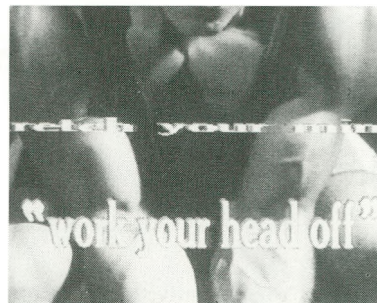
NL, 1991, 7 Min.

Stichting Kapstock, Arnhem

“Wie es ist, bleibt es nicht – Wie es bleibt, ist es nicht.” und wie etwas ist, ist es schon gar nicht! Aber wie oder was ist es dann? Ist etwas einfach, so kann es kaum ganz und/oder richtig sein. Betrachten wir es näher, wird es mehr, wird immer anders, rückt weiter fort, entschwindet, wird festgelegt und somit abgetötet. So ist es dann – und zugleich nicht mehr. Das Nächste ES IST IST bitte! - denn so kann es nicht sein - und bleiben schon gar nicht!

“As it is it will not remain - As it remains, it is not.” And it is certainly not as it is! But how or what is it then? If something is simple, it can't be really true. The closer we look at it, the more it retreats, vanishes, escapes definition and thus dies. That's the way it is and won't be again.

The next IS IS NOT please! - for it can't be that way – and certainly can't stay that way.



Metaphoria

Merrill Aldighieri, Joe Tripician

USA, 1991, 28 Min.

Co - Directions, New York

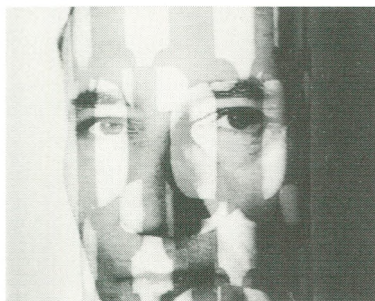
Die geheimnisvollen Vorgänge im Gehirn, die Grenzen der Kommunikation und die Stärke von Metaphern werden in diesem poetischen und spielerischen Video erforscht. Befragt werden Dr. John C. Lilly, Professor Marvin Minsky, der Computerdichter Michael Newman u.a. Die Schnittmontage simuliert metaphorisches Denken, indem sie Interviews, Gedichte, Animation, Dokumentation und dramatische Passagen einander entgegengesetzt und so neue anregende visuelle Metaphern findet.

The mysterious processes of the brain, the frontiers of communication, the power of the metaphor are explored in this poetic and playful video. Featured are Dr. John C. Lilly, Prof. Marvin Minsky, computer poet Michael Newman a.o. The editing-structure simulates metaphorical thought by juxtaposing interviews, poetry, animations, documentary and dramatic movement to create new stimulating visual metaphors.

CUT UPS AND FREE SPIRITS



FR 14.02. / 23.00



**William Burroughs,
Commissioner
Of Sewers**

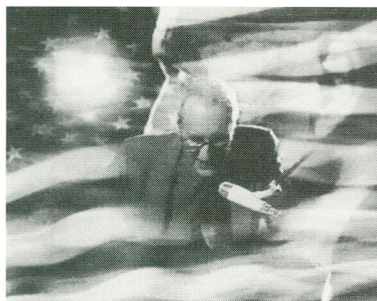
Klaus Maeck

D, 1991, 58 Min.

Video Art Production, Hamburg

Porträt-Collage des William S. Burroughs, einem der einflußreichsten Schriftsteller der Moderne, zusammengefügt aus Ausschnitten einer Lesung in Berlin, den frühen Experimentalfilmen mit Brion Gysin, seinen Gemälden, sowie Interviews. Burroughs spricht über den Umgang mit Sprache und anderen Waffen, seine Cut-Up und Fold-In Methoden, dem Wort als Virus, Tod und Traum, Reisen in Zeit und Raum ... und singt zum krönenden Abschluß.

A collage portraying William S. Burroughs, one of the most influential writers of modern writing, that combines excerpts of a lecture in Berlin with early experimental films with Brion Gysin, paintings and interviews. Burroughs talks about language as a means and as a weapon, about his method of cut-ups and fold-ins, about language as a virus, as death and trauma, about journeys into time and space ... topping it all by singing a song.



Anzeige

DDV

**Danish Film Institute Workshop / Haderslev
present at the Videomarket 19.-23. February**

*A new collection of
documentaries, experimental and
artistic videoproductions*



Lembckesvej 4 • DK-6100 Haderslev • Phone +45 74 52 86 95

SA 15.02. / 12.00



Sie gehört zu den großen Namen und hat eine Reihe herausragender Arbeiten geschaffen. Von der bildenden Kunst und dem Tanz kommend, begann Joan Jonas 1968, mit eigenen Performances aufzutreten, bei denen sie häufig Spiegel einsetzte, um unterschiedliche Raum- und Wirklichkeits-ebenen zu schaffen. Ab 1970 wandte sie sich auch dem Medium Video zu, das sie teilweise wie einen Spiegel gebrauchte.

Zentrale Sujets der Performances und frühen Videobänder von Joan Jonas sind immer wieder der Raum, das Bemühen, ihn zu verlagern, umzugestalten - und ihn zu erforschen, ohne in ihn einzudringen.

In ihren Bändern finden die Elemente von Performance und Video oft eine Synthese, etwa in dem Band "Vertical Roll": Das Bild läuft wie bei einer Störung von oben nach unten auf dem Bildschirm durch, und zwar in einem konstanten Rhythmus; in dem gleichen Takt schlägt Joan Jonas mit einem Löffel auf eine Glasscheibe, die als Linse der Kamera erscheint. Später werden ihr Gesicht sichtbar, ihre Füße, ihre Hände, ihr Körper - ins Bild geschoben, gerollt, gefangen vom Rhythmus des durchlaufenden Bildes und von der räumlichen Begrenzung durch den Bildschirm.

Seit 1976 entwickelt Joan Jonas Videoinstallationen. Der Raum bleibt ihr Thema, wird aber ergänzt durch Elemente aus Märchen, Mythen und Sagen. Video ist in der Regel dabei nur eines von mehreren Gestaltungsmitteln - neben Zeichnungen, Dias, Stoffen, Licht und plastischen Elementen.

Der Aufbau ihrer Installationen erinnert häufig an die Kulisse für eine Performance - in die jedoch kein Performer tritt.

WERKSCHAU JOAN JONAS

She is one of those big names who has created a number of renowned works. In 1968, coming from an art history background, Joan Jonas started with performances in which she frequently used mirrors to construct various levels of space and reality. She has been working with video since 1970 using the medium partly as a mirror.

Her seminal performances and tapes investigated again and again spatial dimensions and the possibilities of transforming and displacing them. An investigation that refused to penetrate the subject. In her tapes elements of performance and video create a synthesis like in her tape "Vertical Roll": The image running on the monitor from top to bottom as if malfunctioning, keeping a constant rhythm; in tune to that, Joan Jonas is drumming a spoon on a glass plate appearing to be the camera lens. Later her face appears, then her feet, her hands, her body - moved into the frame, rolled, taken by the rhythm of the running frame and the spatial limits of the monitor screen.

Since 1976 she has also been realising video installations. But her topic is still space, enhanced by narrative elements from fairy tales, myths or sagas. Video here is usually just one of the involved elements - besides drawings, slides, tissues, light and plastic elements. The construction of her installations often recall sets for a performance - into which no performer ever enters.

Aus: Vulcano Saga





SA 15.02. / 12.00

Vertical Roll

Joan Jonas

USA, 1972, 18 Min.

Electronic Arts Intermix, New York

Ein Selbstporträt: der inszenierte Körper und die formale Dynamik des unterbrochenen elektronischen Signals des "laufenden Bildes" - ein früher Diskurs zu weiblicher Repräsentation.

Using an electronic signal, the "vertical roll", as a formal device, the female body is portrayed as a disjunctive self.

Left Side Right Side

Joan Jonas

USA, 1972, 9 Min.

Electronic Arts Intermix, New York

Körper/Selbst als Kunstobjekt in einer Performance, die mit räumlicher Ambivalenz spielt. Video als Spiegel in einer direkten Konfrontation mit dem Zuschauer.

Body/Self as art object. A performance that plays with spatial ambiguity. Video as a mirror - the viewer is directly confronted.

Glass Puzzle

Jonas Joan

USA, 1973, 18 Min.

Electronic Arts Intermix, New York

Jonas und ihr "alter ego" Lois Lane untersuchen weibliche Gesten, Posen und Narzißmus. Der Performanceraum wird ständig auch elektronisch verändert.

Jonas and her "alter ego" Lois Lane explore female gestures, poses, and narcissism. The performance space is altered by electronic devices.

Disturbances

Joan Jonas

USA, 1973, 11 Min.

Electronic Arts Intermix, New York

Spiegelungen auf Flächen und im Raum, Wasserreflexionen von Bewegungen und Bildern. Eine lyrische Phänomenologie der Parallelen zwischen Wasser und Video.

Mirrored surfaces and spaces, reflections of movements and images in water. A lyric phenomenology that parallels water and video.

I Want to Live in the Country

Joan Jonas

USA, 1976, 24 Min.

Electronic Arts Intermix, New York

Verlust und Ersatz durchdringen diese ganz unlineare Erzählung des Unbewußten. Jonas schaut Videos an und liest Träume und Erinnerungen aus ihrem Tagebuch.

Jonas is watching videos, reading reveries from her journal. Loss and displacement permeate this nonlinear narrative of the unconscious.

Double Lunar Dogs

Joan Jonas

USA, 1984, 24 Min.

Electronic Arts Intermix, New York

Orwellsche Video-Visionen aus der Zeit nach der Apokalypse. An Bord eines ziellos umherirrenden Raumschiffs vertreiben sich die Reisenden die Zeit mit metaphorischen Spielen.

An Orwellian video-vision of post-apocalyptic journeys on board a drifting spaceship whose travellers play metaphorical games.

He Saw Her Burning

Joan Jonas

USA, 1983, 20 Min.

Electronic Arts Intermix, New York

Die surreale Konfrontation zweier Texte: Ein Mann sah eine Frau in Flammen aufgehen, sie sah einen Soldaten Amok laufen. Eine narrative Collage, in Berlin produziert.

A surreal juxtaposition of a female and a male text: he saw a woman burst into flames, she saw a soldier go berserk. A narrative collage produced in Berlin.

Brooklyn Bridge

Joan Jonas

USA, 1988, 6 Min.

Electronic Arts Intermix, New York

Ein poetische Visualisierung des New Yorker Wahrzeichens. Photo, Video, Zeichnung - auf meditative und kryptische Weise nähert sich das Band diesem ikonenhaften Ort.

A visual poem using stills, video, and drawings, dedicated to the landmarks of New York City: an iconic site in a meditative, cryptic study of identity and place.

Vulcano Saga

Joan Jonas

USA, 1989, 28 Min.

Electronic Arts Intermix, New York

Die televisionäre Nacherzählung einer isländischen Saga über eine Frau (Tilda Swinton), die die Zukunft träumt. Jonas benutzt vielfältige elektronische Mittel zur Verdichtung der sagenhaften Traumlandschaft.

A televisual retelling of an Icelandic Saga about a woman (Tilda Swinton) whose dreams foretell the future. A multi-layered digital dreamscape.

SA 15.02. / 16.00

Troppi guai per Wilbur (Zu viel Ärger für Wilbur)

Flavio Moretti

I, 1991, 50 Min.

Flay Productions, Moncalieri (To)

Das einsame Haus auf dem Hügel scheint direkt aus einer Unzahl von klassischen Fantasy-Filmen oder Schauermärchen zu kommen, so daß wir immer schon ahnen, was passieren wird, bevor wir es dann genau wissen. Und doch ist immer alles anders. Da ist z.B. die böse Großmutter, die den aus den Schuhen gewachsenen Wilbur erpresst. Wilbur muß seine Lieblingsbeschäftigung – fern-sehen – für eine lange Zeit aufgeben. Er muß hoch auf den Dachboden und wird dort hinter dem merkwürdigen Bild eine ganze Welt entdecken, die ihm leider sehr viel Ärger bereiten wird.

Dies Video von Moretti hat nicht nur eine ganz magische Handlung, die sich aus den klassischen Elementen des Schauermärchens zusammensetzt, sondern erzählt sie auch mit einem wunderbaren Reichtum an einfachen Tricks aus dem Computerbaukasten. Viel Vergnügen auch für die Erwachsenen – und nicht das Ende verpassen!

This lonely old house on top of the hill seems to come directly out of so many classic fantasy or horror films that we feel what is going on before we actually know it. And yet everything is always different. Oh yes, not surprisingly there's a mean grandma, too, who blackmails Wilbur. This grown-up big boy has to leave his favourite pastime - watching TV - for a long time. Up in the attic he must go and into a painting he eventually will go, into a world where there's too much trouble for Wilbur in store.

All the elements of Gothic novels seem to be in this fiction video for kids by Flavio Moretti. This video is absolutely magic not only in its plot but also in its marvelous use of some video tricks out of the magic computer box. Enjoy it and don't miss the end!

IM VORPROGRAMM:

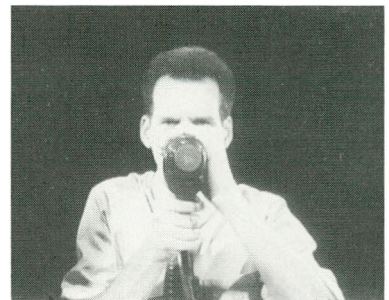
Mr. Dibble

Teddy Dibble

USA, 1991, 12 Min.

Neue Geschichten von, mit und über Mr. Dibble, eine Art Ritter der traurigen Gestalt, den es ins Medienzeitalter verschlagen hat und der nun lernen muß, daß der Kampf Mann gegen Monitor nicht weniger tückisch ist als der gegen Windmühlen....

New stories by, with and on Mr. Dibble, a kind of Don Quixote who happened to arrive in the time of media technology and whose windmill-fight against adversaries such as monitors is still an heroic but tricky enterprise.



Teddy Dibble

Open Up

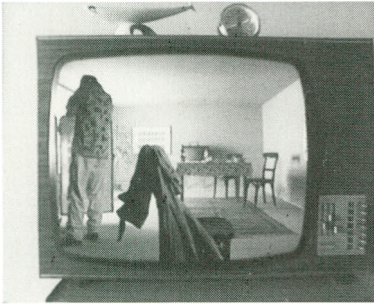
Volker Schreiner

D, 1992, 3 Min.

Es ist eine verkratzte Welt – ein Scratch Video, mit den kosmischen Dimensionen des Alltags. Zwar nicht das ewige Auf und Ab des Lebens, aber immerhin das ewige Auf und Zu von Türen, Toren, Fenstern, Gardinen, Gittern...

It's a scratched world - another cosmic scratch video of everyday life. Ups and downs are not eternal but doors, gates, windows, curtains, bars...

VIDEOS FOR KIDS



Retracer

Michael Langoth

D, 1991, 3 Min.

Media Art Production

Eine unendliche Kamerafahrt, direkt in den Fernseher hinein - wieder und wieder, immer schneller werdend ...

An infinite camera movement literally penetrating the television set - again and again, faster and faster ...

Eddie D. presents

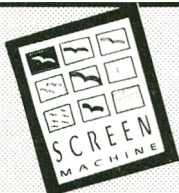
Eddie D.

NL, 1991, 5 Min.

Eddie D. präsentiert: eine Weltsymphonie aus den tausend-erlei Geräuschen und Begebenheiten, die uns im Alltag umgeben. Türen, Tassen, Gabeln, Autos, Mofas etc. - man muß nur richtig hinhören - und sehen können. Die Kunst liegt auf der Straße.

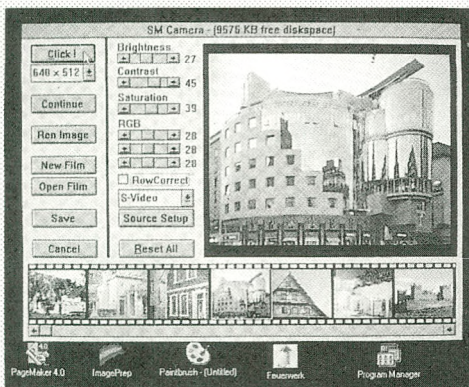
eddie d. presents: a sublime symphony of the world as a multitude of sounds and incidents that surround us in everyday life. Doors, cups, forks, cars, motorbikes etc. - one simply has to listen and watch carefully. Art lies on the street.

Anzeige



ELEKTRONIUM
Personal Computer

Screen Machine schafft alle



- ❑ ...Videoquellen (S-Video, FBAS, Composite)
- ❑ digitalisiert in Echtzeit 2 Millionen Farben
- ❑ Live-Video-Darstellung auf Ihrem PC / MAC
- ❑ Sie halten das Video an und speichern das gewünschte Bild / Ausschnitt einfach ab
- ❑ Verarbeitung mit beliebiger Software wie Text-, Satz-, Grafik- oder Bilddatenbankprogrammen
- ❑ blitzschnell entstehen farbige oder s/w Dokumentationen, Exposés, Prospekte, Vorlagen, etc. mit Ihren Bildern in Fotoqualität auf Ihrem Drucker

ELEKTRONIUM · Stephanstraße 17 · 1000 Berlin 21 · Tel. 395 49 97

SA 15.02. / 18.00

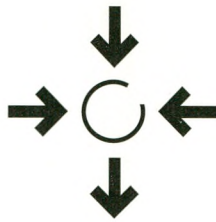
Die Beursschouwburg ist ein Zentrum für Gegenwartskunst. Zum Programm gehören die verschiedensten Aktivitäten: Theater, Musik, Film, Video, bildende Kunst, Lesungen.

Das Medium Video ist somit in einen größeren Rahmen eingebunden, der den interdisziplinären Austausch fördert.

Zu den präsentierten Film- und Videokünstlern gehören Gary Hill, George Kuchar, Stuart Sherman, Andy Warhol, Marcel Broodthaers, Fischli & Weiss, Shelly Silver, Jean-Christophe Averty, Samuel Beckett, John Baldessari...

Die Beursschouwburg ist weiterhin im Bereich des belgischen, insbesondere des flämischen Videos sehr aktiv, sowohl in den Bereichen Produktion als auch Distribution. Außerdem wurde eine Sammlung belgischer Videokunst angefangen, die Werke von André Colinet, Jo Huybrechts, Koen und Frank Theys, Gorik Lindemans, Harald Thys und weiteren Künstlern enthält. Die Beursschouwburg wird voraussichtlich im Sommer 92 umgebaut.

Jan Florizoone / Beursschouwburg



Beursschouwburg
August Ortsstraat 22
B - 1000 Brüssel
Tel.: 02/511 25 25

BEURSSCHOUWBURG

The Beursschouwburg is a centre for contemporary arts. Our program shows a variety of activities: theatre, music, film, video, plastic arts, lectures. Thus video is integrated in a larger unity alternating with the other arts.

We have presented films and videos of Gary Hill, George Kuchar, Stuart Sherman, Andy Warhol, Marcel Broodthaers, Fischli & Weiss, Shelly Silver, Jean-Christophe Averty, Samuel Beckett, John Baldessari,...

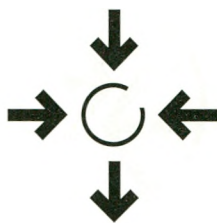
But we are also very active in the field of Belgian (especially Flemish) video. We support the production, we distribute the tapes, we open a collection of the history of Belgian video-art (André Colinet, Jo Huybrechts, Koen and Frank Theys, Gorik Lindemans, Harald Thys). Probably, the Beursschouwburg will be rebuilt during the summer of 92.

INFOREIHE



Jan Florizoone





SA 15.02. / 18.00



Omnium Gallorum Fortissime Canta ut Belgae

Jan Vromman

B, 1990, 5 Min.

Menschen in einer belgischen Kneipe, Gesichter von Frauen und Männern, Billardspieler, Radrennfahrer-Veteranen, Fische und eine Folkrock-Band. Und los geht's mit Musike durch Belgiens Gesichter und Landschaften.

The crowd in a Belgian pub, faces of women and men, young and old, Flemish and French. Billiard players, veteran cyclists, fish and a folk rock band. On with the music it goes, on a train of pictures through the Belgian characters and landscapes.

Roseland

**Wim Vandekeybus,
Octavio Iturbe, Walter Verdin**
B, 1991, 46 Min.

Roseland ist der Name des Drehortes, ein alter Tanzsaal in Brüssel, hier treffen Tanz und Video aufeinander, umkreisen sich, liefern sich einen Schlagabtausch, der eine neue Form entstehen läßt. Choreographie, Musik, Kamera und Schnitt in einem perfektem Wechselspiel von Kameratanz und Körpermusik.

Roseland is the name of the location, an old dance hall in Brussels where dance and video meet circling and fighting each other so that a new form emerges. Choreography, music, camera, editing in a perfect interplay between the dancing camera and the bodies' music.

Tussentijd (Meanwhile)

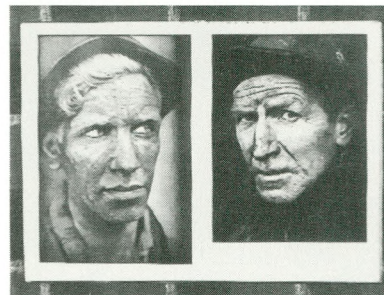
Jo Huybrechts

B, 1991, 5 Min.

Die Videos von Huybrecht zeigen Wasser, den Himmel, Menschen in Bewegung... stilistisch gleichmäßig, rein, ohne Kommentar.

Die Betrachtung der Natur durch Video ermöglicht es, die elektronische Dimension unserer Realität zu entdecken. Wo endet das Bild der Natur, wo beginnt die Imagination/Fiktion?

The videos of Huybrechts are showing movements of water, sky, people... their style is steady, pure, without comment. Looking to nature with video enables us to discover the electronic dimension of our reality. Where ends the image of nature, where begins the imagination/fiction?



Erna Lendvai-Dircksen, Flandern

Das Germanische Volksgesicht

Gorik Lindemans

B, 1991, 47 Min.

G. Lindemans Kunst geht um das "Betrachten" - das Betrachten von Bildern, Fotos, Büchern. Was zum Ausdruck kommt, ist die stille Freude und die Verteidigung des Auges, eine ruhige Art, unerwartete Schönheit zu entdecken. Der Betrachter dieses Videos folgt der Bewegung der Lektüre des Buches "Flandern, das Germanische Volksgesicht" als einer Reise und Geschichte.

The art of G. Lindemans is about "looking" - looking at pictures, photos, books. He tries to express this silent delight and defends the attention of the eye, the quiet way of discovering the unexpected beauty. In this video we follow his movement through the book "Flander, das Germanische Volksgesicht" as a journey, a history.



Zagorsk

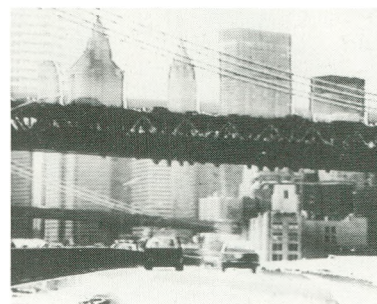
Terry Flaxton

GB, 1991, 5 Min.

Triple Vision, London

Eine alte Kirche in der ehemaligen UdSSR, in Zagorsk - das Gemäuer sah und atmet Geschichte(n), ein Behältnis von Vergangenheit und den Geistern, die sie hervorbrachte. In ihr steht eine Frau, illuminiert durch einen gleißenden Lichtstrahl - die Glocken werden geschlagen, die Töne überfluten die Stadt, dringen durch die Mauern. Licht und Luft als potentielle Träger des Neuen durchfluten das Kircheninnere, pflanzen ihre Bewegung in Körper und Stein...

A visit to an ancient church in Zagorsk, a place in the former USSR. The walls that are permeated with history like containers of the past and haunted by the ghosts that built them. A woman is standing inside, illuminated by a glaring beam of light - the bells are ringing, sound is invading the chapel and penetrating the walls. The interior of the church is flooded by light and air, potential bearing bodies renewal while animating and stone.



L'Importance du Temps Passé;Oublier

Stéphane Goel

USA/CH, 1991, 2 Min.

Climage, Lausanne

“Adaption eines Gedichtes des Schweizer Autors Gustave Roud, der sein ganzes Leben in demselben kleinen Dorf verbrachte, in dem mein Vater als Bauer lebte. Seine Worte sind verbunden mit Bildern/Eindrücken aus meiner Kindheit und meinem gegenwärtigen Leben in New York. Ein Essay über die Idealisierung der eigenen Wurzeln und die Utopie, ihr zu entkommen.”
Stéphane Goel

Die nüchterne Beschreibung, läßt nicht erkennen, daß es sich bei Goels Video um eine wunderschöne, poetische Arbeit handelt.

“The adaptation of a poem by the Swiss author Gustave Roud who spent all his life in the same small village where his father had lived as a farmer. I have linked his words to images/impressions of my childhood and my present life in New York. An essay on how one idealizes one's own roots and on the utopian wish of overcoming it.”
Stéphane Goel

A matter-of-fact description that does not reveal the impressive beauty and poetry of Goel's video.

KUNST 1: IDENTITÄT UND KATASTROPHE ART 1: IDENTITY AND CATASTROPHE



SA 15.02. / 20.30



Teile dich Nacht

Jean de Boysson, Hyonok Kim

USA, 1991, 13 Min.

J. d. Boysson, New York

Dieses experimentelle Tanzvideo ist eine Hommage der Videokünstler Jean de Boysson und der Choreographin Hyonok Kim an den modernen Komponisten Isang Yun, der drei Gedichte von Nelly Sachs in der Komposition "Teile dich Nacht" vertont hat. Der Tanz evoziert die prekäre Balance von Himmel und Hölle auf den zwei Flügeln einer Krähe. Das Ebb und Fluten der Bilder im Licht und in endloser Dunkelheit verkörpern das Durchqueren von unbarmherzigen Schicksalsschlägen und das Sehnen nach Errettung.

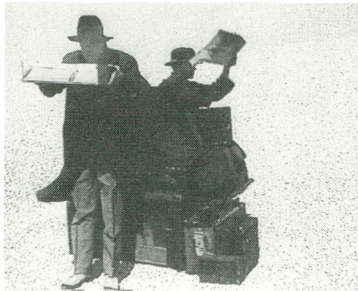
Teile dich Nacht / deine beiden Flügel angestrahlt / zittern vor Entsetzen / denn ich will gehen / und bringe dir den blutigen / Abend zurück.

(Nelly Sachs)

This experimental dance video is video artist Jean de Boysson and choreographer Hyonok Kim's homage to the modern composer Isang Yun's composition "Teile dich Nacht", inspired by three poems by Nelly Sachs. The dance evokes a black bird precariously balancing heaven on one wing and hell on the other. The images through the ebb and flow of light and infinite darkness embody the journey through relentless adversity and a longing for deliverance.

Night, open yourself! / Your wings illuminated / tremble with horror / for I will go and bring back / the bleeding evening.

(Nelly Sachs)



La collection. Été 4ème époque

**Nicole Corsino,
Norbert Corsino**

F, 1990, 15 Min.

Tempestant Theatre, Marseille

Ob die Katastrophe schon stattgefunden hat oder noch bevorsteht ist zu einer ebensolchen Nebensächlichkeit verkommen, wie die Handlungen, die die beiden Protagonisten wie in einem Beckett'schen Endspiel ausführen. Das verwüstete, gezeichnete Bild der Landschaft pflanzt sich fort in den Bewegungen der Tänzer, verweist auf die Zerstörungen, die die eigene Gattung in ihrem Drang zur perfekten Organisation der Nutzlosigkeit eigenen Daseins in ihr hinterlassen hat. Ein getanzter Abgesang auf die finale Verödung und Totorganisation menschlichen Lebens und des Planeten, den es zugrunde richtet.

Whether the catastrophe has already happened or not is as unimportant as the movements of the two protagonists performing a Beckett-like endgame. The drawing of this wasteland is animated by the dancers' movements and refers to the traces of destruction that we owe to the fatal attraction of our own species to optimize the organisation of its meaningless existence. A final dance before the imminent collapse of the earth, human life, and the whole planet.



Forester

Marikki Hakola

SF, 1991, 10 Min.

Frauen, umkreist von Waldlandschaften, sie sprechen in verschiedenen Sprachen, scheinen vom Geist der Wälder durchdrungen. Dieser Geist stirbt, er stirbt seit langem, trotz seines Schreiens scheint es niemand zu hören. Äxte und Kettensägen schlagen in Holzstämmen, arbeiten sich vor und durch die Gesichter. Das berühmte Sägen am eigenen Ast, die Gattung Mensch schlägt auf sich selbst ein. Mit der Säge im Kopf ist der Schrei der Erde unhörbar geworden. Die Stimmen, die rufen, rufen vergeblich, übertönt vom Krach splitternden Holzes, dem Rasen der Sägen.

Women, placed in various forestal landscapes, are talking in different languages as if they were filled with the spirit of the woods. This spirit is dying, for a long time nobody seems to be listening to his crying. Hatchets and saws are cutting into the tree-trunks, working their way through faces. This is the famous sawing off of one's own branches. The species man is felling itself. The saw in one's head overpowers the cry of the earth. Voices are shouting in vain against the noise of splintering wood and raging saws.

HAUPTPROGRAMM



Ceremonie

Pierre Lobstein

F, 1990, 8 Min.

Vor langer Zeit existierte eine Welt, in der es keine weißen Menschen gab, in der nichts Europäisches vorhanden war. Mit dieser Welt hätte es so weitergehen können... Doch eines Tages kamen Menschen von überall zu einem seltsamen und grausamen Wettbewerb zusammen...

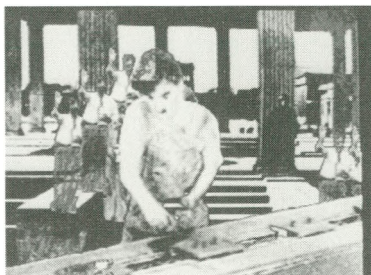
Danach zerstreuten sie sich in alle Winde, verließen die Erde, das Sonnensystem... Sie sahen das Leben nicht mehr, nur noch Objekte, nur noch eine Welt der toten Dinge. Die Menschen begannen sich zu fürchten, sie fürchteten sich vor der Welt, sie begannen das zu zerstören, was sie fürchteten... und sie fürchteten sich vor sich selbst.

A long time ago there was a world in which no white men existed, in which there was nothing European. This could have gone on ...

Yet one day people from everywhere arrived to stage a strange and cruel competition ...

After which they strayed out in all directions, left the planet, the solar system ... They didn't look at life any more, they just saw objects, a world of dead things. The people became afraid, afraid of the world, they began to destroy what they feared ...

... and they were afraid of themselves.



Aktualismus

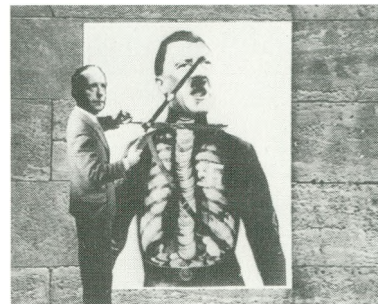
Ghislaine Gohard

F, 1991, 5 Min.

Heure Exquise, Mons en Baroeul

Hommage an Chaplins "Moderne Zeiten" – sie gleichzeitig, unter aktuellem Bezug auf die Spitze treibend: Die Mechanisierung ist weiter gewachsen, die Computerisierung ist hinzugekommen. Arbeitsabläufe und Zeitabläufe werden immer schneller, die Akzeleration wird zum Prinzip.

A homage to Chaplin's "Modern Times" - likewise taken to extremes in the present: mechanisation has continued to grow, computerisation has come up. The times and rhythms of work are getting faster and faster. Acceleration reigns.



Zygosis

Gavin Hodge

GB, 1991, 26 Min.

Gorilla Tapes, London

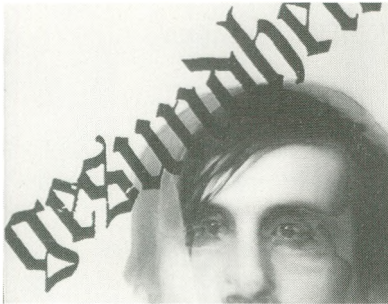
Das Leben des begnadeten Foto-Monteurs und "Dada-Mechanikers" John Heartfield. Erzählt mit den ihm eigenen Mitteln der Collage. Gavin Hodge, Mitbegründer von "Gorilla Tapes", hat diese Technik in die ihm zeitgemäße Form des Scratch-Video-Schnitts und der Computeranimation übertragen. Läßt Heartfield Hitler noch per Schere und Klebstoff geschluckte Geldstücke in Blech verwandeln, schwingt der Führer bei Hodge während seiner Reden schon mal sehr zeitgemäß sein Skateboard oder bringt die Zähne mal kurz auf Hochglanz. Eine fundierte, witzige und technisch sehr avancierte Erzählform, die wegweisend für eine Erneuerung überholter dokumentarischer Formen stehen kann.

The life of the gifted photo-collage artist and "Dada-mechanic" John Heartfield in a narrative based on his own means of collage. Gavin Hodge, co-founder of "Gorilla Tapes", transformed this technique into the more contemporary form of scratch video editing and computer animation. While Heartfield had to use scissors and glue to make Hitler swallow and turn coins into sheet metal, Hodge shows the "Führer" with a contemporary skateboard during his lectures or gives his teeth quickly a finishing polish. A well studied and funny form of sophisticated narrative that helps to overcome old-fashioned documentary forms.



SA 15.02. / 20.30

Anzeige



Identität

Antal Lux

D, 1991, 9 Min.

Artvideo Antal Lux, Berlin

“Das Gefühl, mit sich einig zu sein, oder auch, vollkommen in einer Rolle aufzugehen, die man in der Gemeinschaft zu spielen hat. Dieser Eindruck – das bin ich selbst – wird gestört durch Konflikte zwischen verschiedenen Strebungen oder in einer Umgebung, zu der man keine seelische Beziehung herstellen kann, so daß das Gefühl der Entfremdung entsteht. Immer wieder lehnt man sich durch Identifikation an andere an. Wir richten uns in unserem Urteil weitgehend nach Traditionen unserer Kultur, ja nach Vorstellungen einer bestimmten Gesellschaftsordnung und einer besonderen Gesellschaftsschicht. Diese Vorstellungen machen gerade jetzt einen großen Wandel durch.”

Antal Lux

“The feeling to be at peace with oneself or rather to be absorbed by playing the role given by society, this impression - that is what I am - is disturbed by conflicts between opposed forces or by the fact that one cannot relate with his soul to a surrounding. The result is a feeling of alienation. Again and again one relies upon identifying oneself with others. Our judgments follow mostly the traditional paths of our culture, namely the ideas that stem from a certain social order and belonging. These ideas are now subject to a big change.”

Antal Lux

VIDEO PROFESSIONAL

• Produktion • Multi-Media • AV-Communications

► REPORT
Kommt mit CD-I
der interaktive
Durchbruch?

► BUSINESS UND
INDUSTRIE
Die raffinierte
Präsentations-
technik IPS

► AV-INVESTMENT
Lohnt sich der
Betacam-
Gebrauchtkauf?

► CORPORATE AV
Erfolgreicher
verkaufen mit
Audiovision

► KAMERA-MANN
Das sind die
Top-Geräte der
90er Jahre

► FORSCHUNG UND
ENTWICKLUNG
Geheimnisse
der Daten-
kompression

VIDEO PRODUCTION
**Wim Wenders: Kreative Ehe
zwischen Film und Video**

„Sie lesen VIDEO PROFESSIONAL, das neue Fachmagazin für Produktion, Multi-Media und AV-Communi- cations!“

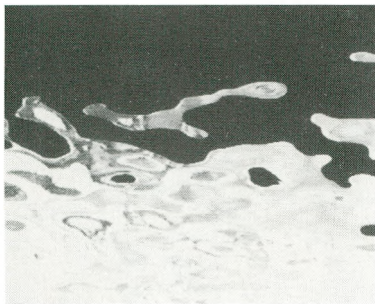
Wenn Sie sich beruflich mit elektronischer Kommunikation beschäftigen, sind Sie auf zuverlässige Informationen besonders angewiesen. Deshalb gibt es jetzt eine Zeitschrift, die speziell für Sie gemacht wird: VIDEO PROFESSIONAL beobachtet die Märkte und sagt Ihnen, wohin sich die Technik entwickelt. Und worauf Sie bei Investitionen achten sollten. Dazu Beispiele für gelungene Produktionen. Und vieles mehr.

Machen Sie den Test.

Ein Probeheft schicken wir Ihnen gern zu.
Fachverlag Schiele & Schön Berlin
Postfach 61 02 80 · D-W-1000 Berlin 61
Telefon (0 30) 2 51 60 29
Telefax (0 30) 2 51 72 48

HAUPTPROGRAMM

SA 15.02. / 23.00



Pleinwave

Michael Denton

GB, 1991, 7 Min.

London Video Access, London

“Pleinwave beeindruckt durch seine visuelle Geschicklichkeit, eine Synthese aus Licht, Farbe und Musik. Während ein Motorradfahrer vorbeisaust, wird ein Läufer in die Mangel der maschinellen Logik genommen. Der Himmel dreht sich und die Landschaft wird zu einer traumhaften Vision.

Dentons Bänder sind nicht besonders erzählerisch oder thematisch, sie huldigen Visionen von Bewegung, Licht und Raum - und geben damit dem Betrachter Einblick in die flüchtige Natur des visuellen Vergnügens.”

LVA

“Pleinwave is a stunning display of visual dexterity, a synthesis of light, colour and music. While a motorcyclist speeds past pylons, a running figure is processed through machine logic, the sky spins and the landscape is transformed into a visionary dream.

Denton's tapes have no specific narrative or themes, they are visual celebrations of movement, light and space - giving the viewer a glimpse into the ephemeral nature of visual pleasure.”

LVA



KUNST: VIDEO DRÖHNUNG ART: VIDEO - SOUND AND FURY

Nohka

Kjell Björgeengen

N, 1991, 11 Min.

Kjell Björgeengen, Borgen

Eine audiovisuelle Interaktion von Transportband, Bildmanipulation und Cellomusik.

Die Poetik der Beförderung, die Manie menschlicher Musikmechanik, der Fortlauf besessenen Bilder(be)triebs. Der Künstler einsam am Bildmischer, ringend im Kampf um die Verknüpfung der Elemente.

An audiovisual interaction of moving transportbelts, image manipulation and cello music.

The poetics of transportation, the maniacal mechanics of music, the obsessive drive of progressing images.

The lonesome artist, the editing system, the works, and fighting for the combination of the elements.

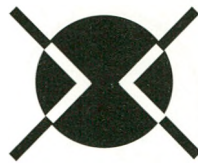
Das Pferd...

Enrique Fontanilles

CH, 1991, 8 Min.

Lassen sich Bilder hören? Kann man Musik sehen? Diese Fragen sind uralt, die Versuche, sie zu beantworten zahlreich und fast durchweg fehlgeschlagen. Ein guter Grund, es neu zu versuchen, und zwar konsequent minimalistisch in einer Einstellung. Ein Bild, das zunehmend hörbar wird, sich hinter die Augen verpflanzt und dem Kopf die Trennung von Hören und Sehen vergehen läßt.

Can one hear pictures? Can one see music? These are questions that have been asked and answered at all times without ever coming to a conclusion. Why not try once more, this time by consequentially limiting oneself to a minimal single shot. A picture that becomes gradually more audible, as visible as something behind your eyes that makes you forget all dividing lines between hearing and seeing.



Mantron (Monoton) The Tokyo Tape

Konrad Becker

J, 1991, 54 Min.

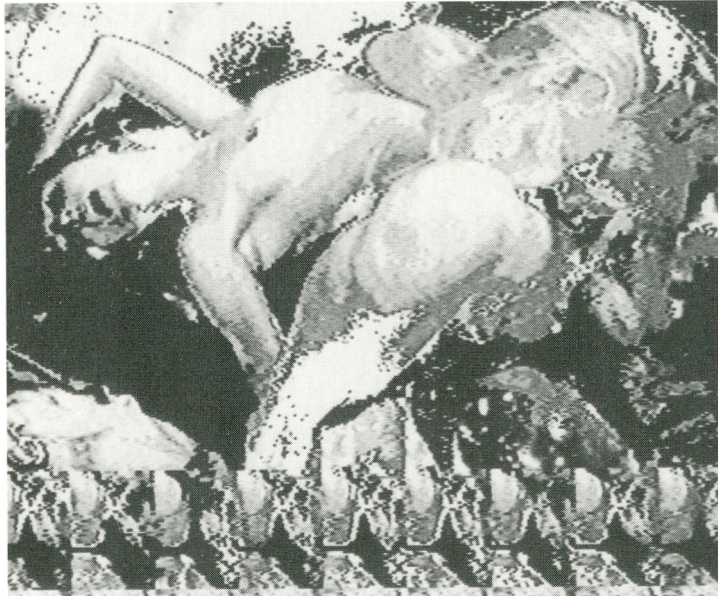
Institut für

Wissenschaftliche Sensation, Wien

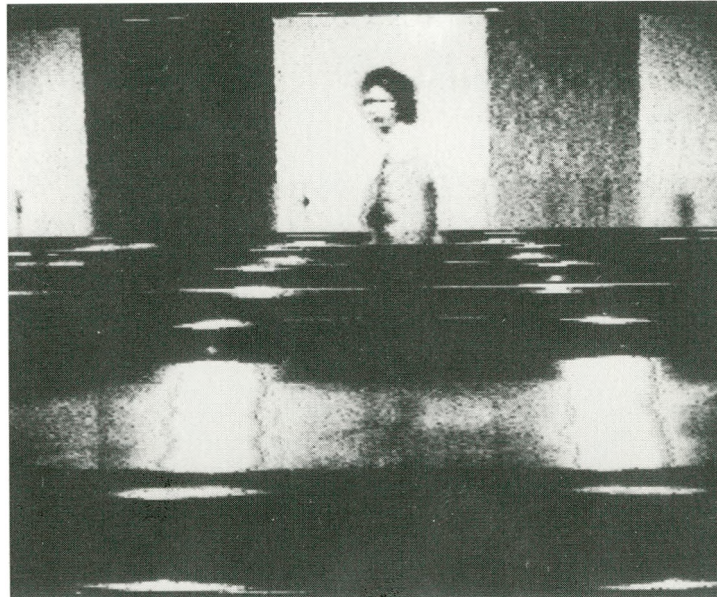
Über Beckers "Mantron" sind, dem Erguß eines Füllhorns gleich, viele kluge Worte geschüttet worden, die so manches Mal wie direkt aus der Zeitgeist-Maschine gepreßt erscheinen: "Reise in die Hyper-realität", "Techno-Schamanismus", "Immaterialisierung des Musik-theaters in binäre und magnetische Codes", "Hyperdimensionalität" etc. Wie dem auch sei: "Mantron" ist das schnellste Video, das es gibt, eine Verdichtung elektronischer Patterns auf der visuellen und akustischen Ebene, es haut einem manchmal bloße Halbbilder um die Ohren; eine elektronische Orgie, die vor einem explodiert und sich durch die Augen langsam in das Hirn frißt.

Irgendwann schaut man nicht mehr auf den Bildschirm, sondern die Bilder scheinen direkt im eigenen Kopf zu entstehen. Ein visuelles Gegenstück zum Technopop.

Becker's "Mantron" has been overloaded with a lot of smart interpretations that sometimes seem to be squeezed directly out of the 'Zeitgeist'-shaker: "Journey into hyper-reality", "techno-shamanism", "immaterialising of music theatre into binary and magnetic codes", "hyperdimensionality" etc. In any case, "Mantron" is the fastest video on earth, a concentration of electronic patterns on a visual and acoustic level. Sometimes it is throwing out a staccato of half frames, an electronic orgy that explodes in front of you and penetrates the brain through the eyes



Mantron



Nohka

☞ 16.02. / 12.00



Anstelle einzelner Bandbeschreibungen hier ein Text zur Arbeit "Dirt-Site", der stellvertretend für weite Bereiche seines Werkes stehen kann.

"Das Video 'Dirt Site' beginnt mit dem rhythmischen Drehen eines Ventilators, das bis zum Schluß anhält, eher schon wie etwas Organisches als etwas Mechanisches. Jedes Bild löst sich im nachfolgenden auf, ohne sichtbare Schnitte. Das Band kann so als ein einziges Bild der Verwandlung gelesen werden; im Fluß der Zeit, schneller und wieder langsamer werdend, wie Wasserfälle, die in Becken fließen und durch Spalten weiterstürzen. Hahns vorherige Arbeiten wie 'Aerial Stills' und 'Viewers of Optics' erforschten bereits gleich psychologischen Seismographen 'die urbane/technologische Umwelt' unserer Gegenwart. 'Dirt Site' durchbricht ihre zersplitterte und kodifizierte Erscheinungsebene und beschwört eine darunter liegende prähistorische, tropische Landschaft unserer Vergangenheit herauf: eine Devolution vom Neo-Cortex zum Gehirn des Reptils. Das Wiederaufleben der Welt der Mineralien mit ihren Verkalkungen und Fossilien organischer Materie ist ein Anzeichen der Zukunft und der schleichenden Verheerungen, die mit der Zeit und der Entropie einhergehen.

Der Text von 'Dirt Site' verarbeitet gnostische Interpretationen der Genesis (10. Jhdt. Bogomils, das Buch Adams) und Fallstudien von Nekrophilie. Als drittes Element kommt die eigene 'Fiktion' Hahns dazu. Wie in 'Viewers of Optics' sprechen verschiedene Persönlichkeiten aus einer Person. Satan spricht mit der Stimme eines Kindes, mit einer Unschuld, die untypisch für jüdisch-christliche Lehren ist – der Dualismus liegt hier nicht mehr zwischen Gut und Böse. Die Stimme einer älteren Frau steht in krassem Gegensatz zu der des Kindes. Sie umgibt eine

WERKSCHAU ALEXANDER HAHN

schillernde Aura von Verfall und Wiedergeburt, von Tod und Leben. Die dritte Stimme, die eines Mannes, distanziert und charakteristisch für einen Archäologen, der die Stücke eines Puzzles zusammensetzt, schockiert am meisten.

'Dirt Site' endet mit dem langsamen Auslaufen des Ventilators. Ein Eindruck 'vergangener Zeit' bleibt haften, nicht der eines 'zurückgelegten Weges': ein Gefühl ähnlich dem des Aufwachens."

James Minnis

Zusätzlich zu den aufgelisteten Bändern wird Alexander Hahn Auszüge aus aktuellen Arbeiten vorführen, mehrere "works in progress". Diese kurzen, vorgefertigten Sequenzen bilden die Bausteine für kommende Videotapes und Installationen, die um die Projekte "Die Große Kunst des Licht und Schattens" sowie das "Kircher Itinerary" kreisen. Gleichzeitig spiegeln sie die aktuelle Tendenz in Hahns Arbeit wider, die zur Reduktion in den Mitteln der Bildbearbeitung neigt. Dies bedeutet eine größere Autonomie von ökonomischen und technischen Produktionsbedingungen, als auch eine Herausforderung an die eigene Kreativität, um seine Vorstellungen unter diesen selbstgewählten Limits zu realisieren.





16.02. / 12.00

Instead of having a synopsis for each single tape this is a text on 'Dirt Site' representative to a large extent of Alexander Hahn's work.

"The video "Dirt Site" begins with the pulse of a revolving fan; a pulse that beats throughout, but as an organic rather than mechanical throb. Image flows into image upon the vehicle of "dissolve"; there are no apparent visual cuts. Thus the video reads as a single image metamorphosing; and thus the tempo flows, accelerating, decelerating, as does water passing through rapids into broad pools, and again through narrows.

Hahn's previous video works already explored "the urban/technological environment like psychological seismographs of our presence. "Dirt Site" breaks through its fractionated and codified appearances and evokes an underlying tropical prehistoric landscape of our past: a devolution from the neo-cortex to the reptilian brain. The resurgence of the mineral world with the calcification and fossilization of organic matter points towards the future and the slow disasters which time and entropy wreak."

The text of "Dirt Site" is an amalgamate of Gnostic interpretations of genesis (10th century Bogomils, the Book of Adam) plus case studies of necrophilia. A third component is the "fictions" of A.H. Three voices present the narrative. As in "Viewers of Optics", multiple personalities confront each other within a single individual. Satan speaks with the voice of a child, with an innocence uncharacteristic of Judeo-Christian interpretations - the dualism present here is no longer between good and evil. The voice of an older woman sharply contrasts that of the child. She is poised in an oscillating realm of decay and rebirth, death and life. The third voice is that of a man; detached, characteristic of an archeologist piecing together frag-

ments. This voice is the most shocking.

"Dirt Site" ends with the fan gradually slowing to a stop. One is left with an impression of "time passed" rather than "distance travelled": a sensation similar to waking."

James Minnis

In addition to the listed tapes, Alexander Hahn will show excerpts from current projects and "works in progress". These prefabricated sequences form the nucleus for future tapes and installations that all relate to the projects "The Great Art of Light and Shadow" as well as the "Kircher Itinerary". They mirror at the same time a current tendency in Hahn's work to reduce the means of image manipulation. This goes with a growing autonomy from economic and technical conditions of production as well as a challenge to his own creativity needed to realize concepts within these limits set by himself

Videoprogramm

Jona, 1976, 3 Min.

Outer Plant, 1982-84, 9 Min.

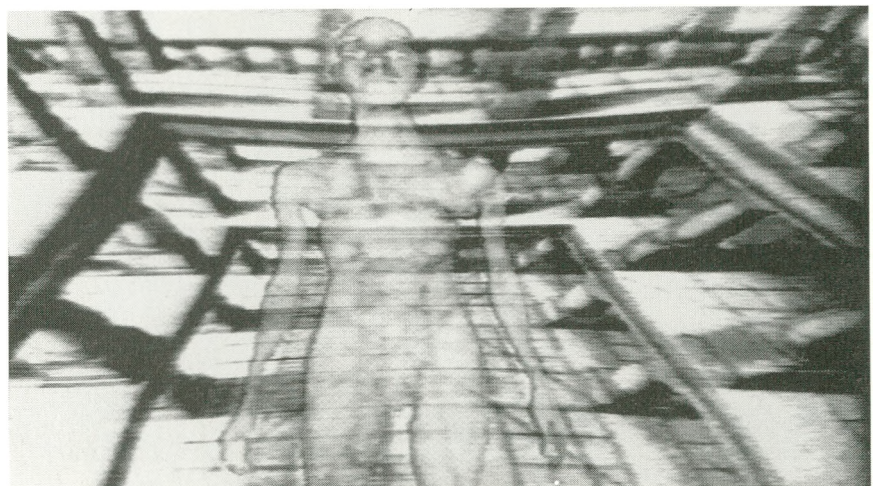
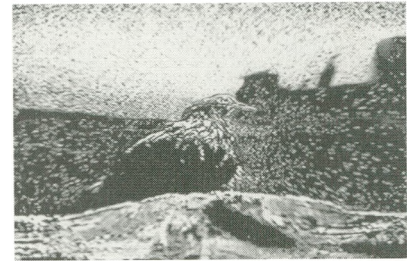
State of Being, 1982-84, 10 Min.

Secret Sanction, 1986, 11 Min.

Viewers of Optics, 1987, 12 Min.

Aeria Stills, 1988, 6 Min.

Dirt Site, 1990, 16 Min.



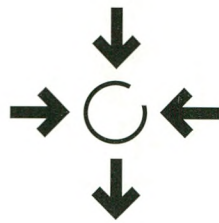
⌘ 16.02. / 18.00

MonteVideo wurde 1978 von René Coelho in Amsterdam gegründet. Er reagierte damit auf die anregende Begegnung mit den Arbeiten von Livinus van de Bundt, dem Pionier der holländischen Videokunst. Gleich zu Beginn wurden Livinus' Arbeiten ausgestellt. In der Folge begannen auch Künstler aus anderen Bereichen der visuellen Künste, mit dem damals noch embryonalen Medium Video zu experimentieren. Die Entwicklung von MonteVideo von einer kleinen Galerie zu einem multifunktionalen Zentrum für Medienkunst hielt damit Schritt. Das Augenmerk galt der Produktion, Postproduktion, Distribution und der öffentlichen Verbreitung professioneller Arbeiten der Medienkunst, da auch die Öffentlichkeit zu einem verstärkten Interesse bewegt werden sollte.

Im Verleih der Videosammlung befinden sich zur Zeit ca. 800 Titel (nationale wie internationale). Außerdem besteht ein Archiv mit ca. weiteren 500 Titeln. Technische Produktionsmittel werden zu Niedrigtarifen an Künstler ausgeliehen. Seit 1978 stellt die Galerie regelmäßig monatlich einen Künstler vor.

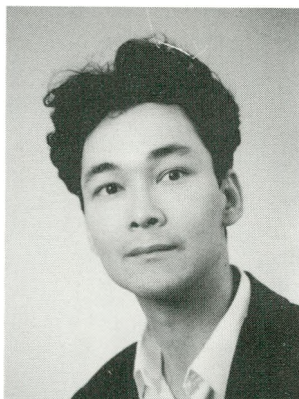
In neuerer Zeit richtet sich das Interesse verstärkt auf Forschungsgebiete. Das Medium Video ist schon lange nicht mehr das einzige Mittel in der Arbeit mit elektronischen Medien. Die Künstler stießen auf Probleme, für die keine fertigen Lösungen parat standen. Folglich sahen sie sich gezwungen, eigene Techniken zu entwickeln. Das ironische Ergebnis ist ein Rollentausch: machten die Künstler früher sehr oft Gebrauch von den für kommerzielle Zwecke gedachten elektronischen Medien, so sind es nun sie selbst, die hierin Techniken entwickeln, die kommerzielle Anwendung finden.

MonteVideo



MonteVideo
Singel 137
1012 VJ Amsterdam
Tel.: 31 20 62 37 101 Fax.: 62 44 423

MONTEVIDEO



Maurice Nio

MonteVideo was founded in 1978 by René Coelho. The inspiration for this came out of the appreciation of the work of Livinus van de Bundt, the pioneer of Dutch video art. The first activity of MV was an exhibition of Livinus's work. Subsequently, other artists, drawn from diverse disciplines in the visual arts, followed and began experimenting with video. MV grew from a small gallery into a multi-functional centre for media art, dedicating itself to the production and post-production, distribution and promotion of media art and to the stimulation of a wider public interest in it. The distribution / collection currently consists of appr. 800 international titles. There is also a documentation archive on video, comprising about 500 titles. The provision of production facilities includes the rental of professional recording and post-production equipment. All these facilities are available to artists and are provided at low tariffs. Since 1978, the gallery has organised a monthly exhibition, usually devoted to the work of one artist. During recent years MonteVideo has also undergone a gradual change of emphasis directed towards research, and the foundation now functions as a media-laboratory.

In working with electronic media - the video medium has long since ceased to be the exclusive means - artists have come up against problems, for which there are no ready-made solutions. Consequently, they find themselves driven into developing new techniques of their own. The ironic result is that these same innovative techniques often turn out to be suitable for commercial application - the roles have been subtly reversed: whereas in the past artists made use of electronic media that was designed to meet commercial requirements, it is they themselves who are now developing techniques that are apparently ideal for commercial application!

“When Tongues Strike Silent”

In der heutigen Zeit haben wir es mit dem lärmenden Anwachsen der Bilder- und Informationsflut zu tun, mit dem Klappern und Blubbern der Medien. Gibt es also etwas Klareres und Schöneres als die Stille? Die geistige Stille der Bilder. Die absolute Stille. Das völlige Fehlen von Sprache. Es ist meine feste Überzeugung, daß in jedem Bild ein Geist haust, dessen Erweckung die Zungen zum Schweigen bringen kann.”
Maurice Nio

At present we are confronted with the “noisy” overgrowth of images and information, with the chatter and babbling of the media, so what is more serene and beautiful than silence?

The mental stillness of the image. The absolute silence. The radical absence of language. I’m truly convinced that in every image a spirit lurks that, once invoked, can strike tongues silent.”
Maurice Nio

Einige der folgenden Bänder werden in Ausschnitten gezeigt.

Some of the following tapes will be shown in excerpts.

Objects

The Vasulka’s
USA, 1987, 28 Min.

Life by Life

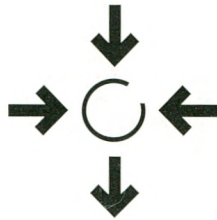
Peter Bogers
NL, 1989, 6 Min.

The Theorist

Mans Wrangle
S, 1988, 10 Min.

The Voyeur

Mans Wrangle
S, 1988, 2 Min.



Half Sleep

Nan Hoover
USA, 1989, 10 Min.

Dieses Stück könnte man als unscharfen Blick beschreiben - der traumartige Zustand des Schauens und Zuhörens, ohne zu sehen oder zu hören.

This piece could be described as an unfocused stare - the dreamline state of looking and listening without seeing and hearing.

Ironage

Peter Forgacs
H, 1985, 13 Min.

The Kiss

Rafael Montanez Ortiz
USA, 1986, 5 Min.

Couplet

Rafael Montanez Ortiz
USA, 1986, 5 Min.

A New Life

Simon Biggs
GB, 1989, 4 Min.

Eine Verbindung von Video und Computeranimation mit Bezug zu Dantes “Das neue Leben”.

A combination of video and computer animation. The tape refers to Dante’s “The New Life”.

Anthem

Bill Viola
USA, 1983, 12 Min.

Ein Band über menschlichen Erwerb und seine Problematik. Schönheit beinhaltet in sich schon Furcht.

g 16.02. / 18.00

A tape about human acquisition but at the same time discussing this. Beauty which stores fear in itself.

Vespera

Marc Burkett
GB, 1991, 11 Min.

Inspiriert von der musikalischen Komposition von Frank de Munnink, verwendet Burkett Bilder von Venedig auf eine besondere Art, um die Atmosphäre pittoresken Verfalls zu visualisieren.

The basis of this tape is a composition by Frank de Munnink. Inspired by the music Burkett used images of Venice in his particular manner to visualize an atmosphere of picturesque decay.

The End of Television

Shalom Gorewitz
USA, 1988, 4 Min.

Eine Elegie für Lee Connor und Arnie Zane und auch ein Ansturm gegen das Ende der Kunst.

An elegy for Lee Connor and Arnie Zane and a rage against the end of art.

Jerusalem Road

Shalom Gorewitz
USA, 1989 3 Min.

India Time

Ken Feingold
USA, 1987, 46 Min.

India Time zeigt Menschen bei der Arbeit und auf Feingolds Aufnahmen reagierend. Das Video konzentriert sich auf traditionelle Arbeitsformen.

India Time shows people in their daily work and often in response to being recorded by Feingold. Feingold has focused primarily on people working in traditional forms of labor.

⌘ 16.02. / 20.30



Conspiracy of Silence, Part 1 & 2

Lynn Hershman

USA, 1991, 20 Min.

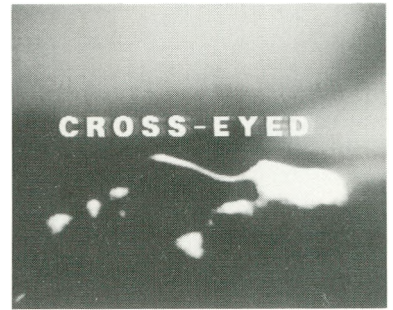
Lynn Hershman, New York

8. Sept. 1985 - die kubanische Künstlerin Ana Mendieta stirbt durch einen Sturz aus dem 34. Stock eines Hochhauses. Sie war zusammen in einer Wohnung mit ihrem Freund, dem Minimal-Art-Künstler Carl Andre. Mord oder Unfall? Zahlreiche Indizien sprechen gegen Andre, trotzdem ergeht nach einem zügig geführten Prozeß der Freispruch. Andre wird von zahlreichen Größen und Bekannten der Kunstwelt geschützt, erhält Solidaritätsbekundungen. Die Fragwürdigkeit dieser Geschichte wird offenbar in der Collageform aus nachgestellten Szenen, Interviews und eingeflochtenen Kommentaren. O-Ton Andre: "Justice has been served". Die Preise für seine Werke sind weiter im Steigen begriffen.

September 8, 1985 - the Cuban artist Ana Mendieta died by falling from the 34th floor of a highrise. She had been in her apartment together with her friend and artist Carl Andre, the famous mini-malist. Murder or accident? Many clues indicated Andre's guilt who, nevertheless, was then acquitted after a speedy trial. Andre was being protected by many tycoons of the art world and their solidarity. Using a collage technique of fictitious scenes, interviews and off-screen commentary, the tape questions this version of the incident.. Andre's original comment: "Justice has been served." Prices are still rising for Mr. Andre.



FRAUEN UND VERHÄNGNIS WOMEN AND FATE



A Simple Case of Vision

Irit Batsry

USA, 1991, 12 Min.

Irit Batsry, New York

"Ich schielte von Geburt an. Erst mit vier Jahren fand man heraus, daß meine außergewöhnliche Weitsichtigkeit die Ursache war." Der Zuschauer, einem Buckminster Fuller Text über die Evolution seines Sehens folgend, bekommt seine Zweifel über "normales" Sehen und unsere Wahrnehmung der Welt. Der Text formt sich kontinuierlich zu Bildern und erschafft dadurch eine Parallelität zu der in ihm beschriebenen Erfahrung: gleichzeitig innen und außen zu sein.

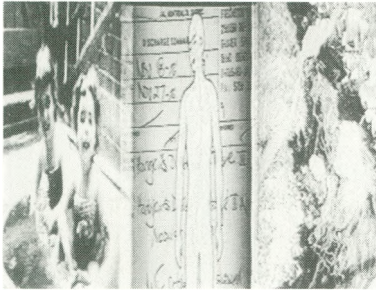
Musik von Stuart Jones

"I was born cross eyed. Not until I was four years old was it discovered that this was caused by my being abnormally farsighted." Following a Buckminster Fuller Text about the evolution of his vision, the viewer might be wondering about the notion of "normal" vision and the way we perceive the world. The text is constantly transforming into images, creating an experience parallel to the one described in it: simultaneously entering and staying outside.

Music by Stuart Jones



⊗ 16.02. / 20.30



Tout desir d'oubli disparu

Johane Fréchette

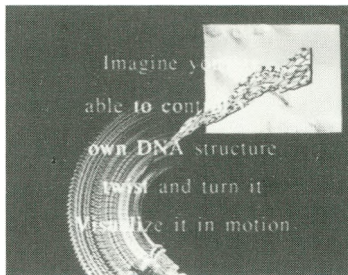
CDN, 1991, 9 Min.

Le Videographe, Montreal

Krankheit als persönliches Verhängnis - Infizierung und Verseuchung als Katastrophen globalen Ausmaßes. Selber an Lymphdrüsen-Krebs erkrankt, spürt Johane Fréchette auf poetisch-experimentelle Weise kausalen und zeitlichen Zusammenhängen dieser inneren und äußeren Krankheiten nach, sucht nach gemeinsamen Ursprüngen in der eigenen Biografie. Die Grenzen von Innen- und Außenwelt verschwimmen im gleichen Maße wie die Verbindungen hervortreten. Von einem behandelnden Arzt lassen sich ebenso Versprechungen auf Heilung abringen wie optimistische Voraussagen zur ökologischen Entwicklung von gedungenen Wissenschaftlern.

Illness seen as personal fate - infection and contamination as catastrophes on a global scale.

Johane Fréchette who suffers from lymph cancer herself presents a poetic-experimental investigation of the cause and time relations to these inner and outer illnesses searching at the same time for traces in her own biography. The more these relations are worked out, the more the borders between inside and outside are blurred. There are doctors who give the soothing diagnosis the patient is asking for, the same way there are bribed scientists who give an optimistic report on the ecological development.



Continental Drift

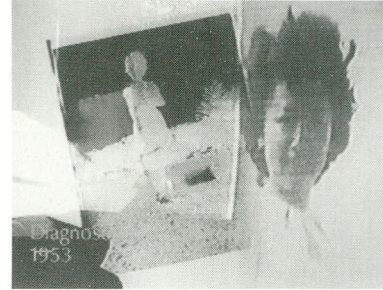
Jill Scott

AUS, 1991, 11 Min.

Jill Scott, Sydney

1989 - Diagnose: Brustkrebs. Diese Untersuchung vergleicht den Prozeß der Erforschung und Ausgrabung einer Landschaft mit dem der Diagnose und Behandlung einer Krankheit. Eine Beziehung zwischen den Krusten der Erde und der Haut. Wasser als Metapher der Lebenskraft und Graphiken als Darstellung chemischer Strukturen und geologischer Entsprechungen. Die Struktur des Bandes verweist auf den fortlaufenden Wandel der Manifestationen einer inneren Körperlandschaft im Vergleich zum jeweiligen Zustand der Kruste.

1989, Diagnosis: Breast Cancer. This investigation compares the process of speculation and excavation in the landscape to the process of diagnoses and treatment in human illness. The relationship between the crust of the earth and human skin. Water is used as a metaphor for the life force and the graphics are representations of chemical structures (DNA) and geological references. The structure of the tape deals with the drifting personalization of the body's interior landscape and compares this with the condition of the exterior outer crust.



Memories from the Department of Amnesia

Janice Tanaka

USA, 1989, 13 Min.

Video Data Bank, Chicago

“Über den Tod meiner Mutter und den Prozeß des Trauerns.”

Janice Tanaka

Eine experimentelle Arbeit, die mit einem emotionalen Amoklauf beginnt. Tod ist nicht beschreibbar, nicht erfaßbar, nicht wirklich vorstellbar.

Und auch die Ereignisse, die einem Tod vorausgegangen sind, lassen sich nicht immer nachvollziehen, sich nicht unbedingt in einen Begründungszusammenhang stellen. Als wolle man in einen Nebel eingreifen...

“On my mother's death and the act of mourning.”

Janice Tanaka

An experimental work that begins with an emotional running amok. Death is impossible to grasp, it is beyond definition and imagination. And also the events that preceded death are beyond understanding or any meaningful context. As if one would want to take hold of fog ...

☉ 16.02. / 20.30



Citadel

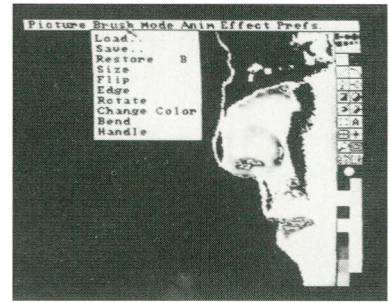
Cordelia Swann

GB, 1991, 13 Min.

London Video Acces, London

Eine Frau, lebend in der Jetztzeit, im prunkvollen Zentrum einer modernen Großstadt, deren Architektur den Geist des Klassizismus konserviert hat und ihr eine Bastion gegen den alltäglich-allmählichen Kollaps der modernen Welt vorspiegelt. Dies funktioniert bis zu dem Tag, als sich einer der Kriege, die für gewöhnlich "somewhere else" stattfinden, durch einen Fehler der Geographie oder der Zeit, in diese Bastion verirrt. Raketen kümmert es nicht, wo sie einschlagen, sie sprengen aus den Bauten von Jahrhunderten die Ruinen illusorischer Weltflucht. Der Ruhm eines Empires verflüchtigt sich schneller als die Asche, die sich auf Trümmer und Tote zurücksenkt.

A woman is living at present in the splendid centre of a modern city whose architecture has preserved the spirit of classicism, that is, an illusionary bastion against the modern world, collapsing a little bit every day. This works until the day when one of those wars that usually happen "somewhere else" invades the bastion through a mistake of geography or time. Missiles don't care what they hit. Their bombing of buildings from all centuries leaves in ruins any illusory escapism. The glory of the Empire is vanishing faster than ashes falling back on the remnants and the dead.



The Art of Losing Memory

Kathleen Rogers

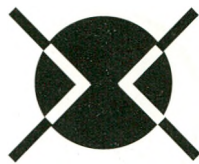
GB, 1991, 8 Min.

London Video Access, London

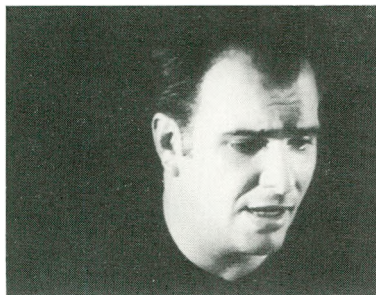
Eine experimentelle Erzählung, die aus weiblicher Sicht die schönen und angstmachenden Seiten der Technik vorführt.

An experimental narrative which examines the beautiful and the fearful aspects of women and technology.

HAUPTPROGRAMM



⌘ 16.02. / 23.00



Stigmata

Beth B.

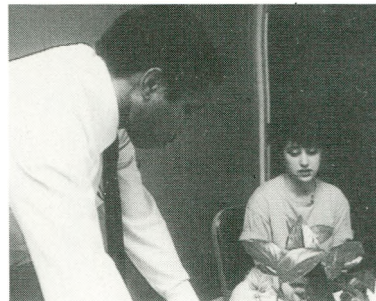
USA, 1991, 38 Min.
The Kitchen, New York

Männer, Frauen. Keine auffälligen Merkmale, gepflegt, intelligent. Man lernt sie Satz für Satz kennen, Schachtelmontage, ein paar Erlebnisse aus der Kindheit von ihm, ein paar prägende Erfahrungen von ihr... es verdichtet sich. Menschen reden über ihre Traumata, den Tod des Vaters, den Mordversuch der Mutter. Sie reden sachlich, aber nicht unbeteiligt, ihre individuellen Erfahrungen heben sich auf in einer Art kollektiver Stigmatisierung: Sie alle sind massiv drogenabhängig geworden. Heroin, Koks, Xstasy, Speed... sozialer Abstieg. Der Weg hinein, der Weg heraus – vollkommen unspektakulär sprechen die Menschen über sich und ihre Vergangenheit.

Men, women. No particulars, cultivated and intelligent. We get to know them sentence by sentence, switching on and off, some incidents in his infancy, some experiences that formed her ... a montage of gradual concentration. They are talking about traumata, the father's death, the mother's attempted murder. It's a matter-of-fact way of talking without being detached. The individual quality of their experiences is cancelled in a kind of collective stigmatizing: They have all become heavy drug addicts. Heroin, cocaine, xtasy, speed ... a social descent.

The way in and the way out - a totally unspectacular report of their past and themselves.

STIGMATISIERUNGEN STIGMATIZING



Rape: Cries From The Heartland

Maryann DeLeo

USA, 1991, 45 Min.
Downtown Community Television Center, New York

Vergewaltigung – das Verbrechen mit der höchsten Zuwachsrate in den USA. Die Bilder dieses Bandes porträtieren den alptraumartigen Schock des Danach in sieben Fallgeschichten. Die Bandbreite der Opfer reicht von einem 8-jährigen Kind bis zu einer 72-jährigen Großmutter. Im Schlepptau der Polizei befindet sich die Kamera bereits Minuten nach dem Verbrechen am Tatort und berichtet von den Schwierigkeiten der Opfer, mit den juristischen wie traumatischen Folgen der Tat fertig zu werden.

Rape: the fastest growing crime in America. This tape is a graphic portrayal of the aftermath of rape and follows the stories of seven cases. The victims range from an 8-year old child to a 72 year old grandmother. The camera arrives with the police only minutes after a rape was reported and follows the women and their families as they confront the legal system and try to cope with the trauma of rape.

MO 17.02. / 12.00

Die Flucht nach vorn...

Die dokumentare Videoszene in der Ex-DDR hat sich mit der Einheit Deutschlands entwickelt. Zu DDR-Zeiten gab es für unabhängige Produktionsgruppen keine Chance, Videoproduktionen gab es nur im Fernsehen der DDR, im DEFA Studio für Dokumentarfilme und für eine kleine Zahl von unabhängigen Amateuren. Nachdem die DEFA und das Fernsehen einen Großteil ihrer Dokumentaristen und Publizisten auf die Straße gesetzt hatten, wurden aus der Not der Macher und in Selbsthilfe eigene Produktionsgruppen gegründet.

Im Unterschied zu ähnlichen Gruppierungen im Westteil Deutschlands arbeiten diese nach eigenen Autorenkonzepten, weniger dienstleistungsorientiert. Das thematische Spektrum ist breit, die Arbeiten setzen sich mit der jetzigen Zeit auf sehr persönliche Weise auseinander, es sind Autorenfilme, essayistische Dokumentationen und Zeitdokumente. Die Tradition des DDR-Dokumentarfilms ist in ihnen aufgehoben.

Video wird als technische Möglichkeit genutzt, um Dokumentarfilme zu produzieren. Eigenständige Arbeiten, die die Möglichkeiten der videospezifischen Gestaltungsmittel nutzen, sind gegenwärtig wenig verbreitet.

Auf Initiative von "Tele Potsdam" und in Zusammenarbeit mit den DFF-Redakteuren Sylvia Kauffeldt und Reinhard Griebner wurde im Deutschen Fernsehfunk "DAS FENSTER - Filmemacher im DFF" begründet. Dieser Sendeplatz bot für Profis und Debütanten die Möglichkeit, Dokumentarisches und Experimentelles anzubieten. "Das Konzept ist aufgegangen...", so schreibt Lew Hohmann, "...ein Versuch, den autarken Film fürs Fernsehen zu realisieren. Dieser Versuch lebte von der Aufgeschlossenheit des DFF und fand mit seiner Existenz ein vorläufiges Ende. Das Ende provoziert zugleich die Fortsetzung..."



EX - DDR: UMBRÜCHE UND GEWALT

Flight forward...

Video documentarists have emerged from the GDR following the unification of Germany. Before, no independent productions were tolerated, Video productions were realized only by East-German TV, the DEFA studio for documentary films and by a small number of independent amateurs.

A big part of their documentarists and journalists, after their being dismissed, made the best of it and founded their own production groups. Differing from similar groupings in western Germany, these are realizing their own treatments and not primarily commissioned productions. There is a broad range of topics regarding the present time that are being treated in very personal ways. There are authors' films, documentary essays, and documented events that all maintain the tradition of East-German documentarists. The medium video is used as a technical possibility to produce documentaries. Individual works that explore the intrinsic properties of the medium are still hard to find. Based on an initiative by "Tele Potsdam" and in cooperation with the East German TV-editors Sylvia Kauffeldt and Reinhard Griebner (DFF), the programme "THE WINDOW - filmmakers within the DFF" was founded making broadcasting time available to professionals and beginners who wanted to reach a bigger audience with their documentary or experimental works. "The idea worked...", as Lew Hohmann writes, "...an attempt to realize the self-supporting film for TV. This was made possible by the open-mindedness of the DFF and was stopped at least temporarily when the entire station was dismantled. At the same time, the end was a provocation to continue..."



NO 17.02. / 12.00

Von Gewalt halte ich nicht viel - nur mit Gewalt erreichst Du `ne Menge

Gabriele Mauch & Karin Redlich

D, 1991, 55 Min.

Rechtsradikale Jugendliche werden in ihrem Umfeld der Neubausiedlungen von Berlin-Marzahn beobachtet und porträtiert. Die verbale und aktive Gewalt gegenüber den ausländischen Mitbürgern wird hinterfragt. In einer mehrmonatigen Drehphase mit intensiven Gesprächen gelingt es den Dokumentaristinnen, ein genaues Bild der Gruppe zu zeichnen. Motivationen der Jugendlichen werden deutlich und verhindern eine pauschale Verurteilung.

A look at right-wing youths portrayed in their neighbourhood of new tenement blocks in Berlin-Marzahn. Verbal and active violence towards foreigners are questioned. Over a period of various months the directors of this documentary succeed in giving an exact outline of the group. Motives become clearer making any generalized judgment difficult.

Gebrochen Deutsch

Ralf Marschalleck

D, 1991, 29 Min.

Umwelt-Film

Ein Film über die Fremdheit im eigenen Land. Die Kleinstadt im tiefen Osten Deutschlands ist jener graue und grelle Ort, in dem sich die Gewalt alltäglicher Umbrüche zeigt. Ihre Straßen sind voller Spiegel, worin sich gewohnte und fremde Zeichen überlagern... Eine Zerrissenheit im Lebensgefühl bestimmt die Verhältnisse zwischen den Menschen. Die vom Westen her fortschreitende Fremdbestimmung erzeugt Angst und Abwehr von allem Fremden. Deutschnationales macht sich breit.

A film on being a stranger in your own country. A little town deep in East-Germany is this grey and bright place where the violence of daily changes can be seen. The streets are full of mirrors in which known and unknown signs overlap... Being torn apart is the feeling that dominates inter-human relationships. Being governed by western standards more and more every day leads to the growing of fear and defensiveness towards strangers.

Nationalist feelings surface.

15 Einheitsstücke

Betina Lünser

D, 1991, 3 Min.

15 Videopostkarten - Grüße vom Tag der deutschen Einheit.

15 video postcards - greetings from the day of German unification.

Wie ein Stern

oder: Die Normalität ist die Maske des Wahnsinns

Olaf Brühl

D, 1991, 30 Min.

Tele Potsdam

Ein Film-Puzzle über Frank Schäfer:

Phantasie, Unabhängigkeit und lustvolle Exzentrik bestimmen das Erscheinungsbild des Modefriseurs Frank Schäfer, der, unbeeindruckt vom allesbedrängenden Konformismus in der DDR, sich schwul und schrill den Schikanen des Alltags zum Trotz auslebte. Ohne Groll erinnert sich Frank an die eingemauerte Zeit, in der es sich auch als Gay leben und lieben ließ – wenn man es nur (wirklich) wollte und – konnte.

Davon zeugen auch die Bilder von dem bekannten Fotografen Sven Marquardt, Franks Kumpan.

A film puzzle on Frank Schäfer.

Fantasy, independence, eccentric pleasure are traits of Frank Schäfer's appearance. This fashion hairdresser is totally unimpressed by the overall conformism in the GDR and doesn't hide his being gay and shrill despite all oppressive measures in everyday life. Without hard feelings Frank recalls the walled-in times when one could live and love as a gay still - if only one really wanted to - and was able to. The photography of Sven Marquardt, one of his buddies, proves that.

Im schönsten Wiesengrunde

Dieter Chill, Peter Badel

D, 1991, 45 Min.

EMG

Resignation und Perspektivlosigkeit. Traurige Schicksale in einem sächsischen Dorf. Die Bewohner haben keine Arbeit, der Ort verfällt. Nur wenigen Jugendlichen wird der Absprung gelingen.

Resignation and the absence of perspectives. Sad stories from a village in Saxony whose inhabitants are unemployed and allow the place to decay. Only few youths will make it and get away.

Seitenwechsel

Jens Scherer

D, 1991, 29 Min.

Tele Potsdam

Ein Porträt des Studenten Holger Nawarra, der Initiator für die Neugründung der Burschenschaft "Arminia" in Leipzig ist. Er entwickelte sich vom angepaßten Marxisten zum konservativen Burschenschaftler.

A portrait of Holger Nawarra who re-founded the fraternity "Arminia" in Leipzig. A student who turns into a conservative member of the fraternity after having been a conforming marxist.

Mo 17.02. / 18.00

Electronic Media Arts ((Australien) wurde 1986 gegründet, um mit dem Australian International Video Festival ein jährliches Forum für kreative und künstlerische Videos zu schaffen. Außerdem sollten gefördert werden: Ausstellungen, Forschungsprojekte und Konferenzen im Rahmen der elektronischen Künste wie: Videokunst, Computergestützte Kunst, elektronische und experimentelle Tonkunst sowie mediale Performance-Künste. Im Laufe der letzten sechs Jahre entwickelte sich das Festival zu einer der wichtigsten Veranstaltungen in diesem Bereich, mit Werkschauen und Sonderprogrammen von Robert Cahen (F), Jeremy Welsh (GB), Maria Vedder (D), the Vasulkas (USA), Peter Callas (AUS), Dara Birnbaum (USA); Installationen zeigten Bill Viola (USA), Lydia Schouten (NL), Ulrike Rosenbach (D), Dara Birnbaum (USA). Jedes Jahr präsentiert das Festival eine internationale Auswahl von über 100 internationalen Videos und zusätzlich von Gastkuratoren aus Übersee zusammengestellte Programme.

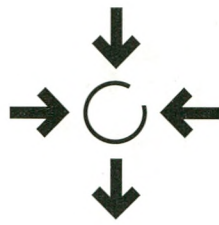
Für die 90er Jahre zeichnet sich eine kontinuierliche Weiterentwicklung der australischen Videokunst ab. Eine neue Generation von Autoren unterschiedlichster Herkunft (Malerei, Fotografie, Theater, Musik, Literatur, Film und Computergrafik) tritt hervor. Die Auswahl für das VideoFest '92 umfaßt einen Querschnitt aus allen Bereichen.

EMA dankt den Unterstützern (siehe englischen Text).

Brian Langer, Leiter EMA/AIVF

Electronic Media Arts
P.O. Box 661 / Glebe NSW 2037
Tel.: 612 55 24 220 Fax.: 612 55 24 229

ELECTRONIC MEDIA ARTS

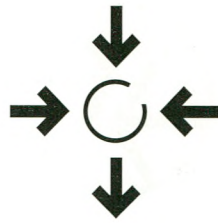


Electronic Media Arts (Australia) was established in 1986 in association with the Australian International Video Festival with the aims of presenting an annual Festival, celebrating video art creation, as well as developing and presenting on-going exhibition, research and conference projects relating to the electronic arts including video art, computer-based arts, electronic/experimental sound arts and media performance arts. During the past 6 years the Festival has developed into a major video/computer art event, which has included special screenings and artists talks, including: Robert Cahen (F), Jeremy Welsh (GB), Maria Vedder (D), the Vasulkas (USA), Peter Callas (AUS), Dara Birnbaum (USA); and installation works by Bill Viola (USA), Lydia Schouten (NL), Ulrike Rosenbach (D), Dara Birnbaum (USA). Each year the Festival presents over 100 new international videos as well as special compilation programs from overseas video art organisations /curators.

During the 1990's video in Australia promises to develop rapidly as an expanded art form. A new generation of video artists/directors have begun to emerge from diverse backgrounds such as painting, photography, theatre, writing, music, computer graphics and film. The videos selected from EMA's 1991 preview showreel for the 5th VideoFest 1992, Berlin are a cross-section of works from some of these emerging Australian artists and independent directors.

EMA is grateful to the Australian Film Commission; the Visual Arts/Craft Board, the Federal Government's arts funding and the NSW Film/TV Office for their continued support during 1992.

Brian Langer / Director EMA/AIVF



Museum of Fire

**D. Haynes, J. Conomos,
C. Cains,**
AUS, 1991, 45 Min.

Video in drei Teilen, der in das Labyrinth des Geistes, der Erinnerungen und des Unterbewußten abtaucht und in atmosphärisch ungeheuer dichten Ton-Bild-Collagen nach Verschollenem sucht. Beinahe hypnotisch bilden sich die Fundstücke heraus, werden Fragmente des "Geistes, der in den Feuern schläft," heraufbeschworen. Ein herausragendes Werk.

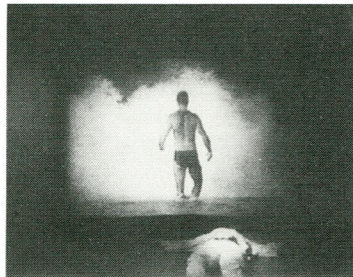
A video in three parts plunging into the labyrinth of the mind, memories, and the unconscious, searching for what is missing in an terrificly intense collage of sounds and images. As if hypnotized, found pieces emerge and evoke fragments of the "mind that sleeps in fire". An extraordinary work.

The Harm Machine

Ian Andrews
AUS, 1991, 11 Min.

Endlich eine Verschwörungstheorie, die mit allen Verschwörungstheorien aufräumt: die Leid-Maschine. Humorvoller Blick auf die pseudo-wissenschaftlich und philosophisch verbrämten B-Science-Fiction-Movies und Katastrophenfilme der 50er Jahre.

The Conspiracy theory to end all Conspiracy theories: The Harm Machine. A humorous investigation into the pseudo-scientific and philosophical discourse of 1950's "B" grade science-fiction and catastrophe films.



Dream Machine Ver. 2.0. - 'Cell'

The Brothers Gruchy
AUS, 1991, 12 Min.

Dieses Video erforscht die Themen "Freiheit" und "Beziehungen" mit den Mitteln der Performance, Multimedia und Computergrafik. Es basiert auf Jack H. Abbotts "In the Belly of the Beast" und führt hin zu einer Untersuchung von Einkerkierungen.

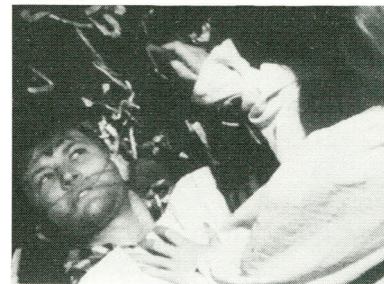
This video explores the topics "freedom" and "relationships" through the means of performance, multimedia and computer graphics. It is based on Jack H. Abbott's "In the Belly of the Beast" and uses it as a point of departure for an investigation into incarceration.

Crowdseen

Brad Miller
AUS, 1991, 7 Min.

Ein Desk-Top-Video wiederkehrender Sequenzen, das historische und neuere Aufnahmen von Massenunruhen und Demonstrationen gegen eine computerisierte Abbildung von Überwachungstechniken einsetzt.

A desk top video of looped sequences, using historical and new footage of rioting crowds and demonstrations against a computerised pictorial display of surveillance technology.



The Milkman

Elisa Trunzo
AUS, 1991, 13 Min.

Ein Frau kann sich gegen den Angriff eines Vergewaltigers zur Wehr setzen. Sie packt ihn und dreht den Spiess um... Dieses Band zeigt die psychologische Rolle, die Einschüchterung und Angst vor Vergewaltigung bei einer Frau spielen und analysiert zugleich die Machtstrukturen unserer Gesellschaft.

A woman is attacked by a rapist but manages to overcome him. She gets hold of him and the situation turns over... This tape shows the psychological impact that the fear and intimidation of rape has on a woman and also examines the essence of power in our society.





Pars Pro Toto

Veit-Lup

GB, 1991, 13 Min.

Veit-Lup, Epsom

... tu materia sanctiatis ... omater omnis gaudi ... Frohloket der Karotte - das Phallussymbol als eßbare Skulptur. Das Gemüse in Stellvertreter-Funktion des männlichen Gliedes erlaubt ebenso eindeutige Darstellungen wie es - durch seinen Symbolcharakter - eine Unmenge mehr an Bezügen und Assoziationen zuläßt, als wenn ein Penis aus Fleisch und Blut die "Hauptrolle" gespielt hätte. Die in-Form-gebissene Gelbfrucht als Projektionsfläche und Zentralgestirn narzißtisch-männlicher Wünsche, Ängste und Sexualneurosen - äußerst skurrill und humorvoll in Szene gesetzt.

... tu materia sanctiatis ... omater omnis gaudi ... Hail, hail, the carot. The phallic symbol is turned into an edible sculpture. The vegetable quid-pro-quo for the male organ supplies the same number of direct references plus - by virtue of being a symbol - an even greater number of connotations and associations as when a penis of flesh and blood had been chosen as the "leading actor". A yellow fruit, not pre-shrunk but bitten to fit, as the target of projections and the fixed star of male narcissistic desires, fears, and sexual neuroseses - extremely grotesque and funny mise-en-scène.



MÄNNER UND TANZ MEN AND DANCE



Man Act - The Sweatlodge

Mike Stubbs

GB, 1990, 7 Min.

London Video Access, London

Beherrscht, kräftig, gepflegt, geschmeidig in der Bewegung, bestimmt, kühl, geschäftig, schwungvoll, zielstrebig, glatt, markant.

Männer kennen ihren Weg.

Verschlossen, verriegelt, kalt, sprachlos, verhärtet, entfremdet, verhärtet, gefühllos, selbstsüchtig, rücksichtslos.

Treten sie im Rudel auf, dann, und vor allem dann, wird dank ihrer Rituale das Maskenhafte ihres Wesens überdeutlich.

Ein Tanzband.

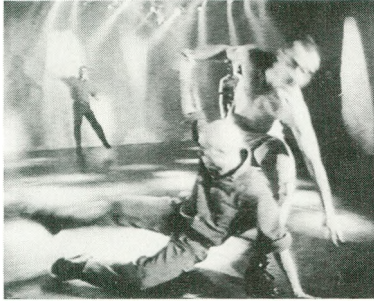
Controlled, powerful, refined, smoothly moving, determined, cool, busy, enterprising, single-minded, polished, striking.

Men know it all.

Reserved, locked up, cold, speechless, hardened, alienated, haggard, heartless, selfish, reckless.

Only in a pack, thanks to their rituals, do men reveal the masquerade of their existence.

A dance tape.



Dead Dreams of Monochrome Men

David Hinton

GB, 1990, 58 Min.

RM Associates, London

Ein Schwulenband und kein Schwulenband, ein Tanzband und kein Tanzband - auf jeden Fall eine grandiose Performance zum Thema Mann.

In einer Disco, Körper im Rhythmus. Die üblichen Anmach-Rituale, Blicke, Berührungen, erste Zärtlichkeit auf nackter Haut. Nähe, Abstand, die Einsamkeit scheint zu bleiben. Ein anderer Raum, die Langsamkeit hält Einzug, Gewalt kriecht hinterher. Worte schaffen keine Verbindung, das Sehnen nach Leidenschaft nimmt zu, Zärtlichkeit wird zum Schrecken. Selbst die Wände hoch bietet kein Entkommen. Schweißnasse Körper, zwei Männer, sich in den Arm nehmen, der eine will, der andere hat nur Angst davor und will doch auch. Angst wovor? Vor den möglichen Schlägen? Der Berührung? Das Kammerstück der männlichen Körper hat keinen wirklichen Verlauf. Lieben wollen und sich gegenseitig Feind sein, die Qual der Nähe, der Kampf in der Kälte des gekachelten Bades, Regungslosigkeit und intensive Bewegung. Irgendwann wie ein Embryo in der Badewanne verkrochen, mit dem anderen die Unterhosen getauscht, an den Füßen aufgehängt. Es bleibt die Erschöpfung. Mann sein. Das Stück wurde geschaffen von Lloyd Newson und dem DV 8 Physical Theatre.

Performer: Lloyd Newson, Nigel Charnock, Russel Makphant, Douglas Wright.

A gay video and not gay, a dance tape and not a dance tape - in any case a great performance on the topic of man.

Bodyrhythms in a disco. The usual rituals of flirting. Glances, touches, first tenderness on naked skin.

Distance or no distance, what remains seems to be loneliness.

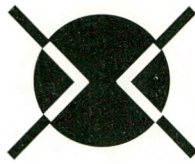
In another room, slowness is entering, violence is lurking in the background. Words are not uniting, and the longing for passion is growing. Tenderness begins to scare, and even going up the walls is not a way out.

Bodies are sweating. Two men are embracing each other, one who desires and the other who is terrified. By his desire? By the imminent touching or by possible blows?

This chamber piece of male bodies has no actual script. Wanting love and fighting off the other is embodied in the agony of closeness and in the cold of the tiled bathroom. Standstills and intensive movement. At some point, one man is crouching like an embryo in the bathtub, wearing the other's slip, hanging down with his feet up. In the end the exhaustion of being male prevails.

A piece created by Lloyd Newson

The performers are: Lloyd Newson, Nigel Charnock, Russel Makphant, Douglas Wright.



La Noce

Joelle Bouvier, Regis Obadia

F, 1991, 8 Min.

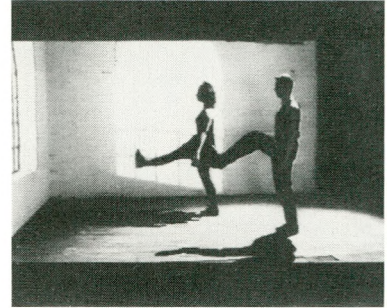
Les Films Angle d'ailes, Paris

Das klassische Thema des 'pas de deux': das Paar, die Paare, der Kampf der Geschlechter. Und dann, vor der lodernen Feuerwand, die sich verzehrende Frau, allein, einsam. Auch bei den Pärchen nimmt der Alptraum seinen Lauf: Stille kehrt ein, die Berührungen werden berührungslos - und schließlich kehrt der Stillstand ein. Eine weitere Tanzchoreographie der beiden Franzosen, die hervor-ragend getanzt, gedreht und geschnitten ist.

The classic topos of a pas de deux: the couple, couples, the fight of the sexes. And then there is a woman, alone and lonely, yearning in front of a blazing wall of fire.

Couples, too, fulfil the nightmarish script: silence returns, touches become immaterial - the ending is a complete standstill.

Another dance by the two French choreographers that is superbly danced, shot and edited.



Two Falling Too Far

Margaret Williams

GB, 1991, 13 Min.

Actions Et Prospectives

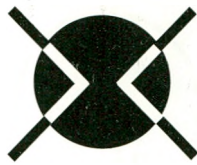
Audiovisuelles, Straßburg

Die Kälte eines zeitlosen Raums, das Licht von Schatten durchpflügt. Starre und Bewegung, Mann und Frau, sich nah und sich fern. Ein klassischer 'pas de deux' auf der Basis einer Performance in schlichtem Schwarz/Weiß als Videochoreographie umgesetzt.

The cold of a timeless room, the light ploughed by shadow. Immobility and movement, man and woman, being close and far. A classic "pas de deux", based on a performance, filmed in a simplistic black and white as a video-choreography.

Choreographie und Tanz/
Choreography and dance:
Mark Murphy, Sue Cox
Musik/Music: Peri Mackintosh

TANZ/ DANCE



MO 17.02. / 23.00



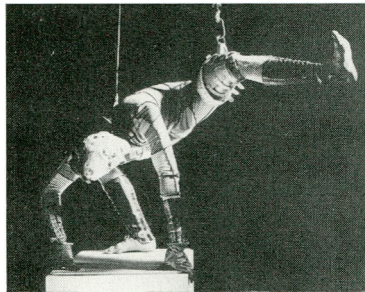
Angelus Novus

Lutz Gregor

D, 1991, 15 Min.
Contact Film, Köln

Ein Raum und Bilder, die sich anfangs wie am Ende der Wahrnehmung fast entziehen. Dann die Bewegungen zweier Menschen, die Kamera huscht und spürt ihnen hinterher. Der Raum: die Ruine der alten Spanischen Botschaft in Berlin, Metapher für das Ende der Nachkriegs-Ära als Beginn eines neuen Kampfes, der sich ankündigt in der Begegnung mit der Welt der Schatten, des verdrängten Anderen und der unendlichen Abgründe.

A room and images that almost escape perception at first. Then two people move, and the camera swiftly follows them. The room: the ruin of the old Spanish Embassy in Berlin, metaphor for the end of the post-war era and the beginning of a new battle announcing in the confrontation with a world of shadows, of the repressed other and of infinite abysses.



Triton

Vincent Hackett

F, 1991, 26 Min.
Arcanal, Paris

Ein Tanz-Panoptikum, eine choreographische Wundertüte. Patchworkmäßig ist ein Tanzstück an das andere gefügt...

...da windet sich ein Männerkörper zu Blasmusik, die an Zirkus denken läßt...

...da schweben/tanzen/gleiten zwei am Draht hängende Akteure zu atonaler Musik...

...ein 'pas de deux' zu französischer Akkordeonmusik...

...ein 'pas de deux' zu Punkjazz...

...ein Lichtertanz...

...ein Tanz mit Schatten...

...und...

Ein tänzerisches Kaleidoskop ohnegleichen.

A waxworks of dance, a marvel of choreography. One dance piece after the other fits into this patchwork ... a male body is twisting to horn music reminiscent of the circus ...

... two dancers, tied to a rope, are floating, dancing, gliding to atonal music ...

... a pas de deux on French accordeon music ...

... a pas de deux on punk jazz ...

... a dance of lights ...

... a dance with shadows ...

... and ...

A unique kaleidoscope of dance.

Conception/Choreography:
Philippe Decoufle, Compagnie DCA

Contenders

Mark Obenhaus

USA, 1991, 17 Min.
Alive from Off Center, Saint Paul

Die Susan Marshall Company führt einen als sportlichen Wettbewerb verkleideten Tanz vor.

“Es geht um den Kampf des Individuums, vorwärts zu kommen, um das andauernde Bemühen, mit anderen in Verbindung zu treten, und um die heroische Leistung, im Rennen zu bleiben.”

The Susan Marshall Company dances a dance disguised as an athletic competition.

“It is about individuals' struggle to forward themselves, their constant attempts to connect with others, and their heroism in staying in the race.”

Susan Marshall

18.02. / 12.00

"Komsomolskaya Pravda" – Videomagazin aus Moskau, das brisante Themen aufgreift, die auch heute noch keinen Sendeplatz im russischen Fernsehen finden würden.

Durch Kommunikationsprobleme mit Moskau haben uns Informationen zu dem Magazin im allgemeinen nicht rechtzeitig erreicht, es wird jedoch von Mikhail B. Degtyar (Redakteur und Produzent) und Sergey Butkov (Redakteur) persönlich vorgestellt.

Vorläufig vorgesehen sind folgende Beiträge; das Programm kann sich jedoch noch ändern, da Mikhail Degtyar und Sergey Butkov aktuelle Berichte mitbringen werden.

An independent video magazine from Moscow that features hot topics which, even today, would hardly be broadcast by Russian TV. Due to problems of communication with Moscow, we could not obtain more general information on the magazine. Yet Mikhail B. Degtyar (editor and producer) and Sergey Butkov (editor) will introduce it in person.

Presumably, the following reports will be screened. To that current productions, finished by then, might be added by the editors.



Komsomolskaya Pravda - Video
24 Pravdastraße, 6. Stock
Moskau, Rußland, 125866
Tel.: 095 25 72 025 Fax.: 095 25 72 293

KOMSOMOLSKAYA PRAVDA



Die Marmor-Schlucht

(The Marble Canyon)
Ein vollständig erhaltenes Überbleibsel eines GULAG in Ost-Sibirien. Ehemalige Insassen aus den 40er und 50er Jahren führen durch diese Inhaftierungs-Installation, in denen die Alpträume der Stalin-Ära mit Händen greifbar scheinen.

A completely preserved relic of the GULAG in Eastern Siberia. Former prisoners who served their sentences here in the 40's and 50's will take you on a trip of this penitentiary installation recalling the nightmares of the Stalin's era.

Lebenslänglich

(A Life Long Sentence)

Frauen hinter Gittern – die Stumpfheit des Lageralltags, in dem jede Hoffnung auf Veränderungen vergeblich scheint. Ihre Kinder müssen sie im Gefängnis gebären – Gefangene von Geburt an.

Women behind the bars – the dumbness of day-to-day prison life, no change in sight. The women have to give birth to their children in the jail – inmates at birth.

Ein Mannequin

(A Model)

Ein russisches Mannequin erzählt von sich und ihrer, für dieses Land ungewöhnlichen Arbeit – freizügig in jeder Beziehung rüttelt Sie an den Schranken der Emanzipation.

A Russian model girl talks about her life and her unusual job in this country - really open-hearted and tests the boundaries of emancipation.



18.02. / 12.00

Dollar Mädchen

(Dollar Girls)

Prostitution für harte Währung... das Team vertreibt sich für ein paar Stunden die Zeit im Intourist-Hotel. Der übliche Kreislauf vom: "Wie geht's?" bis zum entspannten: "Sollen wir nicht jetzt ins Bett gehen?". Alles weitere auf dem Bildschirm.

Hard currency prostitutes... We`ll be spending a few hours together in an Intourist hotel. You`ll watch unique shots, follow the girls from the moment of Nice to meet you to the relaxed why not go to bed now?. The rest on the screen...



Todesfabrik

(Death Factory)

Ein erschütterndes Thema und zugleich der grausame Alltag für viele Arbeiter – seit Jahren. Die Realität des Schlachtens, und man kann nichts machen. Die "Killer" – die Schlächter sprechen über ihre Arbeit während sie im Blut waten, über das vergangene Leben, das keine andere Chance ließ. Der Junge vor dem Tor des Schlachthofs weiß jetzt schon, daß er später hier wird arbeiten müssen.

That`s a heartbreaking subject. Slaughtering is a reality, and you can`t do anything about it. The killers - slaughterers talk about their jobs and their former life which left no other chance, while they are walking in blood.

Gold

Die Goldmine in Zarafshan. Kein einziges Gramm goldenen Staubes läßt sich hier herausschmuggeln – auch unter den Nägeln würden sie es entdecken. Spezialkameras überwachen jeden Schritt. Wen wundert's, wenn man in einer Fabrik steckt, in der die harte Goldwährung hergestellt wird? Wie fühlt sich wohl ein Arbeiter mit einem 12-Kilo schweren Goldstück in der Hand?

The city of Zarafshan, gold mining factory. It is absolutely impossible to steal even a gram of golden dust from here, no matter where you hide it - they wouldn`t let you carry it away under your nails. Special cameras keep an eye on every step of yours. No wonder: you`re in a factory where hard currency gold is manufactured. What can we say about the feeling of a worker with a 12-kilogram piece of gold in his hands?

Ein Stück Dorf

(A Piece of a Village)

Wofür ist das Dorf Kudary in der Gegend von Sumy wohl berühmt? Wahrscheinlich für gar nichts. Höchstens dafür, daß die Dorfbewohner Wasser aus einem Brunnen schöpfen, um anstelle von Benzin ihre Autos damit zu tanken? Aber man findet noch mehr Wundersames in Kudary.

What do you think Kudary village in Sumy region is famous for? Nothing in particular, one might think. Perhaps only for the fact that people living there use water from a village well to fill the tanks of their cars, instead of petrol? But that`s not the only marvel you are going to find in Kudary.

Todesfabrik



AKZENTE

▢ 18.02. / 18.00

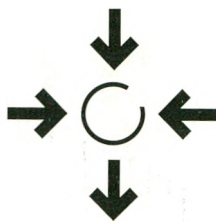
Die "Polish Video Art Data Bank" wurde 1988 als eine private Organisation gegründet, um über polnische Videokunst zu informieren und diese zu verbreiten. Die Sammlung besteht aus Bändern und begleitenden Dokumenten. Da aus finanziellen und technischen Gründen kein regulärer Vertrieb organisiert werden kann, präsentiert die Polish Video Art Data Bank Programme mit historischen Schwerpunkten oder einzelne Werkschauen.

Die Propagierung der Videokunst in den Kunstkreisen Polens und für ein breiteres Publikum, gehört zu den weiteren wichtigen Aufgaben, bislang wurden Seminare, Künstler-treffen und Nachspiele internationaler Videoereignisse organisiert. Seit 1991 ist die PVADB Mitglied der Initiative European Video Services.

Das "Centre for Contemporary Arts" wurde 1988 gegründet. Zentrale Absicht des Zentrum-Programms ist die Präsentation von Kunst in ihrem Entstehungsprozeß. Es schafft die Bedingungen, um die außergewöhnlichsten Beispiele von Arbeiten zu zeigen, und zielt auf die Belebung der Kunstwelt durch aktives Eingreifen in den Prozess, Öffentlichkeit für Kunst zu schaffen. Das Film & Video Zentrum wurde im März 1990 als Teil des CCA gegründet. Hier werden historische und zeitgenössische Filmarbeiten der Avantgarde wie auch der Videokunst gezeigt. Das Film & Video Zentrum veranstaltet zweimal im Monat eine Vorführung im CCA Labor und hat angefangen, eine Videosammlung aufzubauen.

R.W.Kluszczyński

Vjazdowski Castle Al. Vjazdowskie 00 - 461
Warschau, Polen
Tel.: 04822 628 12 71 Fax.: 04822 628 95 50



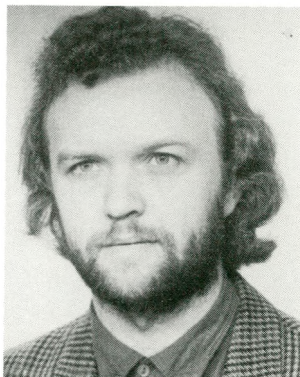
CENTRE FOR CONTEMPORARY ART/ POLISH VIDEO ART DATA BANK

Polish Video Art Data Bank is a private organization founded in 1988 to collect, publish and propagate information on Polish video art. The collection consists of tapes as well as other documents concerning video art in Poland. Since, for financial and technical reasons, the PVADB is not able to function as a distributor, it presents historical programmes or compilation on videomakers or aspects of Polish video art, and promotes video art among the general public and art circles. Therefore, many presentations of international video productions and other events (seminars, artists' meetings, lectures) have been organized. Since November 1991, PVADB is a member of European Video Services.

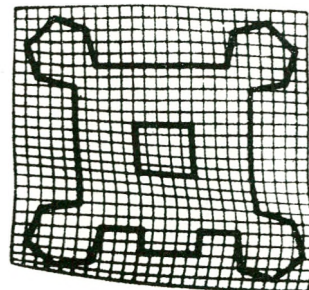
The Centre for Contemporary Arts was created in 1988. The heart of the Centre's programme is the presentation of art in the process of its transformation. It creates conditions for the presentation of most outstanding instances of work and also aims at the revitalization of the art world through active intervention in the flow of ideas on art to the public.

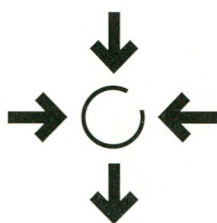
The Film & Video Centre was founded in March, 1990, as a part of the CCA. It presents classic and contemporary film works of the avant-garde as well as explorations by video artists. The Film & Video Centre holds screenings in the CCA Laboratory twice a month, and is building up a video collection.

R. W. Kluszczyński



Ryszard Kluszczyński





**JOZEF ROBAKOWSKI:
VIDEO PERFORMANCES**

Oj, boli mnie noga

(My Foot is Painful)
PL, 1990, 3 Min.

Testament pana Jelenia

(Mr. Joseph's Testament)
PL, 1990, 2 Min.

Piesn nastroju

(Song of Mood)
PL, 1987, 2 Min.

**Moje
videomasochizmy (2)**

(My Video Masochisms # 2)
PL, 1990, 5 Min.

Diese Videoperformances stellen Robakowskis strukturalistische Herangehensweise dar, seinen Sinn für Ironie und sein Interesse an der Selbsterforschung. Minimal die Technik - maximal die Wirkung.

These video performances represent Robakowski's structuralistic attitude, his ironic sense of humor and interest in auto-exploration. Minimal technology - Maximum effect.

XII. Animus

Barbara Konopka

PL, 1990, 7 Min.

Letni wietrzyk

(Summer Breeze)

Barbara Konopka

PL, 1990, 3 Min.

Konopkas traumartige Arbeiten verbinden musikalische Inspirationen mit Performancekunst. Sie ergänzt die kontemplative Seite des Ausdrucks mit ihrem Interesse an der visuellen Dimension.

Konopka's dream-like works are connecting the musical inspirations with performance art. She complements the contemplative nature of expression with her interest in the visual dimension.

Mane Thekel Fares

Mirosław Emil Koch

PL, 1990, 9 Min.

Every Dog Has His Day

**Adam Rzepecki,
Grzegorz Zygiel**

PL, 1990, 5 Min.

**Ciągłość
nieskonczoności**

(Continual Infinity)

Zygmunt Rytko

PL, 1988, 12 Min.

Meditative Erforschung des Paradigmas der Unendlichkeit jeder Tat – ihre Vermessung verleiht der endlichen menschlichen Existenz kosmische Proportionen.

This meditative piece explores the paradigm of infinity in every action – the measuring of it gives finite human existence cosmic proportions.

Idzie ulica

Józef Robakowski

PL, 1989, 2 Min.

Joseph's Touch

Józef Robakowski

CDN, 1989, 17 Min.

Dieses Band zeigt Robakowskis persönliche Haltung, die in seinem Fall einer strikten geistigen Kontrolle unterworfen ist. Zwischen dem Objekt und seiner visuellen Modernisierung liegt die Ironie.

18.02. / 18.00

This tape represents Robakowski's personal attitude that is, in his case, subject to the strict control of a programming mind. The irony lies between the object and its visual modernization.

Blue Up

Jan Brzuszek

PL, 1990, 10 Min.

Eine Arbeit gegen das wachsende Chaos globaler Zerstörung, unterlegt mit einer ironischen Tonspur sowjetischer Spielzeuge.

A tape against the growing chaos of global destruction, underlayed by an ironic soundtrack of Soviet toy records.

Atlantic

**Leszek Niedochodowicz,
Roman Fleszar**

PL, 1991, 6 Min.

Kropla

(The drop)

Leszek Niedochodowicz

PL, 1991, 4 Min.

Beispiele aus der Arbeit der jüngsten Generation polnischer Videokünstler, die sowohl einem Interesse an visuellen Strukturen als auch der zeitlichen Dimension der Bilder nachgehen.

These tapes are examples for the youngest generation of Polish video artists. Both explorations of the interest in visual structures of video and the time-aspect of the images.

Ignis

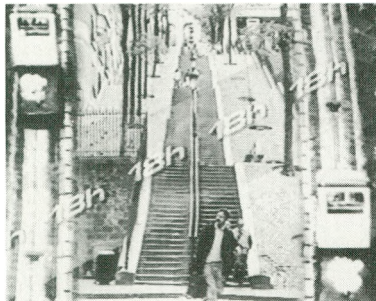
Mirosław Emil Koch

PL, 1991, 12 Min.

Die neueste Arbeit des vielversprechenden jungen Videokünstlers aus Polen. Eine sensible wie symbolische Bildsprache.

The latest tape of the most promising young video-artist from Poland, in a sensitive as well as symbolic image-language.

18.02. / 20.30



Musiques Secretes de Paris

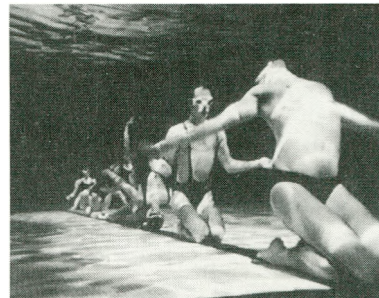
Jean-Louis Le Tacon
F, 1986, 18 Min.

Eine wirkliche audio-visuelle Untersuchung der (musikalischen) Geheimnisse von Paris, eine Untersuchung, welche Viertel und Plätze der Stadt sich welchen Musikformen zuordnen lassen - von Ry Cooder über Cheb Khaled bis J. S. Bach, die Geheimnisse dieser Stadt scheinen und klingen unendlich. Die Charaktere der Stadt spiegeln sich in der in ihr zu hörenden Musik wider und umgekehrt - die Architektur wird zur allegorischen Verkörperung der Musik. Diese beiden Ebenen wachsen über die Mittel der Videotechnik zunehmend zu einer sich durchdringenden, nicht mehr zu trennenden Einheit zusammen, und es wird klar, warum man bestimmte Orte immer mit einer ganz bestimmten Musik verbinden wird.

A factual Audio-Visual exploration of the (musical) secrets of Paris, an exploration on what music belongs to which quarters and places of the city - from Ry Cooder, Cheb Khaled to J. S. Bach, the secrets are infinite. The characteristics of the city are mirrored in the music that is heard and vice versa. The architecture becomes an allegoric embodiment of music. With the electronic means of video, these two levels are gradually interwoven and eventually form an inseparable unit. It becomes obvious why certain places are always associated with a certain music.



J. L. LE TACON PLASTIC ART / DANCE / FICTION



Waterproof

Jean-Louis Le Tacon
F, 1986, 23 Min.

Der Swimming-Pool als eigener Kosmos, in dem die Gesetze der Schwerkraft nichts gelten, wo sich oben und unten gegenseitig aufheben und das Leben des Spiegelbildes Realität geworden ist. Die Kamera, selbst schwerelos geworden, fängt die Wasserwesen in ihrer strahlend blauen Welt ein, doch mit zunehmender Dauer scheint diese Welt sich zu verengen, entwickeln sich die Spiegelbilder zu den sklavenhaften Abbildern der Schwimmer, von denen eine Befreiung unmöglich scheint. Sinnigerweise ist "Halber-Mensch" der Rockgruppe Einstürzende Neubauten Teil des Soundtracks.

The swimming-pool can be a cosmos of its own, where the laws of gravity are not valid, where up and down is reversed, and where life has become the reflection of reality. The camera, having overcome gravity itself, captures the water-beings in their bright blue world. Yet as the video unfolds, this world closes-in, and it seems impossible to free oneself from the reflections that turn into slave-like representations of swimmers. It makes sense that "Halber-Mensch" (Half-a-Human) by the German rockgroup Einstürzende Neubauten is part of the soundtrack.



18.02. / 20.30



Terra Incognita

Jean-Louis Le Tacon

F, 1990, 17 Min.

Experimentelle Beobachtung bildhauerischer Arbeitsprozesse. Im Parc de la Courneuve bearbeiten mehrere Bildhauer die Erde: Mainolfi, Kenny, Clément und Pontoreau. Der Park wird Projektionsfläche ihrer Phantasien, die Untersuchungen und Annäherungen an seine "unbekannte Erde" transformieren ihn im Laufe der Zeit in eine Phantasielandschaft der Künstler.

Beobachtet wird der Gesamtprozeß, von der Verarbeitung des Erdreichs, seiner Um- und Neuformung, bis zur Rückkehr des Skulptur-gewordenen Materials in seine ursprüngliche Umgebung.

An experimental observation of sculptural work. In Parc de la Courneuve, various sculptors work on the land: Mainolfi, Kenny, Clément and Pontoreau. The park turns into a screen onto which they project their phantasies. In the course of time, approaching and working on this "unknown piece of land" transforms it into a phantasy landscape of the artists. The process that is being observed comprises the removal of earth, its forming and the return of the material that has become sculpture to its original place.



Extrait de naissance

**Jean-Louis Le Tacon,
Alain Jomier**

F, 1989, 26 Min.

Man weiß nicht, ob die Wohnung bewohnt ist oder nicht, ob die möglichen Bewohner noch kommen oder bereits tot sind. Eine Männerstimme erzählt und benennt die Gegenstände und Orte.

Erinnerungen werden sichtbar. Ein Waisenjunge wartet allein in der Halle inmitten von Gepäck. Aus den Gegenständen und Perspektiven quillt die Kindheit hervor, visualisierte Subjektivität der Autoren. Fragmente von Geschichten, verdichtete Emotionen, Personen, die plötzlich Angst einflößen. Die Videotechnik zeichnet die Übergänge vom Realen zum Imaginären, von der Wahrheit zur Erzählung der Gegenwart, der Wahrscheinlichkeit der Kathodenbilder.

An apartment, who knows whether it is still inhabited or not, whether the potential inhabitants will ever arrive or are already dead. A man's voice speaks and names the objects and places. Memories appear. An orphan is waiting alone in the hall among luggage. His infancy emanates from the objects and the perspectives subjectively visualized by the authors. Fragments of stories. Condensed emotions. People are suddenly frightening. Video technology draws a map of passages from the real to the imaginary, from truth to the narration of the present, the probability of cathode imagery.

18.02. / 23.00



Le pont rouge

Genevieve Mersch

B, 1991, 21 Min.

Centre de l'audio-visuel, Brüssel

Luxemburg – eine leuchtend-rote Brücke - darunter Wohnhäuser. Neben der optischen Bedrückung lebt man hier mit einer enorm hohen Zahl von Selbstmördern. Über 100 Menschen stürzten sich bisher zu Tode, fielen auf und in die Häuser und Straßen. Nüchtern dokumentiert, mit teils herbem Humor zeigt sich, wie die Bewohner in ständiger Konfrontation mit dem Freitod leben, wie sich ihre Ansichten verändern und wie sie über die Menschen denken, die sie immer wieder in ihren Straßen, Sandkästen und Häusern auffinden.

Luxemburg - a gleaming red bridge - underneath tenement blocks. The optically depressing situation is heavy, the quantity of suicides enormous. More than 100 persons have jumped off the bridge so far, landing on houses and streets. This is a down-to-earth documentation, not without strains of dark humour, about the people living in this neighbourhood, about ways of perceiving and confronting the reality of suicide they have to come to terms with when they step out on the streets and into their gardens.

WIRKLICHKEIT, ABBILD UND FORTSCHRITT REALITY, IMAGE AND PROGRESS



Vom Fortschritt

Reinhard Manz

CH, 1990, 3 Min.

Videogenossenschaft Basel

“Voranschreiten – rückwärts-schreiten – fortschreiten. In der deutschen Sprache bedeutet dies ja: fort – fort vom Ursprung. Eine Distanz schaffen zwischen dem Ursprünglichen und dem Neuen, was immer es sei.

Die große Revolution der ersten selbstgemachten Videobilder hat sich schnell überholt und immer schönere und bessere Bilder beschert...”

Reinhard Manz

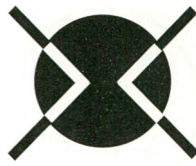
Ein Kurz-Essay nach elf Jahren Videogenossenschaft Basel.

“Going forward - going backward - going on. The German language transports the idea of getting away - away from the origin, building up a distance between what was there originally and what is to come, be it as it may.

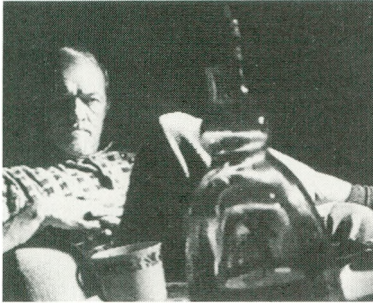
The great revolution of the first self-produced images on video has been overcome quickly presenting us ever finer and better images...”

Reinhard Manz

A short essay after eleven years with the video cooperative Bale.



18.02. / 23.00



Tilbagefald (RÜCKFALL)

Hans Nedobrowsky,
Henrik Genz

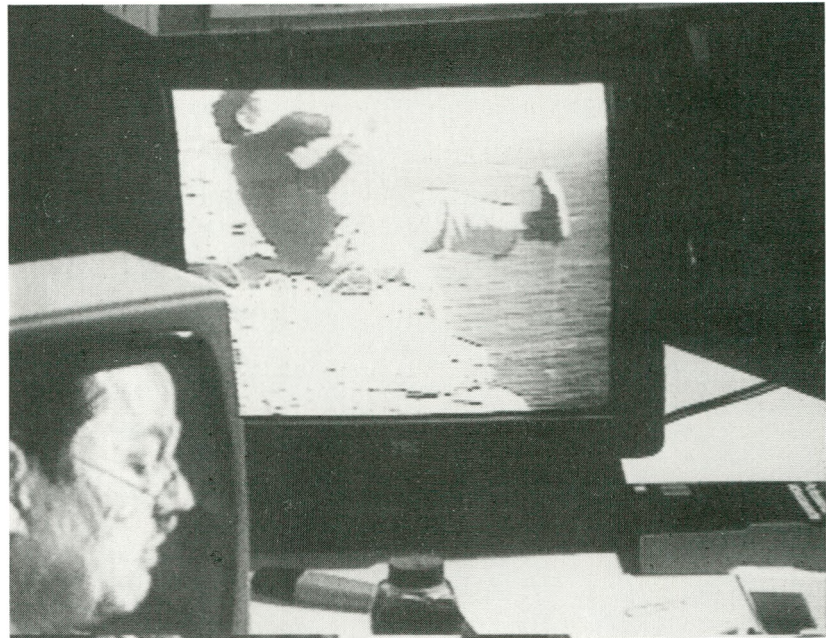
DK, 1991, 39 Min.
Det Danske Videovaerksted,
Haderslev

Vor Jahren hatte Erik Frank Hansen, Alkoholiker, nach langer Abstinenz wieder mit dem Suff angefangen - und sich dabei seinem Kassettenrekorder anvertraut. 1991 versuchen zwei Amateurvideofilmer, diesen Rückfall zu rekonstruieren, die Tonaufnahmen in ihre Dokumentation einzubauen. Sie merken die Schwierigkeit ihres Vorhabens, reflektieren ("Film im Film") ihre Arbeit, ohne sie überintellektuell zu zerfleddern - und entstanden ist ein bemerkenswerter Ansatz, sich einem kaum greifbaren Sujet zu nähern.

Years ago Erik Frank Hansen, alcoholic, suffered a relapse after a long period of staying sober but not without confiding in his cassette recorder.

In 1991, two video amateurs tried to reconstruct this relapse and to insert these sound recordings into their documentary.

They realize how difficult this turns out to be and reflect on their work ("film in film") without losing the grip on their subject by sheer intellectualism. The result is a remarkable way of treating an issue that is so hard to grasp.



Das Kino und der Wind und die Fotografie

Hartmut Bitomsky

D, 1991, 56 Min.
Big Sky Film, Berlin

"Das Kino als Exil der Realität, die fremde Heimat der Wirklichkeit." Essay in 6 Kapiteln zum Wesen und zur Geschichte des Dokumentarfilms. Dem wird sowohl durch die verwendeten Ausschnitte und Textzitate nachgespürt, als auch in der Art der Aufnahme und Montage der eigenen Arbeit. Parallel zur Verdichtung der Reflexionen und dem Hinterfragen der Bilder wächst das Gestrüpp der Ebenen von Realität und Wahrheit, Bild und Abbild, Authentizität und Inszenierung sowie den vielschichtigen Bezügen zwischen diesen Fixpunkten dokumentarischer Arbeit. Die Kamera als Instrument zur (Unter-) Ordnung von Realität, die Arbeit am Film, die selbst Film wird, der Film, der immer intelligenter ist als sein Autor, doch nie mehr zeigt, als der Betrachter in ihm zu sehen vermag. Die Wahrheit/Kunst liegt irgendwo dazwischen, sie herauszufinden bleibt Aufgabe/Belohnung des Betrachters.

"Cinema as exile and as an alien home of reality."

An essay in six chapters on the essence and history of documentary film. This is done by showing old footage, by reading excerpts from books on film and by the registration and editing of the director's work. Parallel to a dense process of reflecting on and questioning of pictures there is a multilayered maze of references for documentary work: reality and truth, presentation and representation, authenticity and mise en scène.

Reality is (internally) categorized when seen through a camera. Working out a film becomes in itself a film, a film more intelligent than its author but never showing more than what the viewer is able to detect. Truth or art is hidden somewhere between and it's the viewer's task/pleasure to look for it.

MI 19.02. / 12.00



NEUES AUS DEM OSTEN NEWS FROM THE EAST

Die Kausalität zwischen Bruch und Schmerz ist gegeben, auch Neues zu gebären ist mit Wehen verbunden. Doch so radikal wie im Osten Deutschlands wurden in den osteuropäischen Ländern die gewachsenen Produktionsstrukturen nicht zerschlagen. Die Studios in Polen, Ungarn, Rußland, Bulgarien und der CSFR arbeiten weiter – wie auch die Fernsehstationen, frei von der Last der politischen Zensur, als Auftraggeber für dokumentare und künstlerische Videoproduktionen. Dazu gesellen sich Neugründungen kleiner Produktionsgruppen und eine wachsende Zahl von unabhängigen Videoproduzenten, die es bislang nur in kleiner Anzahl als "Underground-Szene" gegeben hat.

In der dokumentaren Video-Szene Osteuropas findet man, mit Ausnahme der ungarischen Arbeiten, die auf eine längere Videotradition zurückblicken können, eine nahezu lineare Fortsetzung der jeweiligen nationalen Dokumentarfilmtraditionen mit anderen Mitteln.

Die Vorteile der Videotechnik (Mobilität, günstigere Produktionskosten, Einsatzmöglichkeiten im Fernsehen, individuelle Verbreitungsformen usw.) führen, bedingt auch durch die Verfügbarkeit der Technik, zu einer immer stärkeren Nutzung.

Thematisch konzentrieren sich die Macher auf die Reflexion der gesellschaftlichen Veränderungen und auf die Aufarbeitung der Vergangenheit, etwa des Stalinismus; außerdem werden aktuelle Ereignisse authentisch geschildert, Beteiligte und Betroffene kommen zu Wort, Persönlichkeiten aus Politik und Kultur analysieren die Ereignisse. Die Erzählstruktur dabei ist linear, spezielle Videogestaltungselemente gibt es nicht.

Eine andere inhaltliche Richtung beschäftigt sich mit dem alltäglichen Leben. Die für Osteuropa neuartigen Probleme wie Arbeitslosigkeit, Prostitution, Drogensucht, Zukunftsängste und soziale Abgründe spiegeln die Schmerzen des Umbruchs wider. Die Gestaltungs-

prinzipien kommen auch hier eindeutig vom Dokumentarfilm. Daneben findet man poetische, besinnliche Arbeiten etwa über ethnische Minderheiten, oder solche, die sich auf traditionelle Werte besinnen, die die Sorge um die Umwelt oder die Sehnsucht nach einer besseren Zukunft spiegeln.

Noch etwas hat sich geändert: Zusammengebrochen ist die Kontinuität des Austausches der Filmemacher über ihre Arbeiten.

A causality between breaking-up and pain is there, just as it is painful to give birth a something new. Yet East-Germany, more than the eastern countries, has seen a radical dismantling of grown structures of production. Studios in Poland, Hungary, Russia, Bulgaria and the CSFR continue to function - like the TV-stations freed from the burden of political censorship, commission documentary or artistic video productions. In addition to that newly founded smaller groups and a growing number of independent video producers have appeared that, in a smaller number, emerged from the "underground scene". From the East-European videomakers, exempting the Hungarian works that look back on a longer tradition of video, a direct line stretches to the respective national traditions of documentary films continued with other means. Due to the risen availability of technology, the advantages of video technology (mobility, cheaper costs of production, better opportunities for broadcasting, individual forms of distribution etc.) have led to a growing use. Thematically, documentations concentrate on the reflection of social change and the interpretation of the past, e.g. the Stalin era; besides that, topical events are described with great authenticity. Persons involved or affected are interviewed and personalities from politics or culture analyse the events. The form is always linear without using



≅ 19.02. / 12.00

the intrinsic qualities of video for the visual composition. Another thematical approach is concerned with everyday life. Problems new to eastern countries such as unemployment, prostitution, drug addiction, anxieties about the future, social gaps mirror the painful conditions of revolts. Again the form is borrowed from documentary film. Then again there are poetic, quiet works on ethnic minorities or on the rise of traditional values that mirror the concern for the environment or the longing for a better future.

Something else has changed: the continuity of exchanging experiences among filmmakers is interrupted.

Passer By

Mirko Simic

YU, 1991, 4'18 Min.
Bris

Eindrücke aus dem alltäglichen Leben: Die Geschwindigkeit des Lebens bestimmt die Auswahl der Wahrnehmungen.

Impressions from everyday life: the pace of life determines the selection of perceptions.

Die Besserungsanstalt

V. Muratov

SU, 1991, 42 Min.
Gruppe "Du und Ich", Kasachstan

Eine Dokumentation über den Alltag in einer "Besserungsanstalt" in der Sowjetunion, in der Frauen, die mit dem Gesetz in Konflikt geraten sind, zu harter Arbeit verurteilt werden. Einzelne Schicksale, auch die der in Heimen zurückbleibenden Kinder, werfen die Fragen nach dem Sinn solcher "Erziehungsmethoden" auf.

A documentation on everyday life in an "education camp" in the Sowjetunion in which women are condemned to hard labor for violating the law. Individual cases including those of children left behind in children's homes, are reported questioning the purpose of the "methods of education".

Wieland Förster - Protokoll einer Gefangenschaft Teil 3 - Die Passion

Peter Voigt

D, 1991, 45 Min.
DEFA Dokumentarfilm GmbH

Der Bildhauer Wieland Förster besucht 1991 die Orte seiner Inhaftierung. Schmerzhaftes Erinnerungen brechen auf. Nach 45 Jahren spürt er wieder ein Frösteln, wenn der Tod vorübergeht... Gezeigt wird ein Ausschnitt aus einer dreistündigen Dokumentation.

*In 1991 the sculptor Wieland Förster returns to the places of his internment. Painful memories rise. After 45 years he feels this shivering again when death passed by ...
Excerpt of a three hour documentation.*

Przez...

(Weiter)

Waldemar Karwat

PL, 1991, 38 Min.
Polnisches Fernsehen

Das Geheimnis der Villa

Anna Merai

H, 1991, 35 Min.
Ungarisches Fernsehen

Der Film gibt ein Bild vom Geschehen in der berühmtesten AVO (Stasi-Villa in Budapest), in der die Verhöre zum "Rajk-Prozeß" abliefen. Unterlegt ist der Film mit Texten des bekannten ungarischen Schriftstellers Peter Nadas.

The film depicts events that happened inside the notorious AVO (villa of the secret service), where the interrogations of the "Rajk-trial" were held. The film is underlayed with texts by Peter Nadas, the known Hungarian writer.

≡ 19.02. / 16.00

VANDALISMUS- MITTEN IN EUROPA:

Der Versuch einer Identitätszerstörung

Kriege sind in Europa nicht mehr vorstellbar? Die letzten Ereignisse in Osteuropa und gerade im auseinanderfallenden Jugoslawien, haben uns eine andere Antwort gegeben, nämlich die, daß durch die "Kapitulation der Vernunft" Kriege und Zerstörung in Europa auch heute wieder möglich sind.

Im Expansionskrieg der Serben auf kroatischem Territorium werden die Ziele neu definiert, die Zivilbevölkerung und gerade Journalisten als "weiche" Ziele und das historische Erbe von Landschaft und Architektur als "hartes" Ziel der Attacken. Nicht nur, daß bestialisch massakriert wird; es wird auch versucht, eine der ältesten europäischen Kulturlandschaften zu zerstören.

Die Zusammenstellung von Videomaterial durch Ingeborg Fülepp und Heiko Daxl zeigt die Auswirkungen dieses Krieges direkt vor unserer Haustür, vor dem Europa seine Augen verschließt.

AKTUELLE VIDEOS AUS KROATIEN RECENT VIDEOS FROM CROATIA

VANDALISM IN CENTRAL EUROPE:

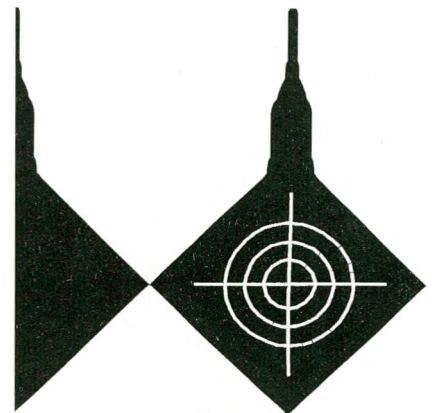
The Attempt to Destroy Identity

Wars in Europe are no more imaginable? The course of events in eastern Europe and especially the falling apart of Yugoslavia have taught us another lesson, i.e. the "capitulation of reason" has made wars and destruction in Europe a potential reality.

The Serbs' expansive war in the territory of the Croats defines the objectives in a new way in which the civilians and above all the journalists are the soft target whereas the landscape and architecture are being seen as the hard target of attacks. This is more than animal-like massacring, this is an attempt to destroy one of the oldest civilizations of Europe.

The compilation by Ingeborg Fülepp and Heiko Daxl shows the results of this war in our neighbourhood, where Europe is closing its eyes.

Kontakt/Contact:
media in motion, Heiko Daxl,
Bramscher Str. 91,
4500 Osnabrück
Tel: *49 - (0)541 61 516
Fax: *49 - (0)541 28 327



VÍDEO DE CREACIÓ DE CATALUNYA

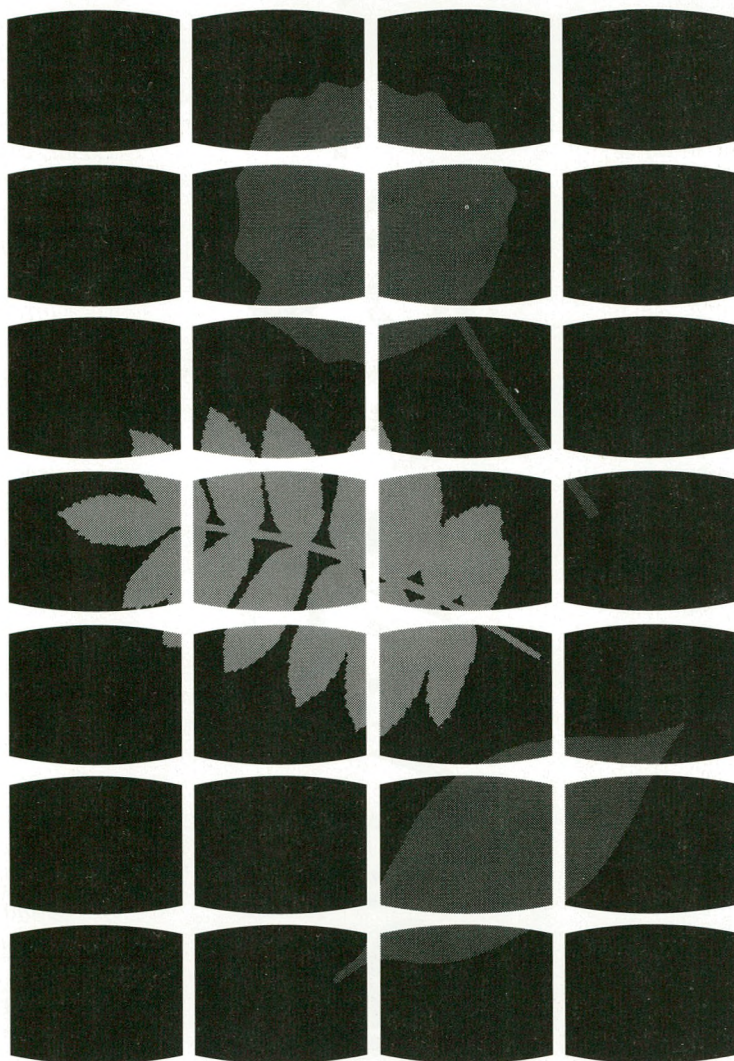
7A MOSTRA DE

7. MESE VIDEO KATALANISCHER SCHAFFUNG

7. MOSTRA DE VIDEO DE CRIACAO DE CATALUNHA

Anzeige

7A MUESTRA DE VIDEO DE CREACION DE CATALUNYA · 7EME MANIFESTATION DE VIDEO DE CREATION DE CATALOGNE · VINO7AV70



UNA SELECCIÓ DELS
MILLORS VÍDEOS
REALITZATS A
CATALUNYA DURANT ELS
ANYS 1990-1991,
DISPONIBLE PER A LA
SEVA DIFUSIÓ.
DISPOSEM DE CATÀLEG
TRADUÏT EN SET
IDIOMES.

EINE AUSWAHL DER
BESTEN VIDEOPROGRAMME
DER JAHRE 1990/91 AUS
KATALONIEN, DIE ZUM
VERTRIEB UND
AUSSTRAHLUNG
ANGEBOTEN WERDEN.
EIN 7-SPRACHIGER
KATALOG STEHT ZUR
VERFÜGUNG.

A SELECTION OF THE
BEST VIDEOS MADE IN
CATALONIA DURING
1990-1991 AVAILABLE
FOR YOUR DIFFUSION.
WE HAVE A CATALOGUE
TRANSLATED IN SEVEN
LANGUAGES AT YOUR
DISPOSAL.

CONTACTEU / KONTAKT NEHMEN / JOIN US: VIDEOFEST, STAND 1.

OFICINES / BÛRO / HEADQUARTERS: GENERALITAT DE CATALUNYA. CINEMATOGRAFIA I VÍDEO. DIPUTACIÓ 279-281, 08007 BARCELONA (SPAIN). PH: 34-3-488 10 38. FAX: 34-3-487 41 92.



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

7. MOSTRADI VIDEO DI CREAZIONE IN CATALOGNA · 7TH EXHIBITION OF CREATIVE VIDEO IN

19.02. / 18.00

Das MEDIAWAVE FESTIVAL wird organisiert von der "International Visual Art Foundation", die seit längerem von kooperierenden unabhängigen Gruppen gegründet wurde: u.a. von dem Visual Workshop in Győr und der "Közgaz Brigade Visuelle Kunst" in Budapest. Sie hatten unter dem "sozialistischen" System fast einen Untergrundstatus, wurden gerade noch toleriert, aber nicht aktiv von der Regierung unterstützt. Ziel der Stiftung ist es, ein europäisches Forum für Ost/Westbegegnungen im Bereich visueller Künste zu schaffen, um eine Auseinandersetzung und Annäherung zu fördern und, wenn möglich, auch die Grenzen zwischen den Disziplinen zu überwinden. Das MEDIAWAVE Festival in Győr trägt im Film- und Videobereich dazu bei, indem neben Vorführungen auch Performances, Installationen, Ausstellungen und Konzerte eine Plattform für den europäischen Austausch bilden. An der Grenze zwischen Ost und West soll so ein Schmelztiegel entstehen – weniger im technischen als vielmehr im geistigen Sinn.

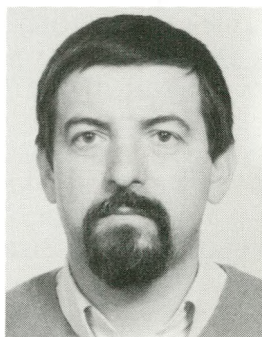
Der Retina Workshop, gegründet 1982 in Szigetvár, ist eine virtuelle Kunstgalerie und ein Experimental-film-Workshop, nationales Zentrum für Videokunst und experimentellen Film. Das Retina Festival war das erste internationale Filmtreffen in Ungarn.

Der Retina Workshop wird die neue Generation von Film- und Videomachern aus Ungarn präsentieren. In Szigetvár wurde auch die erste, wirklich "freie" Gruppe im Bereich des unabhängigen Films 1982 gegründet.

Der Workshop arbeitet noch immer in den angrenzenden Gebieten der bildenden und visuellen Künste sowie der experimentellen Medienkunst.

Retina Workshop
Janos Hanczik
H-7900 Szigetvár
Retina Studio DEAK F. Ter 21 / A
Tel.: 0036 245 88 889 / 245 90 024
Fax.: 003 67 011 923

↓ ↓ ↓
↔ ↔ ↔
+
MEDIA WAVE GYŐR
RETINA WORKSHOP



Janos Hanczik



Retina Workshop
Szigetvár



MEDIA WAVE
INTERNATIONAL VISUAL
ART FOUNDATION

Mediawave
Visual Workshop of Győr
Jenő Hartyandi / Karoly Lazar
Sopromi U - 45, H - 9028 Győr
Tel.: 00 36 96 10 559/ 18825
Fax.: 00 36 96 31 559

Organizer of the MEDIAWAVE Festival is the International Visual Art Foundation which was founded by independent groups who had been working in contact for a long time with other groups such as the Visual Workshop of Győr, Közgaz Visual Art Brigade a.o. that carried out similar "underground" activities during the "socialist" system, just tolerated but not supported by the government. The purpose of the Foundation is to provide a forum for eastern and western European visual cultures to confront and approach each other. The MEDIAWAVE festival organised in Győr, Hungary tries to reach these goals with film/video presentations, installations, performances, exhibitions and concerts, a meeting point on the borderline of East and West and a melting pot of spirit and soul rather than of technology.

Founded in 1982 in Szigetvár a virtual art gallery & experimental filmworkshop, the Retina Workshop is the national centre for video art and experimental film. The Retina Experimental Film & Video Festival was the first international film meeting in Hungary. The Retina Workshop will present the new generation of film and video makers from national materials. The first activity of Hungarian independent film is located in Szigetvár, too. A truly independent, "free" group was organised in 1982. Our workshop is still working in the line of fine arts and video art and experimental media art with their adjoining territories.

INFOREIHE

RETINA WORKSHOP

Embryo Dance

Kalman Czibolya

H, 1990, 8 Min.

Schnelle und düstere Foto/ Video-Montage. Der Weltschmerz ist so allgegenwärtig wie der Wunsch zu tanzen, zu vergessen oder wieder in die Embryonalhaltung zurückzukehren.

A fast and dark photo/video collage. Suffering on earth is as omnipresent as the desire to dance, forget or to return to the embryo's position.

Kör-Kep

(Circle-Picture)

Adam Misch

H, 1991, 7 Min.

Video Op.5.

Janos Hanczik

H, 1991, 10 Min.

Videoperformance um eine Monitorsäule auf einem Bauernhof. Ein Videoaquarell-Experiment zwischen bildender Kunst und den Strukturierungen des Monitorbildes zu einem mitreißenden Soundtrack!

A video performance around a monitor-statue, placed on a farm. A video aquarell experiment between fine arts and the structures of monitor images, with a thrilling vocal-soundtrack!

Klavierstunde

Antal Lux

H, 1989, 3 Min.

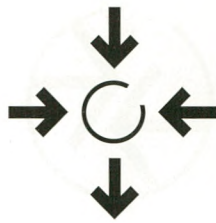
Schon mal eine Übungsstunde im Klaviermusikantesehen erhalten?

Have you ever had a lesson in looking at piano music?

Mauerläufer

Antal Lux

H, 1991, 5 Min.



MEDIA WAVE

Lassulas (Slowdown)

Csaba Tanai

H, 1991, 6 Min.

Eine "Verlangsamung" in die dunklen Sphären des menschlichen Geistes. Kleine Kanten zwischen Angst und Verlangen. Das Verlangen nach Schmerz und die Angst vor dunkler Liebe.

A "Slowdown" into the dark spheres of the human mind. The small edges between fears and desires. Desires for pain and fear of dark love.

Gulp-gobble

(Hamm!)

Gabor Hadarics

H, 1989, 3 Min.

Einige Beobachtungen am Weg einer sozialistischen Militärparade. Längs des Straßenrandes verrinnt die Gleichmütigkeit oder man bohrt in der Nase. Unmöglich, nicht sarkastisch zu werden.

Some observations along the course of a socialist military parade. At the sidewalk people are distracted picking their noses. Impossible not to become sarcastic.

Egykor a Gyimesben jartam

(Once I was in Gyimes)

Jenő Hartyandi

H, 1990, 30 Min.

Dokumentation zur Geschichte des Dorfes Gyimes und einiger seiner Bewohner. Die Zeit und die Veränderungen scheinen diesen Platz vergessen zu haben, geblieben sind Elend und Erinnerungen.

≡ 19.02. / 18.00

A documentation on the history of the village Gyimes and some of its inhabitants. In the course of time the place seems to have been forgotten. What is left is misery and memory.

Vidampark

(Fun Fair)

Jenő Hartyandi

H, 1991, 6 Min.

Impressionen und Momentaufnahmen aus einer ostdeutschen Stadt: der Kontrast von grellbunter Vergnügungssucht und grauer Alltagstristesse. Die Vergeblichkeit der Graffiti.

Impressions and glimpses of an East-German city: there is the contrast of brightly coloured drive for pleasure and grey tristesse of everyday life. Spraying graffiti is in vain.

Zusätzlich im Programm:

Ver Sacrum

Zoltan Lengyel

H, 1991, 3 Min.

Der einzige Moment des Todes in jeder Minute des Lebens, die Poesie von Schmerz und Lust im Alltag, die Nähe des Todes als Blitz des Seins.

The single moment of death in every minute of life, the poetry of pain and pleasure in everyday life, the closeness of death as the lightning of being.

Berlin Now

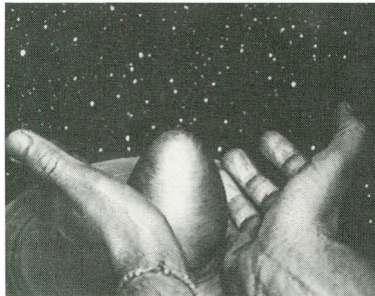
Adam Misch

H, 1991, 8 Min.

Ein experimenteller Clip. Berlin jetzt, Berlin von Außen, gesehen von jemandem, der nach Spuren der Veränderung sucht und dabei Klischees und allerlei Rätselhaftes aufspürt.

An experimental clip. Berlin now, Berlin seen from outside, seen by someone who is searching for clues of change and finding mysterious things.

≡ 19.02. / 20.30



Ekstasis

Veit-Lup

GB, 1991, 1 Min.

Veit-Lup, Epsom

Es gibt die Möglichkeit, die Frage nach dem Ursprung

- erst Ei?
dann Huhn?

oder

- erst Huhn?
dann Ei?

auf eine wissenschaftliche oder philosophische Basis zu heben.

Man kann zu diesem Thema auch Videos drehen.

There is a possibility of questioning the origin

- first the egg?
then the hen?

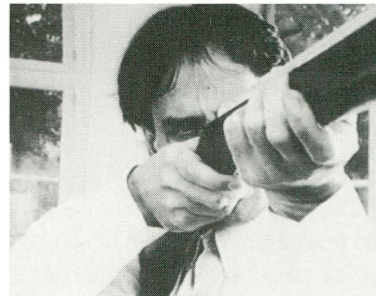
or

- first the hen?
then the egg?

on a scientific or philosophical level.



KUNST 2: EXP. & FIK. & CO



Freilandversuch Nr. 1

Dieter Lennartz

D, 1991, 8 Min.

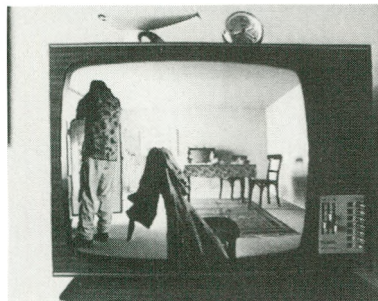
Dieter Lennartz, Düsseldorf

Ein Wahnsinniger oder Künstler – höchstwahrscheinlich beides in einer Person, dabei jedoch sehr distiguiert zu Werke gehend – beschießt aus mehreren Waffenobjekten – gezielt und vorsätzlich – die Stadt Wuppertal mit mehreren, speziell herangezuchteten Kunstfliegen. Sind diese Tiere gemeingefährlich, oder ist es eine neue Form von Gewinnspiel für Tierfreunde? Postmoderner Quiz-Wahnsinn oder ein psychopathischer Insekten-Narr? Tut zwar keiner Fliege etwas zuleide, übt aber womöglich stellvertretend Rache für Milliarden achtlos hingemetzelter Insekten. Sind die Fliegen die Versuchstiere oder die Bürger Wuppertals... mir summt der Schädel...

A madman or an artist - probably both in one person while working at the same time in a very distinguished way - aims directly and purposefully at the city of Wuppertal with a number of weapon-like objects and then fires shots of specifically bred culture of flies. Are they a danger to human beings or is it a new money game for animal lovers, a sort of post-modern jackpot delirium or a crazy insect psychopath? Perhaps he couldn't even hurt a fly yet he takes revenge for billions of carelessly murdered insects. Who is the object of experimentation? The flies or perhaps the citizens of Wuppertal ... buzz, buzz ... my brain is humming ...



≡ 19.02. / 20.30



Retracer

Michael Langoth

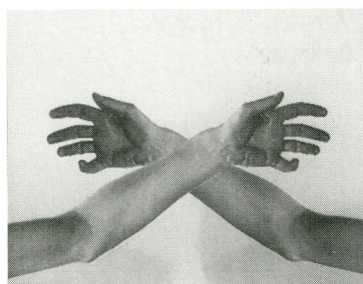
D, 1991, 3 Min.
235 Media, Köln

Der Strom von Zeit und Handlung eingefangen in einer Schleife und in stetig ansteigende Geschwindigkeit versetzt. Die Erzeugung von Rhythmus aus Alltagsgeräuschen, gesteigert zur Raserei von Bewegungen und Kamerafahrt, kollabierend in einem einzigen Ton.

Wäre das zeitliche Auflösungsvermögen des Mediums besser entwickelt, könnte diese Schleife ins Unendliche gesteigert werden. So bleibt zumindest eine kurze Ahnung der kosmischen Schrecken von Raum und Zeit, die potentiell zwischen Kühlschrank und Fernseher lauern.

The stream of time and action captured in a loop, continuously accelerating. The rhythm out of everyday-sounds is pushed to a frenetic extreme of movements and camera pans that finally collapse into a single note.

With a higher time definition of the medium this loop could be pushed to infinity. But even so the faint idea of the cosmic terror of time and space lingers between our fridge and the telly.



Closing in

Jeremy Welsh

N, 1991, 8 Min.
Intermedia -
Kunstakademiet, Trondheim

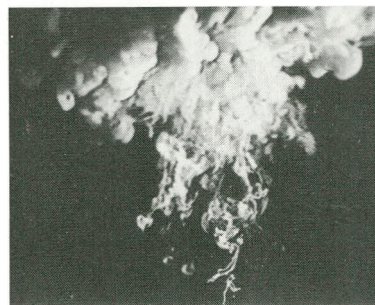
Ein visuelles Poem – Hand und Auge versuchen, die stetig auftauchenden Bilder zu greifen, festzuhalten, doch es wird ihnen niemals gelingen.

Immer dann, wenn ein Bild eine konkrete Form anzunehmen und greifbar zu werden scheint, entschlüpft es wieder, verschmilzt es mit einem anderem.

Zurück bleiben Spuren, Geister, flüchtige Eindrücke und - schließlich - nichts als eine Handvoll Staub.

A visual poem - a hand and an eye try to grasp and get a hold on images that come and go but they will never succeed.

Whenever an image seems to materialize in a concrete form, it vanishes again dissolving into another.



Wundbrand

Kain Karawahn

D, 1991, 8 Min.
Kain Karawahn, Berlin

Inneres Feuer - Teil 1

“Jedes kosmische Dasein, jedes irdische Leben, also auch jede Tätigkeit, basiert auf dem Verbrennungsprinzip.

Mit Einsatz der von der Videotechnik am intensivsten “gehaßten” Farbe ROT, vielen Feuerbildern – vom TV-Flimmern bis zum Gefrierbrand – wird versucht, “Inneres Feuer” des urbanzivilisierten Menschen zu visualisieren, ohne erklären zu wollen, was darunter zu verstehen ist.”

Kain Karawahn

Sound: Blixa Bargeld

Notruf bei Feuer: 112
(gebührenfrei)

Inner fire - part one

“All cosmic existence, all living on earth, hence all activity is based on the principle of consumption of energy. The use of the colour RED, most hated in video technology, and many pictures of fires - from TV-flickering to burning iceboxes - the “inner fire” is being visualized as a phenomenon of the urban-civilized man without giving a definition of what that is.”

Kain Karawahn

Sound: Blix Bargeld

Fire emergencies: Call 112
(free of charge)

HAUPTPROGRAMM

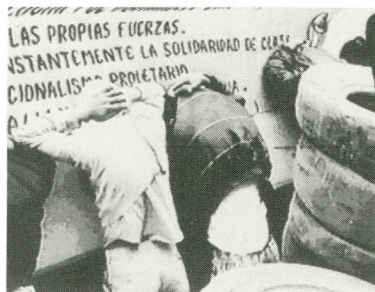


Slaves

P. Aarnio, I. Rүүt
SF, 1990, 3 Min.

Ein Clip, konzipiert als Aufschrei für die Befreiung der baltischen Staaten, lautstarker Protest gegen jahrzehntelange Unterdrückung. Die donnernden Pauken und dröhnenden Sample-Rhythmen, eingeholt von Geschichte, sie erklingen jetzt wie das Requiem auf den Zerfall der UdSSR. Der rote Stern, der die Bildebene dominiert, sie beinahe zu erdrücken scheint, ist zerbrochen und aus dem Schatten der Zeichen treten die Menschen hervor. Die Befreiung von den Symbolen ist vollzogen, welche neuen Symbole gebraucht und welche neuen Gefängnisse entstehen werden, muß sich noch zeigen.

What this clip represents is the roar for freedom that was heard in all Baltic states, a loud protest against decades of repression. Thundering horns and sample-rhythms that history has made sound like the requiem on the fall of the Sowjetunion. The red star that dominates the screen, almost overwelming, is broken. Where once was the shadow of signs, there are now people stepping out. It is still an open question. Which new symbols and which new prisons will be installed?

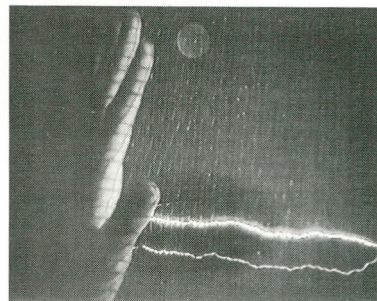


The Law of Jail

F. Vargas, R. Morales, T. Balbuena
PE, 1991, 12 Min.
Grupo Chaski, Lima

Peru. Das Gesetz des Gefängnisses als Gesetz des Über-Lebens, die Spielregel zur Vernichtung eines Landes, zur Ausrottung seiner Bevölkerung. Von der Leinwand grüßen die Helden, durch die Straßen flanieren Uniformen, armiert – das Volk paralysiert vom Tränengas, in der Agonie des Schlachtviehs, als das es gesehen wird. Jeder ist sich selbst der Nächste. Was ist der Abstand zum Nächsten? Die Spanne zwischen Finger und Abzug. Das Tier, in das man hineinschießt, weil es eßbar ist, der Mensch, in den man hineinschießt, weil er lästig ist. Das Zeugen neuer Generationen aus Verzweiflung und in Hoffnung auf schmerzlose Schlachtbedingungen.

Peru. The law of prisoners is one of survival, the rule of the game for destroying the country and diminishing its population. Heroes greet us from movie screens, uniforms walk the streets bearing arms. The people, paralysed by teargas, resemble the agonized cattle that is led to the butcher. Everybody for himself. The distance to the neighbour: the span between the finger and the trigger. Animals are slaughtered because they are edible, men are shot for being annoying. New generations are born out of sheer desperation hoping for less painful battle



For Tara

(From the Geography Series)

Breda Beban, Hrovje Horvatic
YU, 1991, 4 Min.
London Video Access, London

“Wenn das eigene Leben gewaltsam von Kräften und Ereignissen unterbrochen wird, die außerhalb der eigenen Kontrolle liegen, dann neigt die Wirklichkeit dazu, ihre übliche Logik und Proportionen zu verlieren – doch sie schärft den Blick für “Wertmaßstäbe” und den “Wert des Lebens”...

TARA ist der Name von vier jugoslawischen Flüssen, TARA ist der Name des Kindes unserer Nachbarn... Das Symbol für Leben – ein Wort.

Die Geräusche waren fürchterlich, angstausslösend. Gut, daß wir diese Musik haben.”

Statement der Autoren – Zagreb, September 1991

“When your own life is threatened by forces and incidents that are beyond your control, then you tend to lose the habitual logic and sense of proportions – but your sense of “values” and the “value of life” is sharpened ...

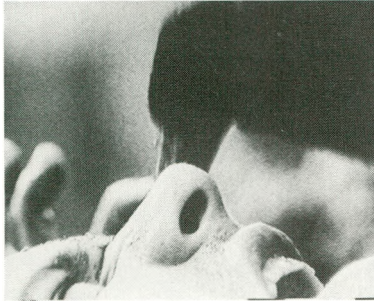
TARA is the name of four Yugoslavian rivers, TARA is the name of our neighbours' child ... a symbol for life - a word.

The noise was terrible and frightening. What a relief to have this music.”

Authors' statement – Zagreb, September 1991



≡ 19.02. / 20.30



La mort dans la foret

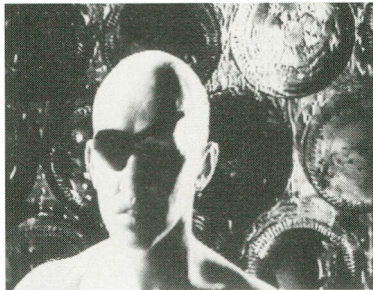
Herve Breuil

F, 1991, 7 Min.

Procreart, Paris

Verfilmung eines Alptrahms, kreisend um die Gemälde von Krystof Szalek. Die eigene Hirnschale ist der Kerker, den es zu sprengen gilt. Die steingewordene Wahnvorstellung. Der Gesang schwarzen Blutes, einpeitschend, die Furcht nach außen stülpend, die Welt in die Landschaft des eigenen Todes verwandelnd, bevölkert von fleischgewordenen Angstgestalten. Die Phantasie, brütend im Vogelflug, das Hirn, der Nistplatz der Aasgeier, die Augenhöhle als Futterplatz in den sich der Vogelschnabel senkt - endgültige Befreiung vom Sehzwang.

This filmed nightmare is circling around Krystof Szalek's paintings. The own skull is the cage that must be bombed. Hallucinations engraved in stone. The song of black blood, hammering, turning the inside out and the world into one's own landscape, is peopled by terrifying figures. Phantasy is squatting on the wings of a bird but the brain is left in the nest of vultures, picking at hollow eyes - a final liberation from the phobia of seeing.



O Pirotecnico Zacarias (Der Feuerwerker Zacharias)

Rodolfo Magalhaes

BR, 1991, 7 Min.

Versao Brasileira Video & Multimedia, Belo Horizonte

Hommage an den brasilianischen Fantasy-Autor Murilo Rubiao. Der Feuerwerker Zacharias wird von einem Auto überfahren – die Lichter der Scheinwerfer und Erinnerungen an Feuerwerk verschmelzen. Zacharias stirbt – und sichtbar werden die obskuren Träume und Visionen eines sterbenden Mannes, die nichts mit Lebensschwere zu tun haben. "P.S.: Der Text des Videos wurde absichtlich unverständlich geschrieben. Wichtig ist nur ein Satz: WHAT HAPPENINGS THE DESTINY WILL RESERVE TO A DEAD PERSON IF THE ALIVE ONES BREATHE AN AGONIZING LIFE." Rodolfo Magalhaes

Hommage to the Brazilian fantasy author Murilo Rubiao. The fireman Zacharias is being hit by a car. The car's headlights and memories of fireworks fuse. Zacharias dies - obscure dreams and visions of a dying man appear, completely detached from the weight of life. "P.S.:The text of the video was purposefully written in a language that cannot be understood. Only one sentence is important: WHAT HAPPENINGS THE DESTINY WILL RESERVE TO A DEAD PERSON IF THE ALIVE ONES BREATHES AN AGONIZING LIFE." Rodolfo Magalhaes



Und die Galaxien hörten

Maria Vedder

D, 1990, 11 Min.

235 Media, Köln

Und die Erde hörte
Und die Sterne hörten
Und die Galaxien hörten
Und die Universen hörten
Nur wir hörten nichts
Denn die Angst ist taub

Ein künstlerisches Videoporträt der spanischen Sängerin und Performerin Maria de Alvear.

Fahnen im Wind, Poesie, Fahnen auf dem Feld, Statements von Maria de Alvear zu sich selbst, zu ihrer Arbeit...
Wind, Natur...
Minimalistische Bilder zu dem Ausschnitt einer fast geisterhaften Gesangsperformance zum Schluß hin...

Der Versuch, sich der Poesie poetisch anzunähern.

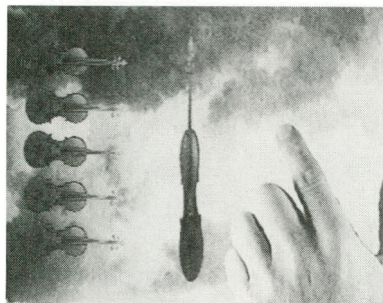
*And the earth listened
And the stars listened
And the galaxies listened
And the universes listened
Only we didn't listen
For our fear is deafening*

The artistic video portrait of the Spanish singer and performer Maria de Alvear.

*Flags in the wind, poetry, flags on a field, statements of Maria de Alvear on herself and her work ...
Wind, nature ...
Minimalist images that lead to the haunting performance of a song at the end ...*

A poetical attempt at approaching poetry.

HAUPTPROGRAMM



The Rosenberg Variations - Mass Violin Suicide

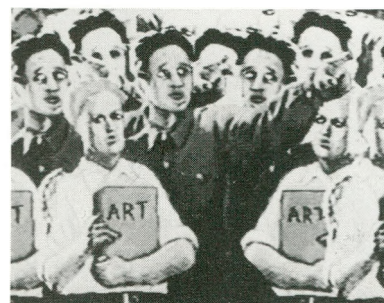
Simon Biggs

NL, 1991, 2 Min.

London Video Access, London

Ein mögliches Nachtmahr Stradivari: voll-digitalisierter und form-schöner Massenselbstmord ganzer Heerscharen von Violinen.

Stradivari's virtual nightmare: completely digitized and esthetized mass suicide of legions of violins.



MCA-Tape

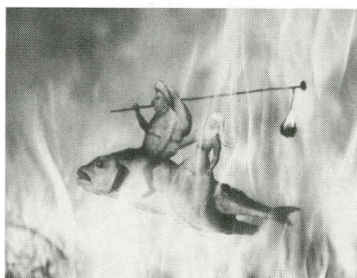
Peter Callas

D, 1991, 10 Min.

235 Media, Köln

Der Trailer wurde produziert für das Museum of Contemporary Arts in Sidney. Gedacht für Promotionzwecke, ist es doch in seiner gesamten Formsprache und Bearbeitung eine typische Arbeit von Peter Callas. Auf mehrere Bewegungsebenen verteilt fliegen und kreuzen sich die Symbole und Versatzstücke verschiedenster Kunstrichtungen und -epochen. Ikonen der Kunstgeschichte durch den Animationsbeschleuniger gejagt und in überraschende, humorvolle und teils groteske Bezüge gesetzt.

A trailer produced for the Museum of Contemporary Arts in Sydney. Although meant for promotion purposes, the work is typical for Callas in its formal language and editing. Symbols and ikons of the most diverse art styles and periods are flying about and meet on multiplied levels of movement. The accelarator of animation has spun them around and out into surprising, humourous and sometimes grotesque relations.



L'Escamoteur

Eve Ramboz

F, 1991, 13 Min.

Heure Exquise, Mons en Baroeul

Die Welt des Hieronymus Bosch – der wandernde Krug, der laufende Fisch, fliegende Fabelwesen, bizarre Bauten, fließende Dimensionen.

Eine Erzählung ohne Geschichte, mit irrealen Figuren, die durch surreale Szenen geistern - Vögel der Nacht, Hähne mit Menschenköpfen, Kröten. Nonnen und Hühner legen Eier, Magier treiben seltsame Spiele und verzaubern mit der Alchemie der Fantasie die Tiermenschmaschinenwesen.

Video mit Computeranimation

The world of Hieronymus Bosch - the wandering jug, the running fish, flying fabulous creatures, bizarre buildings, floating dimensions.

A narrative without a plot, with figures wandering like ghosts through surreal scenes - birds of the night, cocks with human heads, toads, nuns and chickens laying eggs, magicians playing strange games and transforming the animal machine beings with the alchemy of phantasy.

Video with computer animation.

HAUPTPROGRAMM

WIR BESORGEN'S IHNEN

Ideen gibt es viele auf dem Medienmarkt, kreativ sein möchte jeder, eine technische Ausrüstung läßt sich überall mieten. Die FILMKOMBINAT GmbH BERLIN macht das Selbstverständliche nicht zum Firmenprogramm, sondern geht davon aus. Natürlich können Sie erwarten, daß wir „jung“, „spontan“, „kreativ“, „unternehmungslustig“ sind. Sie können erwarten, daß wir Aufgaben, die uns übertragen werden, auch kompetent ausführen können.

Wir wollen aber eben mehr bieten als wohlfeile Standard-Sprüche. Wir bieten Ihnen bei der Ausführung von Arbeiten 007 statt 08/15; den speziellen Kniff, den raffinierten Dreh, die thematisch angemessene Finesse.

Die FILMKOMBINAT GmbH BERLIN ist kein Wunder-Werk. Wir können aus einem 10.000 Mark-Etat keine Millionen-Dollar-Show zaubern. Wir können ein politisches und kulturelles Nicht-Ereignis keineswegs zur Szene-Sensation oder zum Thema der Woche frisieren.

Aber wir können Ihnen eines versprechen: Die schnelle, die bequeme, die „immer wieder gern gesehene“ Lösung soll es bei uns nicht geben. Die FILMKOMBINAT GmbH BERLIN ist nicht im Recycling-Business. Unser Ziel ist es, das Medium Fernsehen voranzubringen.



GROLMANSTRASSE 39, AT KURFÜRSTENDAMM

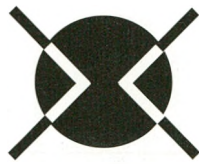
1000 BERLIN 12

GERMANY

PHONE: 49 30/882-42 31/7

FAX 49 30/881-44 18

19.02. / 23.00



Kiss

Chris Newby

GB, 1991, 5 Min.

Time Code, Köln

Fischig – schmatzig – strukturalistisch – feucht.

Variationen und Geschichten zum Thema Kuß. Die allegorische Darstellung der verschiedensten Kußrituale, der mannigfaltigen Spiele um Annäherung/Abstoßung, Anzüglichkeit und Ab-Rüstung.

Fishy - splashy - structuralistic - wet. Variations and stories on the topic kissing. The allegorical representation of the most diverse rituals of kissing, of the manifold games of attraction/repulsion, offensiveness and (dis)armament.

Pickelporno

Pipilotti Rist

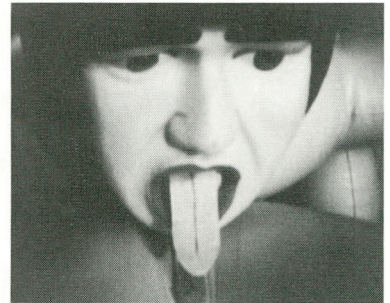
CH, 1992, 13 Min.

Megahertz, Zürich

Erotische Begegnung zweier Menschen, die sich hören, sehen, riechen, berühren, fühlen, lieben, aus der Dauersubjektiven gesehen. Hyperreale Bilder von Poren, Härchen, Fältchen sowie kaum abbildbare Phantasien, die knapp vor und hinter den Augenlidern tanzen.

An erotic encounter - two persons are hearing, watching, smelling, touching, feeling, loving each other - radically subjective in its perspective.

Hyperrealistic images of pores, hairs, wrinkles as well as barely representable phantasies that are performing a dance on and off the screen of the viewer's eye-lids.



Plastic Sex

Pierre Ayotte,

Daniella Jovanovic

CDN, 1990, 5 Min.

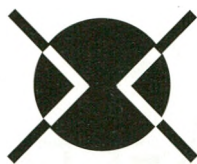
Le Videographe, Montreal

Big Jim und Marilyn haben Lust aufeinander, animalische Lust, doch sie wollen's nicht an der Stätte ihrer Geburt, einem Sexshop, treiben. So ziehen sie sich zurück in die Intimität ihres Elvis-Raums und probieren alle Stellungen des Kamasutras durch, keine Sauerei wird ausgelassen. Big Jim und Marilyn sind aufblasbare Plastikpuppen für die Simulation von Geschlechtsverkehr. Ein Video für Leute mit schlechtem Geschmack, Zartbesaiteten wird vom Betrachten abgeraten.

Big Jim and Marilyn feel this animal urge to do it but they don't like the idea of having sex where they were born - in a sexshop. So they retreat to the intimacy of their Elvis-room checking out the whole range of Kamasutra postures - not one single dirty number that is left out.

Big Jim and Marilyn are inflatable plastic puppets for the endless pleasures of simulating sex. A video for people with bad taste. Please refrain from watching if you can't take it.

KÖRPER - KULT



19.02. / 23.00



La difference entre l'amour

Pierre Trividic

F, 1991, 8 Min.

Time Code, Köln

Ein Video der krassen Gegensätze: sakral und zugleich aufklärerisch. Mit modernster Videotechnik komponiert Trividic einen atemberaubend schönen Bilderbogen. Visionen von Liebe und "sündigen" Vorstellungen einer recht weltlich orientierten Nonne aus dem Mittelalter. Unterschnitten mit AIDS-Spots moderner Machart, entsteht ein äußerst seltsames Spannungsverhältnis, zeigen sich historische Parallelen des Verbots / Verfolgungswahns.

Crude contrasts dominate this video: sacral and enlightening. Using the most sophisticated video technology, Trividic creates a composition of breathtaking, beautiful images. Visions of love and the "sinner's" notions of a quite worldly nun in the Middle Ages. Inserting very modern AIDS spots, a really strange tension builds up as parallels of a prohibition and persecution mania emerge.



(Tell me why) The Epistemology of Disco

John Di Stefano

USA, 1990, 23 Min.

Schwule haben ihre Kultformen – etwa in der Disco, beim Tanzen, bei der Kleidung (die legendäre Levi's 501...). Ein humoristischer, manchmal spöttisch-sarkastischer Blick in die Szene, der gleichwohl tiefer geht, Erscheinungsformen der Gay-Kultur auf Kommerzialisierung und gesellschaftlichen Kontext hin befragt. Und der erkennen läßt, daß die Disco mehr als nur der übliche Vergnügsraum ist: ein kultureller Ort für die Formierung eines elementaren Gemeinschaftsgefühls.

Gays have their own cults and rituals - in a disco, dancing, wearing the legendary Levi's 501. A humourous, sometimes sarcastic-mocking look at a scene that is not as superficial as it seems. A phenomenology of gay culture that questions the commercialized and social contexts. One understands that the disco is more than just a place to seek pleasure: a cultural space where an elementary feeling of company is formed.



Stigmata: The Transfigured Body

Leslie Gladsjo

USA, 1991, 27 Min.

Leslie Gladsjo, San Francisco

Eine Untersuchung über Vorstellungen von Schönheit, beunruhigenden und intimen Schmerzerlebnissen und den äußersten Grenzen weiblicher Sexualität. Begegnungen, die an die Nieren gehen: Frauen üben ungewöhnliche Praktiken der Körperbehandlung aus – Tätowieren, Schneiden, Löchern, Einbrennen. Das Band ermutigt zur Konfrontation mit den eigenen Vorstellungen von sexueller Lust und dem Körper als Werkzeug persönlicher, politischer Statements ...

Investigations of concepts of beauty, the troubling and intimate experience of pain, and the outer limits of female sexuality. Visceral encounters with women who practice unusual forms of body modification: tattooing, cutting, piercing, branding... The tape encourages the viewer to discover his or her opinions about the nature of sexual pleasure, the body as a tool for personal/political statements ...

20.02. / 12.00



Shelly Silver wurde in New York geboren und studierte an der Cornell University sowie am Whitney Museum im Independent Study Program. Als Video- und Filmmacherin hat sie ihren ureigenen Blick auf das kommerzielle Fernsehen, in das sie ihre persönliche Sichtweise einführt. Ihre neuen Erzähltechniken entziehen sich jeder vorschnellen Festlegung und lenken die Aufmerksamkeit auf die Eindimensionalität des Mediums, schaffen Raum für die Artikulation anderer Sichtweisen.

Über ihr Projekt "The Houses That Are Left" schrieb Michael Nash vom Long Beach Museum of Art:

"Im Fegefeuer einer lustigen Fernsehserie, in Echtfarbe aufgenommen, überwacht eine zusammengewürfelte Seelengemeinschaft rund um die Uhr, Yuppies. Heraus kommen filmische Vignetten in Schwarz/Weiß, wie aus der Schwarzen Serie in den 'Dreißigern irgendwann'. Shelly Silvers anspielungsreiche Meta-Geschichte formt sich aus dem Stoff, aus dem das Fernsehen ist, kommentiert zugleich das Wesen der Fernseherzählung.

"The Houses That Are Left" ist ein ehrgeiziges Pilotprojekt zur Film/Video-Komödie, das Dokumentarische und Dekonstruktion mit außergewöhnlicher Leichtigkeit vermischt."

Shelly Silver hat als Videocutterin für Künstler wie William Wegman, Jenny Holzer, Laurie Anderson und Michael Smith gearbeitet. Als Autorin und Regisseurin ist sie seit zehn Jahren im Film- und Videobereich tätig. Ihre Arbeiten sind landesweit in den USA und in Europa im Fernsehen ausgestrahlt (WNET, WGBH, WKCTA, BBC 2, Atanor TV Spanien) sowie in Museen und auf Festivals gezeigt worden.

WERKSCHAU SHELLY SILVER

Shelly Silver was born in New York City and studied at Cornell University and at the Whitney Museum Independent Study Program. She is a video and filmmaker who invents her own version of commercial television formats and inserts within them a personalized view-point. Her new narrative techniques force a reading that resists easy identification. Silver's work draws attention to and exposes the media's singular vision, opening room for a variety of alternative voices

Michael Nash, Long Beach Museum of Art, wrote about her project 'The Houses That Are Left':

"In a sit-com purgatory, taped in living color, a makeshift community of souls places yuppies under twenty-four hour surveillance, seen in filmic vignettes of black and white, a sort of 'Thirty Something' noir. New York artist Shelly Silver's illusive meta-story materializes between the modes and genres of television, while commenting upon the essential nature of TV narratives. The Houses That Are Left is an ambitious film/video dramatic comedy pilot that also mixes in documentary and deconstructive modes with exceptional fluency."



As a professional CMX editor, Silver has worked with artists like William Wegman, Jenny Holzer, Laurie Anderson and Michael Smith. As writer and director Shelly Silver has been working in film and video for the last ten years. Her work has been shown throughout the United States and Europe on public television stations including WNET, WGBH, WKCTA, BBC2, Atanor TV Spain, and in museums, galleries and festivals. .



20.02. / 12.00

Meet the People

Shelly Silver

USA, 1986, 17 Min.

Vierzehn Männer und Frauen werden befragt nach Arbeit, Liebe und Glück. Das Video wirft Fragen danach auf, was wirklich und authentisch ist, wie Individuen sich selbst wahrnehmen und wie sie – in den Medien repräsentiert – einerseits Quelle von Information, andererseits fiktive Charaktere sein können.

Fourteen men and women are interviewed about work, love and happiness. The video raises questions concerning what is real and authentic, how individuals perceive themselves, and how people, represented in the media, are source of information as well as fictional characters.

Things I Forget to Tell Myself

Shelly Silver

USA, 1988, 2 Min.

Dieses Video handelt vom Mitteilen und Zurückhalten gewisser Informationen. Und wenn man einmal etwas gesehen hat, wie interpretiert man es?

Das Band besteht aus winzigen Bedeutungsschnipseln, die an einem Tag in New York City gedreht wurden und dann zu einem rhythmischen Strom unbewußter Assoziationen geschnitten wurden. Silver benutzt ihre eigene Hand vor der Kamera, um das zu konstruieren, was wir sehen oder nicht sehen.

This video is about giving and withholding certain information. And once something is seen, how is it read?

The tape is made up of tiny snippets of meaning, shot in a day in New York City, then cut together to form a rhythmic flow of unconscious associations. Silver uses her own hand in front of the camera to construct what we see or don't see.

We

Shelly Silver

USA, 1990, 4 Min.

“We” handelt vom Interpretieren und auch von zwei unterschiedlichen Lesarten des Gewaltbegriffes mit zwei scheinbar gegensätzlichen Bildserien. Silver geht nicht den einfachen Weg, den Sprecher des Textes auf eine Stimme zu begrenzen, sondern geht der Möglichkeit nach, mehrere simultane, doch unterschiedliche Stimmen, aufrecht zu erhalten.

“We” is about interpretation. It is also about two distinct ways of reading the concept of force by juxtaposing seemingly different sets of imagery. By resisting the impulse to reduce the speaking character of the text to a singular voice, Silver points to the possibility of maintaining several simultaneous yet different voices.

Getting In

Shelly Silver

USA, 1989, 3 Min.

Ein Band über das Durchbrechen von Grenzen und Einsperrungen. Auch ein Band über Sex, Makler, Ecken, Öffnungen und nordkalifornische Architektur. Stadtgrenzen ähneln den Grenzen der Intimsphäre – sie erhöhen die Lust, in sie einzudringen.

This tape is about breaking through boundaries and being locked out. But it is also about sex, real estate, edges, orifices and the architecture of northern California. The barriers to the city are like the barriers to intimacy - they heighten the pleasure of getting in.

The Houses That Are Left

Shelly Silver

USA, 1990, 60 Min.

Shelly Silvers ambitionierteste Arbeit bisher. Eine Geschichte über Sterblichkeit, Untreue, Freundschaft, Rache, Mord, Datenerhebung, Gesellschaft und das Übernatürliche; es handelt sich um den erzählerischen Versuch, Wahrheit von Fiktion zu trennen und üblicherweise verworfenes Material zu systematisieren. Das Resultat ist eine Erweiterung der Form, in der die Toten mit den Lebenden und Leute auf der Straße mit fiktiven Personen sprechen können. In Silvers Worten: “Um eine Geschichte, irgendeine, zu erzählen, stößt man immer auf andere Geschichten und Informationen im Laufe der Arbeit. Kann man ehrlicherweise etwas dokumentieren, wenn man diese völlig außer acht läßt?”

Shelly Silver's most ambitious work to date. A story of mortality, adultery, friendship, revenge, murder, demographics, society and the supernatural, it is an approach to narrative in which the task of sorting out the truth from the fiction, and the organizing of traditionally discarded material, leads to an expanded form in which the dead can speak to the living and people on the street can talk to fictional characters. In Silver's words “to tell a story, any story, one always bumps into other stories and information along the way, and how can one make a truthful document while thoroughly ignoring them?”

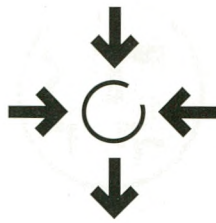


20.02. / 18.00

1985 wurde Time Code von einer Gruppe von Cuttern, Kuratoren und unabhängigen Produzenten aus sieben Ländern gegründet:

Großbritannien, USA, Kanada, Frankreich, Spanien, BRD, Niederlande. Die erste, 52-minütige Ausgabe von Time Code präsentierte sieben Produktionen international anerkannter Videokünstler. Nach dieser ermutigenden Erfahrung wurde die zweite Ausgabe "Music-Transfer" angegangen, in der mehrere Videokünstler typische Melodien ihrer Länder in Bilder umsetzten. Das Konzept dieses Projekts besteht darin, Fernsehen als ein kreatives Medium zu benutzen und den Austausch und die Praxis internationaler Koproduktionen zu entwickeln, die auf die kulturellen Eigenheiten jedes Partnerlandes Rücksicht nimmt. Time Code kann nun seine dritte Ausgabe vorstellen: "Love Rituals" – Kurzerzählungen als Auftragsproduktionen von Fernsehredakteuren und -produzenten aus sieben europäischen Ländern, die für die Produktion eines Beitrags im Austausch das gesamte Programm nutzen können.

Fernsehen wird heutzutage als Teil der multinationalen Unterhaltungsindustrie von einer Handvoll amerikanischer, europäischer und japanischer Gesellschaften kontrolliert, die auch in die entferntesten Orte noch ihre standardisierten Produkte bringen. Die kulturelle Vielfalt all dieser verschiedenen Regionen und Bevölkerungen werden zunehmend in diese Einbahnstraße des Bilder- und Informationsflusses gezwängt wenn nicht dadurch sogar zerstört. Abgesehen vom finanziellen Vorteil war und ist eine der großen Herausforderungen das Knüpfen internationaler Kontakte zu Kuratoren, Redakteuren und Produzenten kultureller Programme, um sich auszutauschen, zu kooperieren und sich so gegen die wachsende Kommerzialisierung zu behaupten. Time Code IV wird dieses Jahr in Produktion gehen.



Time Code Office
Carl-Ludwig Rettinger
Belfortstr.8 5000 Köln 1
Tel: 0221 124423 / Fax: 0221 135496

TIME CODE MAGAZINE

In 1985 Time Code was founded by a group of editors, curators and independent producers from seven countries: Great Britain; USA; Canada; France; Spain; West-Germany; Netherlands. 52 min. long, the first edition of Time Code presents seven productions of internationally renowned video-artists. After this encouraging experience we started the 2nd edition of Time Code: "Music-Transfer", where several video-artists visualized typical tunes of their national culture.

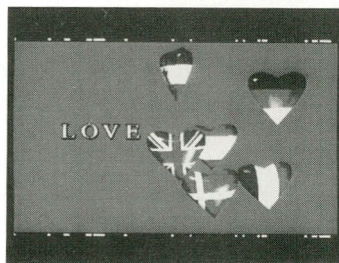
The main ideas behind this project are to use television as a creative medium and to develop a practice of international co-production and exchange, which respects the cultural identity of each partner. Time Code now presents its third edition: "Love Rituals".

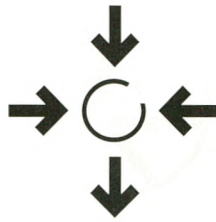
Broadcasting editors and producers from seven European countries commissioned a short piece of a narrative videoartist and in return, receive the entire programme.

Television today is part of a multinational entertainment industry, controlled by a handful of American, European and Japanese companies, with standardized exports to even the remotest localities. The manifold cultures of all these different regions and populations become more and more affected if not destroyed by this one-way flow of images and information.

Apart from the financial advantages of Time Code one outstanding challenge has been and is to create an international network of broadcasting editors, curators and producers of cultural programmes to communicate, cooperate and compete in a medianscape of growing commercialisation.

The next edition of Time Code will be started this year.





Kiss

Chris Newby

GB, 1991, 5 Min.

Fischig-strukturalistisch-feucht.
Variationen zum Thema Kuß, Anziehung und Abstoßung.

*Fishy - structuralist - wet.
Variations on the topic of kissing,
and the games of attraction and
repulsion.*

Vis á Vis

Antonio Cano

E, 1991, 8 Min.

Eine mit Pathos erzählte, hoffnungslose Gefängnis-Leidenschaft, endend im Doppelsebstmord.

*A pathos-ridden narrative of
hopeless passion in jail ending with
double suicide.*



La difference entre l'amour

Pierre Trividic

F, 1991, 8 Min.

Eindringliche Hi-Tech-Visionen der mittelalterlichen Nonne Crescentia K., unterschritten mit AIDS-Spots.

*Impressive hitech visions of a
medieval nun, Crescentia K., under-
laid with AIDS-spots.*

Octave of Love

Konrad Becker

A, 1991, 4 Min.

Hi-Speed Musikclip über soziale, sexuelle und genetische Liebesgesetze.

*Hi-speed music-clip about social,
sexual and genetic codes of love.*



Opera Dolorosa

Milijenko Dereta

YU, 1991, 5 Min.

Melodram mit Seemannsfrauen und -witwen in einem Fischerdorf.

*Melodrama about sailors' women
and widows in a fishermen's village.*

Carwash

Henrik R. Genz

DK, 1991, 5 Min.

Die Waschung als Liebesakt/Liebesdienst an den Menschen und Dingen, zu denen man in Beziehung steht.

*Car wash - an act of loving and
serving those persons and objects
to whom one relates.*

Hits 4 Love

Ellen El Malki

D, 1991, 5 Min.

Eine Splitscreen-Version von Goethes "Wahlverwandschaften". Beziehungen und Emotionen im Fadenkreuz gehen durch Wände und sprengen die Rahmen.

*A split screen version of Goethe's
"Elective Affinities". Relationships
and emotions that are being
targeted break through walls and
out of frames.*

20.02. / 18.00

AUS FRÜHEREN TIME CODE -
I UND II WERDEN GEZEIGT:

*PARTS OF PREVIOUS TIME
CODE EDITIONS:*

Kniespiel

Claus Blume

D, 1990, 3 Min.

Pavane

Anna-Celia Kendall

F, 1990, 6 Min.

Hammer

Matt Mahurin

USA, 1990, 4 Min.

Living Eastern European Animals

Andras Wahorn

H, 1990, 5 Min.

Adios Calypso

Mercedes Ramirez,

Guiliano Di Gaetano

Costa Rica, 1990, 4 Min.

O Pastor - The Shepherd

Licinio Azevedo

Mozambique, 1990, 5 Min.

Sterd Am Am

Jaap Drupsteen

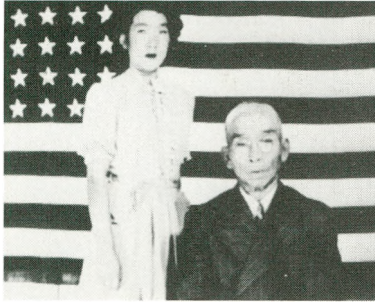
NL, 1987, 3 Min.

Luck Smith

Gusztav Hamos

D, 1987, 5 Min.

20.02. / 20.30



History and Memory

Rea Tajiri

USA, 1991, 32 Min.

Video Data Bank, Chicago

Eine vielschichtige, experimentell-dokumentarische Arbeit – das Freilegen von Geschichte und Schicksal, das Aufspüren von Orten und Bildern, die, im Gedächtnis vergraben, von zu vielen "falschen" Bildern, verdrängt und unterdrückt wurden, ein Rätsel blieben.

Hintergrund dieser Untersuchung ist die eigene Familiengeschichte: nach dem Angriff auf Pearl Harbor werden zehntausende Japan-Amerikaner in Konzentrationslagern interniert, persönlicher Besitz wird untersagt. Während der eigene Vater für die US-Army dient, lebt die Familie im Gefangenenlager. Wie diese Zeit dargestellt wurde und wird, dokumentieren Wochenschau- und Propagandamaterial sowie Spielfilmausschnitte. Interviews mit den eigenen Angehörigen und Insassen des Lagers, sowie die Spurensuche vor Ort verschmelzen die persönliche Geschichte mit der Untersuchung der Einflüsse verschiedenster Bilder auf die Geschichtsschreibung. Mit der Klärung der Geschichte kehrt Erinnerung zurück, erhellen sich die Bilder, die, weil unerklärbar, zur Obsession wurden. Das Verstehen wächst, warum die eigene Mutter vergessen wollte. Ihr ist dieser Film gewidmet.



A multifaceted experimental documentary - history and fate are uncovered. Places and impressions are retraced. They lie buried in the memory, oppressed by too many "wrong" pictures, and have remained inexplicable. The own family biography furnishes the background of this analysis: after the attack on Pearl harbor, ten thousands of Japano-Americans were locked up in concentration camps. Personal belongings were not allowed. While the father was serving in the US-Army, the family was living in the camp. The documentation of that time in newsreels, propaganda material, and excerpts from movies plus interviews with the relatives and camp inmates enhance the material shot on location. Personal history is thus woven into an analysis on how very diverse pictures effect the documented history. The deeper the understanding of history becomes, the more explicable the once so obsessive pictures become. The mother's motives for forgetting are seen in another light. This film is dedicated to her.

HAUPTPROGRAMM

ART VS. AMNESIA



20.02. / 20.30



Steinwelt

Angela Zumpe

D, 1991, 8 Min.

Paste - Up Produktion, Berlin

Strategien der Berichterstattung und Bildmanipulation während des Golfkrieges, analysiert auf drei Ebenen:

1. Die literarische Ebene beschreibt die Beobachtungen und Empfindungen einer Person, die nach einem Krieg an den Ort des Geschehens zurückkehrt.
2. Die Ebene offizieller Verlautbarungen, bleibt unwirklich, weil gefiltert bis zur Unkenntlichkeit.
3. Die subjektive Ebene versucht, die menschlichen Aspekte darzustellen, den Weg durch das "gereinigte" Material hindurch zu finden. Versuch, die technischen und digitalen Möglichkeiten des Fernsehens in andere Zusammenhänge und zu eigener Bildsprache zu transformieren.

Strategies of news reports and footage manipulation during the Gulf War are analysed on three levels:

1. *On a literary level using the observations and impressions of a person that returned to the area after the war.*
2. *On a level of official bulletins with their quality of being unreal and filtered beyond recognition.*
3. *On a subjective level, an attempt to represent human aspects and find a way through the "polished" material.*

The tape tries to transpose the technical and digital possibilities of television to other contexts, to form a visual language of its own.

Slaves of Inheritance / Part 2 / Testamentmaschine

Knut Gerwers

D/DK, 1992, 50 Min.

Uraufführung

Knut Gerwers, Berlin

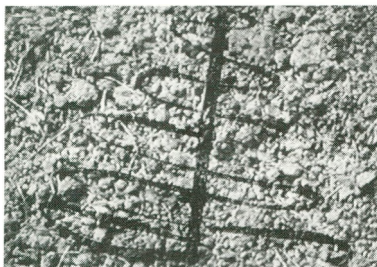
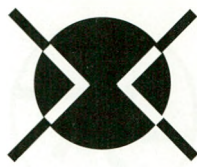
Deutschland/USA, 1945/1991 - Geschichte in Agonie. Die ewige Wiederkehr des Gleichen im anderen Gesicht/in anderer Geschichte. Ein Bilderstrom aus Dokumentarmaterial, Filmausschnitten (Fritz Lang u.a.) sowie Eigenaufnahmen, in dem Zeitgrenzen verfließen, Personen und Geschichte(n) neu verwoben werden. Schauspieler spielen Geschichte, die "Realität" dringt in den Film ein, Rollen- und Ges(ch)ichtstausch, Expansion und Explosion der Erinnerung. Der Versuch von Kunst als Wiederbelebung eines toteschriebenen Leichnams, Kampf wider den Hirntod durch Gedächtnisschwund.

Deutschland nach 45: Flüchtende – ebenso wie 1991, dazwischen ein Seitenwechsel. Hoyerswerda, Hiroshima/Nagasaki, der Golfkrieg – das Aufgehen vergangener Aussaaten und die Gesichter der Nachgeburt. Nicht nur Dr. Mabuse hat seinen willigen Erbfolger gefunden. Seine "Herrschaft des Verbrechens" ist uns der finale Sachzwang, dazwischen liegen Massengräber und die Blindheit des Dokuments. Die Maschinen dürfen nicht stillstehen. Eine Maschine, die läuft, stirbt nicht. "Was bleibt aber stiften die Bomben." (Heiner Müller) – und solange zuwenige davon fallen und die Maschine läuft, müssen/dürfen wir auf den so gestifteten Trümmern weiterleben.



Germany/USA, 1945/1991 - history in agony. The eternal recurrence of the same in another story, another history. A stream of images taken from documentaries, movies (Fritz Lang a.o.) as well as staged scenes. Boundaries of time are fused, figures and (hi)story are intertwined in a new way. Actors act out history, "reality" invades the film, roles and (hi)story are changed, expansion and explosion of memory. This is an attempt to reanimate art, this corpse buried under loads of interpretations, a fight against mental death through loss of memory.

Germany after 1945: refugees like those in 1991, just the sides have changed. Hoyerswerda, Hiroshima/Nagasaki, the Gulf War - the growing of past seeds and the faces of those born afterwards. Not only Dr. Mabuse has found his heir. His "terror of the crime" becomes today the final conditioning of facts, in between mass graves and the blindness of documents. The machines must not stand still. A running machine does not die. "What remains is the gift of bombs." (Heiner Müller) - as long as too few bombs are dropped and the machine is kept running, we must/can live on these ruinous gifts.



Savati

Dragana Zarevac

F, 1991, 5 Min.

Die visuelle Seite dieses Videos besteht aus Dokumentaraufnahmen des Klosters der Heiligen Saba in der Wüste Judäas sowie aus Aufnahmen von vier Warnschildern und vier Naturelementen: Wasser, Blätter, Erde und einen Baumstamm. Die Bilder fließen im Rhythmus der Stimmen der orthodoxen christlichen Priester, die eine eigens für dieses Projekt komponierte Melodie singen. Der Rhythmus ist, der gleiche wie bei den Kurzgebeten, aus einem Satz, die den Mikro- und Makrokosmos evozieren. Er steht damit in der Tradition des Mantras der alten orthodoxen Mystiker.

The visual part of the video consists of the documentary material on the Saint Saba monastery in Judaic desert, as well as the shots of four warning signs and of four elements of nature: water, leaves, earth and a tree trunk. These pictures flow in the same rhythm as the voices of the orthodox christian priests who chant the melody composed for the project. The rhythm is that of the onesentence prayer which evokes the micro- and macro-cosmos traditionally which has been repeated in a form of mantra by the ancient orthodox mystics.

IT'S A STRANGE, STRANGE WORLD...

El Saco

M. G. Moreno

RA, 1990, 10 Min.

Letzte Tankstelle vor der endlosen Wüste. Der Reisende wird gewarnt, er solle besser umkehren, statt sich den Strapazen und Wagnissen der feindlichen Einöde auszuliefern. Doch der hat für die mahnende Stimme nicht mehr als ein Lächeln übrig und setzt sich vertrauensvoll in sein Auto, munter mit seinem Mitfahrer plaudernd. Einem seltsamen Mitfahrer...

Last fuel station before entering the endless desert. The traveller is warned to go back instead of being at the mercy of the hardship and risks of a hostile wasteland. Yet, a smile on his face, he doesn't care and gets in to the car, chatting away with his companion. A very strange companion ...

Star Dog

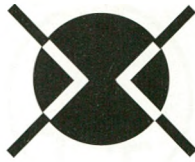
Jens Tang

DK, 1991, 21 Min.

Det Danske Filmvaerksted, Kopenhagen

An einem kryptischen Ort, eine "Gesellschaft", die sich bei einer Dinner-Party verlustiert, den Fremden einlädt, verstößt, ihn quält. Sternblick, das Ohr des Hundes gegessen oder vielleicht auch den ganzen Hund. Fast ein Tanz im Reich der Toten, bei Mord gibt es kein Entkommen, die Sklaverei der Nacht endet – vielleicht – während des Requiems am blutigen Morgen. Die Schatten haben die Macht.

Maybe Sartre or Beckett or Camus or Kafka - maybe not, in any case disgust and nightmare. The arrival of a "company" at a cryptic place. The pleasures of a dinner-party where a stranger is invited, then thrown out and agonized. Glimpse of stars, having eaten the dog's ear or was it the whole dog? Almost a dance in the reign of the dead. There's no getting away with murder. The slavery of the night will - maybe - end with a requiem the next bloody morning. Shadows are governing.



20.02. / 23.00



El Dudo

Miron Zownir

USA, 1991, 19 Min.
"illa" - W. Kortmann, Ochtrup

Bester amerikanischer Underground: schlecht gedreht, schlecht geschnitten, ohne erkennbare Handlung, ohne jeglichen Sinn. Aber mit:

1 schattenboxender Mann, 1 kopulierendes Paar, 1 gewalttätiges Milieu, 1 Dialog auf Klo, 3 Frauen in Restaurant, 1 Stotterer, 1 Tanz in Kneipe, mehrere Autofahrten (sinnlos), 1 potentieller Hauptdarsteller. Die wenigen Dialoge sind kaum verständlich, der Film hat kein Ende. Keine Ahnung, warum man solche Videos dreht, und schon gar nicht, warum man solchen schmutzigen Schwachsinn zeigt. Könnte höchstens die auslaufende Debilität des Poststrukturalismus sein. Vom Betrachten wird ernsthaft abgeraten!

An example of best in American underground, badly shot and edited, with no discernible plot, complete non-sense. But there are:

*1 shadow boxer,
1 copulating couple, 1 violent milieu,
1 dialogue in a toilet,
3 women in a restaurant,
1 stammering man, 1 dance in a bar,
a number of (meaningless) car
drives, 1 potential main actor. The
few dialogues are hard to hear, and
there is no end.*

No idea why one would shoot such a video, nor why one would show such a smudgy idiocy. Could this be the last debility of post-structuralism? We seriously recommend not to watch this video!



Impatience

Neven Korda

YU, 1991, 33 Min.
Zemira Alajbegovic, Ljubljana

Die Protagonistin Lela auf der Suche nach ihrem Freund Sreco - eine schier endlose (Alp-) Traumfahrt durch das urbane Milieu der 80er Jahre, das den Aufstieg einer Alternativkultur und die vehementen politischen Veränderungen dieser Zeit widerspiegelt. Fragmente der Geschichte prallen so unvermittelt aufeinander wie die Personen ihre Identitäten und Emotionen wechseln - eine fast Burroughs'sche Vision, die ihre Wirkung zu einem großen Teil aus dem Einsatz modernster Videotechnik bezieht.

Lela, the protagonist, is looking for her friend Sreco - an incredibly infinite nightmarish journey through the urban landscape of the eighties that mirrors the rise of an alternative culture and the violent political changes of this period. Fragments of history clash in the same abrupt way as the characters change identities and emotions. It comes close to a vision by Burroughs that owes most of its effect to the use of modern video technology.



Aus: El sacco



Aus: Stardog

NIGHTFLIGHT



Lateinamerikanische Videos sind meist ganz anders gestrickt als Arbeiten aus Europa oder USA, sie sind sperriger, schwerer entschlüsselbar, teilweise aber auch – trotz ernster Inhalte – von einer erstaunlichen formalen Leichtigkeit. Viele Videos sind politisch orientiert, je nach Land setzen sie sich oft mit Phänomenen auseinander, die die Wechselbäder zwischen Diktatur und Demokratie mit sich gebracht haben.

In den Ländern Lateinamerikas ist Video auf eine bestimmte Weise geschichtslos, hat aber dennoch seine eigene Geschichte: Wegen der politischen Brüche konnte sich keine Kontinuität in der Entwicklung von Videokultur einstellen, waren Kontakte zu ausländischen Videoschaffenden nicht möglich, häufig kannte man nicht einmal deren Arbeiten. Und nicht selten unterblieb aus politischen Gründen der Austausch mit Videomachern im eigenen Land.

In Chile etwa wird schon lange mit Video gearbeitet, unter Pinochet gab es ein ausgeklügeltes Vertriebsystem für Bänder im Untergrund, die dem Widerstand dienten. Die Inhalte waren wichtig, die Form entsprach häufig dem, was Faber/Horsfield in ihrem Artikel über die Geschichte von Video in den USA als "Guerilla Tapes" bezeichnen; sie war entweder bewußt gegen die Ästhetik des Fernsehens gerichtet oder einfach schlecht, weil unter lebensgefährlichen oder heimlichen Umständen gedreht werden mußte.

Das VideoFest stellt verschiedene lateinamerikanische Bänder vor, ohne dabei repräsentativ sein zu wollen. Sie werden kommentiert von Eduardo Milewicz und Maria Civalé, Media Buenos Aires, und Hartmut Horst, MedienOperative, Kenner der brasilianischen Videoszene.

LATEINAMERIKA

Videos from latin America often differ from European or North American works. They are unwieldy, more difficult to decipher, yet also of a sometimes surprising formal lightness. Many videos are politically oriented dealing with topics of the respective country that result from the hot-cold treatments of dictatorship and democracy.

Latin American videos are, in a way, devoid of history having, nevertheless, a history of their own: Because of the political changes, no continuity of developing video could be established, impossible to get in contact with foreign video makers whose works were often not even known. And what's more, the political situation often even oppressed any exchange among themselves.

Chile has a long tradition of working with video. Under Pinochet's regime, a sophisticated underground network for distributing tapes existed, serving the opposition. Contents were important, the formal language corresponded to conditions similar to "Guerilla Tapes" as analysed by Faber/Horsfield in their article on the history of video in the USA; it was either consciously anti-television, or it was just lousy quality because of the fact that the tapes had to be produced secretly, even risking life.

The VideoFest will screen a number of Latin American tapes without attempting to be representative. They will be commented by Eduardo Milewicz and Maria Civalé, Media Buenos Aires, and by Hartmut Horst, MedienOperative, an expert on the Brazilian video scene.





€ 21.02. / 12.00

TV DROUGHT

BR, 1991, 30 Min.
TV Viva, Olinda - Pe

Auf dem Land gibt es nicht genügend Arbeit, die Menschen fliehen in Richtung der Städte, wo sie endgültig jeden Anspruch auf Würde verlieren. Und Präsident Collor verheißt das Gegenteil...

There's not enough work in the countryside. People flee heading for the cities where they lose once and for all any claim on dignity. Yet President Collor announces the opposite...

Once upon a Time there was a Flower...

Edyala Yglesias

BR, 1991, 18 Min.
Ey Cinema e Video,
Rio de Janeiro

Magie des Zirkus, der Theaterbühne und der Filmsprache - ein Video als Metapher für die Entwicklung von Kultur und Artistik in Brasilien.

The magic of the circus, the stage, and the film language - a video as a metaphor for the development of culture and acrobats in Brazil.

They Told Me Not to Look

Adriana Yurcovich

RA, 1990, 13 Min.
Adriana Yurcovich,
Buenos Aires

Eine alleinstehende Frau, 1976 in Buenos Aires, die zu ihrer Unterhaltung die Nachbarn beobachtet. Sie wird Zeugin einer Entführung. 16 Jahre später...

A woman living on her own in Buenos Aires in 1976. She is watching the neighbours to distract herself. She witnesses a kidnapping. 16 years later...

The Man of the Week

Boy Olmi

RA, 1988, 21 Min.
Media, Buenos Aires

Fiktive Untersuchung um einen vermeintlichen Lebensretter. Ein intelligentes und ironisches Spiel um die Realitätsverzerrungen durch mediale Transformationen.

A fictitious report on a presumed life guard. An intelligent and ironic play that distorts reality by transforming it electronically.

De Repente

**Pablo Casacuberta,
Matias Bervejillo**

ROU, 1990, 5 Min.
Centro de Medios Audiovisuales,
Montevideo

Ein-Minuten Bänder

(One Minute Tapes)

Diverse Autoren

BR, 1991, 30 Min.

Videos, jeweils nur eine Minute lang. Dokumentarisches, Clips, Kunst, Inszeniertes - ein unglaublich starkes Kaleidoskop von Eindrücken aus Brasilien und ein Spiegel der dortigen Videoszene.

One-minute videos. Documentaries, clips, art, staged scenes - an unbelievably strong kaleidoscope of impressions from Brazil that mirrors the video scene in that country.

Truco

Dan Boord, Luis Valdovino

USA, 1990, 12 Min.
Luis Valdovino, Champaign Il

Truco bietet weniger Antworten als Fragestellungen an. Es verwendet metaphorisch ein Kartenspiel, um die politische/historische/-ökonomische Landschaft Argentiniens zu erkunden.

Truco poses more problems than it offer answers. It uses as metaphor a card game to research the political/historical/economic landscape of Argentina.

Jardim Rizo

Luiz Duva

BR, 1991, 7 Min.
Luiz Duva, Sao Paulo

Realität und Alptraum haben die Seiten gewechselt. Wo zum Leben niemals die richtige Zeit ist, finden die Abtreibungen in KFZ-Werkstätten statt.

Reality and nightmare have switched sides. Where life is always short of time, abortions are being procured in garages of mechanics.

Passion

Carola Kemper

RA, 1990, 6 Min.
Carola Kemper, Buenos Aires

Jeder Mensch ist ein Poet auf der Suche nach dem Sinn des Lebens. Liebe ist dabei wie eine Oase in der Wüste.

Every human is a poet searching for life's meaning. Love is then like an oasis in the desert.

Tahiti

Pablo Dotta

Tahiti, 1991, 38 Min.
Sur Films, Köln

Ein Einstieg in die Straßenbahn - eine Reise ohne Wiederkehr oder Umkehrmöglichkeit durch verschiedenste Geschichten einer Stadt, die von Zweifel, Aggression und Ratlosigkeit geprägt ist.

Getting on the tramway - a journey of no return or U-turn through stories of a city, coined by doubt, aggression, perplexity.

Comercio & Industria

Marcus Nascimento

BR, 1991, 13 Min.
Emvideo, Sao Paulo

FR 21.02. / 18.00

“MEDIA BUENOS AIRES wurde Anfang der 90er von verschiedenen Videoschaffenden gegründet: Andres Di Tella, Fabian Hofman, Diego Lascano, Boy Olmi, Carlos Trilnick, Eduardo Milewicz und Maria Civale.

Media ist der einzige Vertrieb kreativer Videoproduktionen in Argentinien, der auch einen Austausch mit Machern und Institutionen der Videokultur in anderen Ländern Lateinamerikas unterhält. Ihr zweisprachiger Katalog bietet eine Auswahl der wichtigsten Videokünstler Argentiniens.

Die Bedeutung von Video als eigenständigem Medium wächst in Argentinien, ohne hier eine spezifische Richtung einzuschlagen.

Einige Videomacher entscheiden sich mit Video aufgrund der spezifischen elektronischen Eigenschaften des Mediums. Andere sehen es als eine sparsame Alternative zum Film, besonders in der heutigen Zeit, wo die Kinoindustrie der sogenannten Dritten Welt abstirbt - sie verstehen Video als reinen technischen Träger für filmische Arbeit. Die argentinische Videoszene beschäftigt sich intensiv mit der Vielfalt erzählerischer Formen und des Ausdrucks.

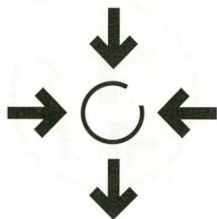
Computerkunst, Videokunst, Dokumentationen, Spielfilme etc. sind alles Bereiche, die vom Video in Argentinien berührt werden.

Bewegte Bilder, eine audiovisuelle Sprache - darauf zielt unser Bemühen, wenn wir unsere Gedanken schließlich auf ein elektronisches Auge lenken.”

Maria C. Civale / Eduardo Milewicz

Distribuidora de Video Argentino
Malabia 2319 2^a piso B
1425 Buenos Aires
Tel: / Fax: 00541 8025765

MEDIA BUENOS AIRES



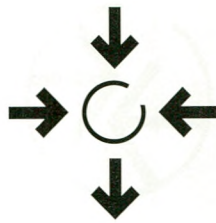
“Media Buenos Aires was created at the beginning of the 90’s by the following group of videomakers from Buenos Aires: Andres Di Tella, Fabian Hofman, Diego Lascano, Boy Olmi, Carlos Trilnick, Eduardo Milewicz, and Maria Civale.

Media is the first and unique creative video distributor in Argentina. It keeps a policy of exchange with institutions promoting video creation in Latin America, and also keeps direct contact with videomakers of the continent. Its bilingual catalogue offers a selection of titles made by the most important videoartists of Argentina.

In Argentina, the importance of video as a language is growing without creating a specific style. Some videomakers, at the very beginning, try to explore the electronic characteristics of the support working with video as a unique medium. Others see video as an economic alternative. With the cinema industry fading in the so-called Third World, some people choose video exclusively because it is an audiovisual alternative. Argentine video is concerned a lot with the manifold possibilities of narration and expression. Therefore documentaries, videoart, fiction intended as cinema, videographics, computerized works are all crossed by the Argentine video. Images in movement, audiovisual language is what we do when we finally choose an Electronic Eye to draw our thoughts to.”

Maria C. Civale / Eduardo Milewicz





Celada

(Ambush)

Carlos Trilnick

RA, 1990, 6 Min.

Die Stimmen der Dinge werden weicher, man hört den fragenden Lärm, in dem sie ruhen, die Stimme ihrer Erinnerungen erfüllt die Luft. Gedreht im Nationalen Historischen Museum, Buenos Aires.

The objects' voice soften, it's heard the interrogative rumour in which they rest, the voices of their memories fill the air. Filmed at The Nat. Historical Museum, Buenos Aires.

El Saco

(The Jacket)

Mario Gomez Moreno

RA, 1990, 10 Min.

Ein Mann geht das Risiko einer Wüstendurchquerung ein, obwohl er ein altes klappriges Auto fährt und der Tankwart ihn warnt. Eine Panne bringt einen Dialog mit seinen eigenen Obsessionen in Gang.

A man risks crossing a large salt-desert in an old, rickety car, in spite of the gasoline man's warning. A breakdown confronts him with himself, provokes a dialogue with his own obsessions.

Un martini en las dunas

Diego Lascano

RA, 1987, 9 Min.

Ein Abonnent des "Flashback"-Dienstes erfreut sich an den Erfahrungen, die er im Inneren seines Fernsehers macht. Aber einmal droht es "wirklich" gefährlich zu werden!

A suscriptor from the "Flashback" service enjoys without limits the experience inside his television set. But once this practice is getting "really" dangerous!

La Tirolesa

(The Tyrokse)

**Marcelo Iaccarino,
Gonzalo Pampin**

RA, 1990, 6 Min.

Luft, ein 60 Meter hohes Gerüst. An diesem hängen zwei lebende Akteure, die eine Reihe von Bewegungen wie gehen oder springen ausführen. Mitreißende Performance und kongeniale Umsetzung mit Video.

Air, a scaffold of 60 meters in height. Hanging from this structure, two living models carry out a series of walks, moves and jumps. A thrilling performance - congeniously transformed into video.

Tut Ankh Game On

Diego M. Lascano

RA, 1990, 4 Min.

In der Ära des synthetischen Bildes gibt es vielleicht einen Pharaonen und die Entdeckung des Geheimnisses ewigen Lebens. Achtung: irreführende Rätsel und Parolen!

In eras of the synthetic image there might be a pharaoh and the revelation of the secret of eternal life. Warning: false enigmas or passwords!

Ciudad Dormitorio

(Sleeping Town)

**Roberto Barandalla,
Eduardo Yedlin**

RA, 1991, 10 Min.

Die Stadtgrenze von Buenos Aires: die Vorstädte Lugano I und II. 40.000 Menschen leben in 10.000 Wohnungen auf einem Quadratkilometer. Wovon träumen die Bewohner dieser "Schlafstädte"?

€ 21.02. / 18.00

The outskirts of Buenos Aires: 40.000 persons living in 10.000 apartments within a square kilometre. What do the inhabitants of a "bedroom city's" dream?

Seda Negra

(Black Silk)

**Eduardo Milewicz,
Maria C. Civalé**

RA, 1990, 17 Min.

Zwei Frauen teilen sich ein Krankenzimmer, voneinander getrennt durch eine Stellwand. Die eine erzählt von dem, was sie durch das Fenster sieht. Aber die wachsende Abhängigkeit von der sprachlichen Erzählung wird durch Krankheit und das endgültige Verstummen bedroht.

Two women, hospitalized, share a room but are separated by a folding screen. One of them reports what she sees through the window. Yet language, the growing addiction to fiction is menaced by the illness and eventual muteness.

IV Eden

Esteban Sapir

RA, 1989, 8 Min.

Ultimo Vuelo

Diego M. Lascano

RA, 1989, 5 Min.

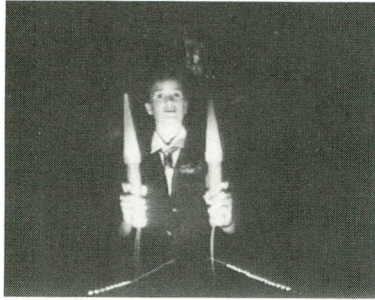
Todos los hombres son mortales

Maria C. Civalé

CU, 1988, 13 Min.

Dieses Band untersucht, was Menschen in Cuba über die Zeit nach Fidel Castros Tod denken. In verschiedenen Stadtteilen von Havanna gedreht.

This video explores what the people in Cuba think what will happen, after Fidel Castros death. Locations were several neighbourhoods in Havanna.



Airline Safety Film #4a

James Keitel

USA, 1991, 4 Min.

Damaged Californians, Van Nuys

Ein Flug-Sicherheitsfilm von einer Gruppe Menschen, die sich "Beschädigte Kalifornier" nennen... Nomen est Omen...

...und dem ist nicht viel hinzuzufügen, außer, daß sich das Ganze in den bekannten, eigenhändig erbauten Sets abspielt, unter Einsatz sogenannter "soziopathischer" Kameratechniken.

The airline safety film with preflight safety demonstrations produced by a group of "damaged Californians" ... nomen est omen ... There's not really much to add except that the handmade sets are the group's trademark and the camera techniques are "sociopathic".



... WEGGESCHRÄGT UND ABGEFAHREN... ... WEIRD AND FAR OUT...



Coiffure Carnival

Muriel Magenta

USA, 1990, 13 Min.

Muriel Magenta, New York

Und ewig lockt die Locke – ein Hoch auf die Hochtoupierten! Es lebe das Langhaar! Es mußte einfach mal festgestellt werden: der wahre Weirdo ist der Hair-do und das ist historisch überprüfbar: Louis XIV, Ozzy Osbourne, Elvis Presley ... Männer, wie sie unterschiedlicher nicht zu denken sind – alle vereint im Streben nach der ultimativen Gestaltung des Haupthaars. Filmausschnitte, Performances und lebende Objekte sind vereint zur triumphalen Zelebrierung der Haarpracht. Und schließlich war Elvis auch nur wirklich gut, als er fett und langhaarig war. Und wer sich noch nie mit den Fingern durch die eigene Mähne gefahren ist, sollte lieber gleich die Klappe halten!

Curly curls forever - God bless dressed up hair! This has to be said for the last time: Long live the hair-do which is really the true weirdo, and that's an historic fact: Louis XIV, Ozzy Osborne, Elvis Presley ... men as different as can be, yet what they have in commom is their striving for the ultimate hair-do. Excerpts from films, performances and living objects are united for the triumphant celebration of hair-style.

To tell you the truth: Elvis was only really good when he was fat and long-haired. And if you never take your hands and comb your hair, you better shut up right away!



FR 21.02. / 20.30



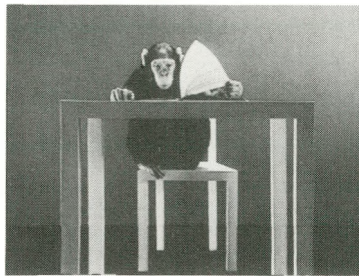
Draglinquents

Charles Atlas

USA, 1991, 8 Min.
The Kitchen, New York

Die Demontage vom Wild-West-Mythos und die ewigen Beziehungsprobleme der Geschlechter – beides aufs Grellste verbunden im Wechselgesang zweier Frauen, wobei sich die Beziehungskisten im Land der "unbegrenzten Möglichkeiten" als ebenso beschränkt erweisen wie auf dem Rest des Erdballs. Das bringt einen zwar auch nicht weiter, ist in diesem Fall aber wenigstens komisch und außerdem: der wahre Traummann ist immer noch ein nackter Mann und zwar mit einem Pferd drunter, jawohl!

The dismantling of the myth of the Wild West combined with the eternal problems of intersexual relationship - this is a song for two voices and shrill notes. Even in the "land of unlimited freedom" relationships soon turn out to be as limited as elsewhere on the planet. Not that it helps to know that, but in this case it's at least funny and besides that: the true man of your dreams is still a naked man, and he's riding a horse, yes, ma'am!



Mr. Bojangles' Memory

Robert Wilson

F, 1991, 7 Min.
Arcanal, Paris

Mr. Wilson läßt uns die Erinnerungen der würdevollen Step-Legende Mr. Bojangles per Blue-Box und neuester Video-technik miterleben. Im Step-Tritt durch die Zeiten und Räume, über Stock, Stein und Hut des Mr. Bojangles.

With the help of Blue Box and advanced video technology Mr. Wilson lets us experience the reminiscences of the dignified legend of step dance, Mr. Bojangles. Stepping through time and space, over hedge and ditch and the hat of Mr. Bojangles.



The Fall of A Queen, or the Taste of the Fruit to Come

Akiko Hada

GB/D, 1991, 20 Min.
VVK, Hannover

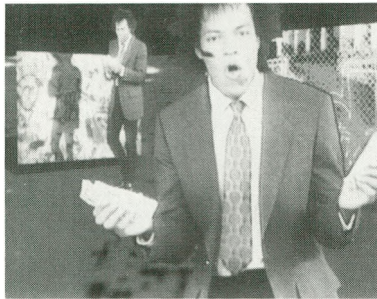
Eine ziemlich exzentrische Video-Oper, speziell aufs Medium zugeschnitten, einschließlich improvisiertem Gesang und unorthodoxer Instrumentierung. Erzählt wird die Geschichte einer Königin, die aus Furcht vor einer Revolution versucht herauszukriegen, was sich außerhalb der Schloßmauern zusammenbraut. Ihre privaten Lustbarkeiten, Launen und Migränen, werden verwoben mit denen "ihres" Volkes zu einer extravaganten Symbiose von Bild und Ton, kulminierend im versuchten Mord am jungen Thronfolger und anschließender Schloßbelagerung.

Mitgearbeitet hat unter anderem Wolfgang Müller von der (verblichenen) Tödlichen Doris.

A rather eccentric opera written for the video medium including improvised singing and an unorthodox orchestration. The story being told is about a queen that, terrified by the idea of revolution, tries to find out what is happening outside her castle. Her private pleasures, moods and migraines are woven into those of "her" people resulting in a symbiosis of image and sound that culminates in an attempt to murder the young heir to the throne and the ensuing siege of the castle.

Collaboration with Wolfgang Müller, member of the (late) "Tödliche Doris".

HAUPTPROGRAMM



Contessa

Charles Dennis, Bruce Tovsky
USA, 1991, 7 Min.
The Kitchen, New York

Ein fliegender Sessel. Zwei fliegende Sessel. Ein Mensch. Zwei Menschen. Mehrere Menschen. Eine Bildebene. Zwei Bildebenen. Drei Bildebenen.

Sessel fliegen durch mehrere Bildebenen, Menschen fliegen durch mehrere Bildebenen. Menschen fliegen auf Sesseln. Und tanzen und singen und springen und hüpfen und schweben. Auf mehreren Bildebenen.

Manchmal ist es verdammt schwierig, einen ziemlich abgefahrenen Videoclip zu beschreiben, zumal, wenn's kein Videoclip ist.

A flying armchair. Two flying armchairs. One man. Two men. Various men. One visual level. Two visual levels. Three visual levels. Armchairs are flying through various visual levels. Men are flying on armchairs. And they are dancing and singing and jumping and hopping and floating. On various visual levels.

It's sometimes damn hard to describe a far out video clip, especially when it's not even a video clip.

*Musik/Music: Bob Telson
Choreografie/Choreography:
Charles Dennis, Frank Conversano*



Froissement d'ailes

Gustavo Frigerio
F, 1990, 3 Min.
Arcanal, Paris

Querflötenspieler mit einem seltsamen Hut, mit seltsam dehnbaren Holzkästen um seinen Körper. Er bläst eine liebliche Melodie, verformt sich, der Bildschirm wird in Masken zerteilt, in symmetrische, die sich analog zum Flötenspiel bewegen, verändert – eine Interaktion zwischen Musik, Spieler und Bildaufbau.

A musician playing a transverse flute with a strange hat on and stretching wooden boxes around his body. He is playing a charming melody while being transformed. The screen divides into symmetrical masks that move in analogy to the music - an interaction between music, player and visual composition.



A Night on Earth

Barton Weiss
USA, 1990, 3 Min.
Dallas Video Festival

Die drei Grundregeln:

Es gibt Menschen, die sollten nicht singen.

Es gibt Menschen, die sollten niemals vor eine Kamera treten.

Es gibt Menschen, die sollten auf keinen Fall jemals einen Videoclip drehen.

Es gibt hoffungslose Fälle, die gegen diese drei Grundregeln aus Gemeinheit verstoßen.

Erleiden Sie selbst, was eine entsprechende Debilen-Combo zu bieten hat.

Wir bitten alle Freunde des guten Geschmacks um Entschuldigung.

The three basic rules:

Some people shouldn't sing.

Some people should never act in front of a camera.

Some people should never ever shoot a video clip.

There are hopeless cases that violate these rules out of sheer meanness.

Now watch this combo of debiles and suffer.

To all friends of good taste we beg our pardon.



**Mariellas's
Beratungstips**

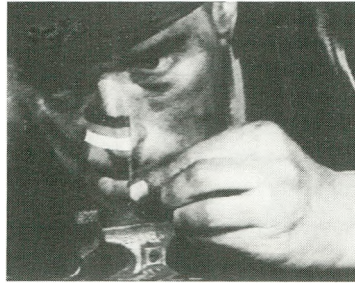
Michel Munilla
F, 1991, 6 Min.
Krupkuk's, Paris

Mariella ist einfach Spitze, sie weiß Rat in allen Lebenslagen. Kein Geld, um in Urlaub zu fahren? Kein Problem! Als Mann zu schwach, um sich gegen Gewalttäter zu wehren? Kein Problem! Als Frau zu häßlich, um einen Mann zu finden? Kein Problem!

Mariella ist sicher nicht die Hellste, sie sieht auch nicht so sonderlich gut aus, aber einen schlaun Rat findet sie immer. Na ja, also, ob ihre Tips wirklich so schlaun sind, das sei erst einmal dahingestellt. Auf jeden Fall: Mariella ist. Und sie ist frauenfeindlich, na ja, vielleicht auch nicht, aber zumindest männerfeindlich, doch das möglicherweise nicht konsequent genug. Sollte jedenfalls alles mal gesagt sein. Schade, daß hier nicht mehr Platz ist.

You can't beat Mariella, she knows it all. No money for a holiday-trip? No problem! Too weak a man to fight off violent attacks? No problem! Too ugly a woman to find a man? No problem!

Mariella certainly is neither the brightest nor the prettiest, but she always finds a smart way out. If she's really smart or not, we'll see. Anyway: Mariella IS. Perhaps she doesn't like women, perhaps she does, but she certainly is hostile towards men although maybe not really convincingly enough. You sometimes have to say it all. Too bad there's not more space here.



**Ohne Kohle
geht der Ofen aus**

Meisterstein
D, 1991, 5 Min.
Meisterstein, Berlin

Menschen haben die merkwürdigsten Leidenschaften. Herr X ist nicht nur Kohlenhändler, sondern gehört auch der bekanntermaßen überaus seltenen Spezies der Kohlenkünstler an. Logisch, daß er in Zeiten der Zusammenführung der zwei deutschen Teilmengen das Brandenburger Tor aus Briketts nachbaut, allerdings wacklig, wie so manch Anderes in diesen Tagen. Noch weitere Preziosen hält der begnadete Künstler bereit, stets bemüht, das Gute zu wahren und das Schöne im Kleinen zu entdecken, das Helle im Dunklen...

Der flinke Reporter Z bietet uns einen frischen Report.

Some have the strangest passions. Mr. X does not only deal with coals, he is also one of the rare birds who are coal-artists. In the time when the two German halves are being united, it makes sense that he rebuilds the Brandenburg Gate out of coal bricks. Yet it is a bit shaky as many other things these days. The artist is especially gifted in presenting precious objects, steadily trying to saveguard the good and to detect the beautiful in small things, the bright where it is dark ...

Z, the quick journalist, is giving a fresh report.



**Mr. Dibble
3 Things
Video Dating
Catankerous TV
Fine Tuning**

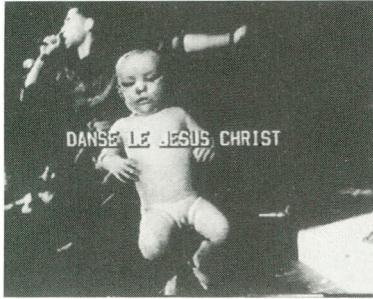
Teddy Dibble
USA, 1991, 12 Min.
Video Data Bank, Chicago

Neue Geschichten von, mit und über Mr. Dibble, eine Art Ritter der traurigen Gestalt, den es ins Medienzeitalter verschlagen hat und der nun lernen muß, daß der Kampf Mann gegen Monitor nicht weniger tückisch ist als der gegen Windmühlen. Die Partnersuche per Video gerät zur peinlichen Selbstentblößung, die Bohrmaschine mutiert zur Ganzkörperzentrifuge und selbst das Aufblasen von Luftballons zieht bedenkliche biologische Auswüchse nach sich.

New stories by, with and on Mr. Dibble, a kind of Don Quixote who happened to arrive in the time of media technology and whose windmill-fight against adversaries such as monitors is still an heroic but tricky enterprise. Looking for a partner via video becomes an embarrassing self-defacement. The electric drill turns into a centrifuge of the whole body and even blowing up an air-balloon results in unforeseen biological derangements.

HAUPTPROGRAMM

€ 21.02. / 23.00



Deutsch-Amerikanische Freundschaft

Jean-Louis Le Tacon

F, 1982, 18 Min.

“Mein erstes Video ist wie mit einer Hacke zurechtgehauen, ich habe es mit der berühmten 'Paluche' Handkamera gefilmt. Sie hackt das Licht, die Bewegungen, die Bilder und Worte der Rock-Gruppe 'Deutsch-Amerikanische Freundschaft'. Manche fanden das faschistisch – ich wußte nicht, daß es faschistisch ist, wenn man 'Es ist wunderbar, sich unter Wasser zu lieben und seine Jugend zu vergeuden...' singt.”

“The production of my first video was like chopping it together, filmed with the famous 'Paluche' handcamera. It chops the light, the movements, the images and the words of the rock band 'Deutsch-Amerikanische Freundschaft'. Some thought it fascist - I didn't think it was fascist to sing 'it's wonderful to love each other under water and throw away your youth...!'.”

Jean-Louis Le Tacon



Tetines noires

Jean-Louis Le Tacon

F, 1985, 4 Min.

“Schwarze Zitzen” – ein Videoclip über die vier “Baby-Rocker” aus Calvados ist das genaue Gegenteil einer Auftragsarbeit. “Es ist eine freie, zügellose Arbeit, so ein Lullul-AA-Baba, was mich immer zum Lachen bringt.” Zugleich ein weiteres Dokument für Le Tacon's skurriles Kleinkind-Faible.

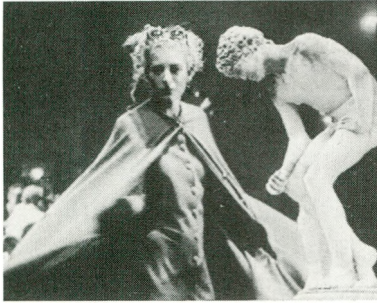
“Black teats” – a video clip on four “baby-rockers” from Colorado is the exact opposite of a commissioned work. “It's a free uninhibited piece, like a lullul-aa-baba, which always makes me laugh.” Another document of Le Tacon's eccentric interest in little children.

JEAN-LOUIS LE TACON MUSIC VIDEO AND NEW TELEVISION

NIGHTFLIGHT



FR 21.02. / 23.00



Bonsoir Jolie Madame

Jean-Louis Le Tacon

F, 1988, 3 Min.

Die Grundlage bildet eine Gaultier-Modenschau. Per Videobearbeitung spürt Le Tacon Verbindungen und Kontrasten von Altem und Neuem nach: der Chic der Modewelt gegen die Ausstrahlung von Statuen, Chansons kontrastiert mit elektronischen Sounds. Die Mannequins als Monumente der Gegenwart, Fleisch/Stoff – und Modellgewordene Manifestationen einer (teuren) Gegenwartsästhetik.

A Gaultier fashion show electronically re-elaborated by Le Tacon combining and contrasting old and new: the fashionable world opposed to the aura of statues, chansons opposed to electronic sound. The models have become monuments of the present, flesh/tissue and modelled manifestations of an (expensive) up-to-date aesthetic.



Video plaisir

Jean-Louis Le Tacon

F, 1987, 26 Min.

Eine Ausgabe des bekannten, auf die Verbindung von neuen Fernsehformen und Inhalten ausgerichteten Magazins, entstanden unter der Regie Le Tacons, der auch einige der Beiträge beige-steuert hat. Ein kreativer Umgang mit den elektronischen Mitteln, in unterschiedlichsten Formen von Animation bis Dokumentation. Mit Beiträgen von Kiki Picasso, J.P. Lobstein, Mike Stubbs u.a.

An edition of the well-known magazine that aims at finding new forms and topics for television, produced by Le Tacon who also directed some of the pieces. A creative use of electronic means ranging from animation to documentary. Contributions by Kiki Picasso, J.P. Lobstein, Mike Stubbs a.o.



Entrez donc !

Jean-Louis Le Tacon

F, 1987, 28 Min.

“Entrez-donc!” (Kommen Sie nur herein!)- Bewaffnet mit der Handkamera auf den gewöhnlichen und intimsten Spuren des französischen Lebens. “Wir sind in die Pariser Wohnungen eingedrungen und haben alles durchwühlt. Betten, Küchenschränke, Garderoben, Kalender, die Erinnerungen und Träume. Alles sollte ans Licht kommen, enthüllt und bloßgelegt werden. Frankreich sollte alles erfahren. Wir haben für das Fernsehen gearbeitet und sich seiner bedient - wir haben Anti-Fernsehen gemacht.”

“Entrez-donc!” (Then come in!) - Equipped with the handcamera to track the ordinary and intimate secrets of French life. “We entered into apartments in Paris browsing through everything. Beds, refrigerators, wardrobes, calendars, memories, and dreams. Everything was supposed to come out in the open, to be uncovered and laid bare. France was to know it all. We worked for television using it - to make anti-television.”

Jean-Louis Le Tacon

SA 22.02. / 12.00

Programm I:
Conceptualism/Minimalism/
Process Art

I Am Making Art
(Excerpts)

John Baldessari
USA, 1971, 15 Min.

The Way We Do
Art Now and Other
Sacred Tales
(Excerpts)

John Baldessari
USA, 1973, 30 Min.

Baldessari fing mit Video an, um dem herrschenden ästhetischen Formalismus zu entgehen. Sein Gebrauch von Medienbildern hat ihn zum Pionier der "Bildbeschaffung" werden lassen.

Baldessari turned to the video format as an alternative to the dominant formalist aesthetic. In his use of media imagery he can be held a pioneer "image appropriator."

Lightening

Paul Kos
USA, 1976, 1 Min.

Kos benutzt das Fernsehbild als Köder, um den Betrachter heranzulocken und das Gespür für die Passivität zu erhöhen, die durch das Fernsehen entsteht. Er baut Wortspiele ein und fragt nach semantischen und phänomenologischen Antworten.

Kos uses the televised image as bait to lure the viewer and heighten the sense of passive conditioning power television holds. He incorporates word plays, eliciting semantic and phenomenological responses.

Lip Sync
(Excerpts)

Bruce Nauman
USA, 1969, 30 Min.

Präsentation: Mindy Faber
Video Data Bank, School of the Art Institute
Siehe auch Seite 116.

HISTORY OF AMERICAN VIDEO ART 1968 - 1980



Stamping in the Studio
(Excerpts)

Bruce Nauman
USA, 1968, 60 Min.

Bouncing in the Corner,
No. 2 Upside Down
(Excerpts)

Bruce Nauman
USA, 1969, 10 Min.

Naumans Forschungen im Bereich linguistischer und zeitlicher Spiele spiegelt sich in seinen Videoarbeiten, die von Wiederholungen handeln, die entweder physische Verausgabung oder geistige Konzentration erfordern. Er verbindet Aspekte der Tanzavantgarde und des Bewegungstheaters mit Skulpturvorstellungen, die direkt auf seine konzeptionellen Neon-Skulpturen und Fabrikationen Bezug nehmen.

Nauman's exploratory style with linguistic and temporal play is reflected in his video projects that take as their subject repetitive acts requiring either sustained physical exertion or considerable mental concentration. He links sculptural traditions to the phenomenological aspects of avantgarde dance and related body-movement work. These works are directly related to his conceptual neon sculptures and sculptural fabrications.

Selected Works
(Excerpts)

William Wegman
USA, 1970-1972, 10 Min.

"Photographie ist nicht flüssig genug ... Video ist näher an der echt(en) Zeit – so kann ich mit mir Schritt halten."
Der subversive, fröhlich leichte Humor Wegmans durchzieht sein ganzes Werk. (Siehe auch Nightflight 1)

"Photography isn't fluid enough... Video is closer to real time – it allows me to keep up with myself." The subversive, light hearted humor of Wegman permeates his entire work. (See also Nightflight 1)



SA 22.02. / 12.00

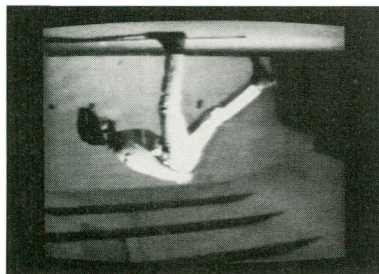
Boomerang

Richard Serra

USA, 1974, 10 Min.

In ihrer strengen und repetitiven Meditation über die Ausführung einfacher, meist absurder Aufgaben, beziehen sich Serras Videos auf seine raumbezogenen Skulpturen. In "Boomerang" taucht er tief ein in die Psychologie der Video-Wiedergabe, indem er die Reaktionen der Leute aufzeichnet, die mit der Aufnahme der eigenen Stimme und des eigenen Bildes konfrontiert werden.

In their austere and repetitive meditation on the performance of simple, generally absurd tasks, the videos relate to Serra's minimalist, site-specific sculptures. Delving into the psychological aspects of video reproduction in "Boomerang", he presents a record of subjects responses when faced with their own recorded image and voice.



Television Delivers People

Richard Serra

USA, 1973, 6 Min.

"Über den Bildschirm rollt ein Text, der das Fernsehen und die Welt der Multis anprangert. Diese Polemik holt den Zuschauer aus der Passivität." R. Cromwell

The screen is filled with a scrolling text that denounces television and the corporate world, a polemic designed to good viewers out of easy passivity." R. Cromwell

Pryings

(Excerpts)

Vito Acconci

USA, 1971, 20 Min.

Acconci's frühe Videoarbeiten im Geist revolutionären Aktivismus: eine Verschiebung des Begriffs der minimalistischen, prozessualen Kunst durch die Verbindung von Video und Performance in ungewöhnlichen Situationen. Er beschwört damit die grundlegende Problematik und den Manierismus des Fernsehens herauf.

Acconci's early video-works in the spirit of revolutionary activism sought to transpose the terms of Minimalism/Process Art. Using video in conjunction with performance in unusual viewing situations, he re-evokes TV's fundamental equivocations and mannerisms.

Undertone

(Excerpts)

Vito Acconci

USA, 1972, 30 Min.

"Im Stil einer Präsidentenansprache spricht der 'Unbedeutende Mann' eine 'Unerhörte Beichte', die genauso auch eine 'Unglaubliche Lüge' sein kann, in die Kamera. Wer kann dem Fernsehbild von Nixon entgehen?" D. Antin

"In a visual style of address exactly equivalent to the presidential address, the face-to-face camera regards 'The Insignificant Man' making 'The Outrageous Confession' that is as likely as not to be an 'Incredible Lie'. Who can escape the TV-image of Nixon?" D. Antin

Programm II: Feminism

Take Off

Susan Mogul

USA, 1974, 10 Min.

In dieser Parodie auf Vito Acconci's "Undertone" erläutert Susan Mogul die Geschichte des Vibrators und benutzt ihn auch gelegentlich unter dem Tisch.

In Take Off, a parody of Vito Acconci's "Undertone", Mogul discusses the history of the vibrator and occasionally uses it under the table.

The Mom Tapes

(Excerpts)

Ilene Segalove

USA, 1974-1978, 28 Min.

"Ich habe mit Fernseh-Machen angefangen, weil ich so hoffte, (Dads) Aufmerksamkeit auf mich zu lenken."

Seit 1972 produziert Segalove ihre halbdokumentarischen, sehr witzigen Videos über die Kindheit in Südkalifornien.

Die Mom-Bänder: humorvolle Kurzgeschichten über das Leben mit Mutter.

"I decided to go into TV because it seemed like a good way to get (Dad`s) attention."

Working in video since 1972, Segalove has recorded in a semi-documentary, very funny manner - the experience of growing up in a southern California. The Mom Tapes: Humorous short stories about life with Mom.

FR 22.02. / 12.00



Nun and Deviant

Nancy Angelo,
Candace Compton

USA, 1976, 20 Min.

Ein kreativer Umgang mit einem klassischen Text des Feminismus aus den 70ern über die Identität von Frauen und Künstlerinnen. Stereotype werden übergestreift, nur um sie in der direkten Konfrontation mit dem Zuschauer wieder zu zerlegen. Gleichzeitig wird der Prozess der Videoaufnahmen in die Arbeit mit einbezogen.

A classic '70 feminist text creatively structured to explore identity issues of both women and artist. Angelo and Compton don stereotypes only to dismantle them in direct confrontations with the viewer. The tape making process is foreground in a voice-over discussion about collaboration that frames the work.

Female Sensibility

(Excerpts)

Lynda Benglis

USA, 1974, 14 Min.

Benglis' weitgehende Untersuchungen zu weiblicher Sexualität und Identität sind in ihrer selbst-reflexiven, analysierenden Art zu drehen präsent.

"Female Sensibility" wurde zunächst als die Umkehrung von sexueller Befreiung in Befreiung der Frau kritisiert. Vom Standpunkt der gegenwärtigen Theorien und besonders den weiblichen Filmtheorien, erscheint Benglis' Arbeit als ernsthafter und verantwortungsvoller Angriff auf patriarchale Muster.

Benglis had continuously explored female sexuality and identity, the idea of human form and presence finds its way into her self-reflexive, investigative tapes.

Benglis approach seems a serious and responsible challenge to patriarchal standards.

Technology / Wonder Woman

Dara Birnbaum

USA, 1978, 7 Min.

Birnbaum ist eine wichtige Figur in der gegenwärtigen Videoszene. An ihr entzündeten sich die lebhaftesten Kontroversen zur Untersuchung der Medienlandschaft. Ihr Ansatzpunkt ist: "den Medien Antwort geben".
Wonder Woman: städtisches Krankenhaus! Hollywood Plätze! Disco! Kojak! Schnipsel der Pop-Kultur der 70er formen sich zu einer kreativen Analyse der Gesellschaft.

Birnbaum is an important figure in contemporary video, spurring some of the most controversial discussions in the exploration of media construction. She explores the possibilities of "Talking back to the media."

Wonder Woman: General Hospital! Hollywood Squares! Disco! Kojak! Birnbaum's work uses snippets of 70's pop culture in creative examinations of society.

Left Side Right Side

Joan Jonas

USA, 1972, 4 Min.

Ihre Arbeit geht Fragen weiblicher Sexualität und Identität sowie der Verschiebung von Raum nach. Der Monitor als Spiegel, ein Selbst-Ersatz, mit dem sich die Performerin auseinandersetzen muß. (Siehe auch Akzente 15.2.)

Her work explores issues of female sexuality and identity as well as the dislocation of space. The monitor acts as a mirror, creating a substitute self with which the performer can come to terms. (See Akzente 15.2.)

Semiotics of the Kitchen

Martha Rosler

USA, 1975, 6 Min.

Rosler dekonstruiert die Realität durch Performance, Schreiben und Video. "Es ging mir um die Verwandlung der Frau in ein Zeichen innerhalb eines Zeichensystems, das ein System der Nahrungsproduktion und nutzbar gemachter Subjektivität darstellt."

Rosler uses performance, writing and video to deconstruct reality. "I was concerned with the transformation of the woman herself into a sign in a system of signs that represent a system of food production and harnessed subjectivity."

Characters - Learning to Talk

(Excerpts)

Linda Montano

USA, 1978, 45 Min.

"Meine Themen sind: Dauer, Verwandlung, verändertes Bewußtsein, Hypnose, Verdauungsstörungen und Aufhebung der Unterscheidung zwischen Kunst und Leben."

In diesem Band entsprechen 7 Personen verschiedenen Wegen zur Ordnung des Zen Chackra.

"My themes are: duration, transformation, altered consciousness, hypnosis, eating disorders and obliterating distinctions between art and life."

In this tape, seven different persons corresponding in their individual ways to the Zen chackra system.



SA 22.02. / 12.00

**Programm III:
Guerilla Television**

**Cadillac Ranch /
Media Burn**

(Excerpts)

Ant Farm

USA, 1975, 37 Min.

Ant Farm war ein Kollektiv aus Künstlern und Architekten, das in der Zeit von 1968-78 die kommerziellen Medien attackierte, in dem sie eigene Pseudo-Ereignisse inszenierten und dann auch noch die Presseberichterstattung dazu machten und amerikanische Nachrichten-Politik parodierten. Zu den Mitgliedern zählten Chip Lord, Doug Hall, Curtis Schreiner und Uncle Buddie.

In Cadillac Ranch / Media Burn vergruben die Ant Farmer zehn Cadillacs in einem texanischen Weizenfeld und nannten die Skulptur Cadillac Ranch. Im folgenden Jahr ließen sie eine Cadillac durch eine brennende Mauer aus Fernsehen rasen.

Ant Farm was a collective of artists and architects that, from 1968-78, criticized the commercial media by staging their own pseudo news events and then covering them, creating a parody of both news and American politics. Members included Chip Lord, Doug Hall, Curtis Schreiner and Uncle Buddie. Cadillac Ranch / Media Burn: The Ant Farmers buried ten Cadillacs in a Texas wheat field, calling the public sculpture "Cadillac Ranch". The following year they sent a Cadillac through a wall of flaming TV sets.

The Eternal Frame

(Excerpts)

Ant Farm

USA, 1976, 23 Min.

Freche und treffende Bearbeitung von einer der heiligen Ikonen der Amerikaner: die Fernsehübertragungen zu Kennedys Ermordung.

An irreverent yet poignant re-enactment of a sacred image for Americans: the TV-coverage of President Kennedys assassination.

One-Eyed Bum

Andy Mann

USA, 1974, 6 Min.

Mann setzt die moralische Didaktik des Fernsehens dem aufdringlichen Wesen des Dokumentarismus entgegen. Er hinterfragt die Objektivität der(s) Kamera(mannes) in Bezug auf sein Thema anhand gedrehter und verworfener Einstellungen. Sein Band "One Eyed Bum" (etwa: einäugiger Penner) erinnert in künstlerischer Hinsicht an die Ambivalenz von "Ehre" und "Einfachheit".

Mann confronts the moral didacticism of TV and the intrusive nature of documentary. The objectivity of the camera(man) in relation to the subject is questioned along with the choice to film certain scenes or not. His video "One Eyed Bum", stands as a kind of artist's reminder of the ambiguities of "honesty" and "simplicity".

**Programm IV:
The Intrinsic Properties of the
Medium**

Artifacts

Woody Vasulka

USA, 1980, 23 Min.

Vasulka arbeitete als Filmcutter und Designer bevor er anfing, mit Video zu arbeiten. Er forscht intensiv im Bereich von Computersystemen zur Bildmanipulation. Artifacts: eine Sammlung von Bildern auf der Basis von algorithmischen Prozessen erzeugt.

Vasulka worked as a film editor and designer before becoming involved in video in 1969. He has put extensive efforts into designing systems for computer imaging. Artifacts: A collection of images initiated by basic algorithmical procedures.

Spiral PTL

(Excerpts)

Dan Sandin

USA, 1980, 7 Min.

Bildbearbeitung wie ein musikalisches Instrument, mit den Variationen einer punktierten spiralförmigen Linie, so daß die Grundform zu einer permanenten Drehbewegung wird.

The use of the image processor as a musical instrument to perform variations on a linear spiral made of dots, transforming the basic shape into an ever moving gyre. The movement is coordinated to an audio which varies from electronic buzzes to quiet water-sounds.

On Edge

Norie Sato

USA, 1979, 4 Min.

"Mich interessiert genau das, was als elektronischer Müll bezeichnet wird". Satos Konzept bezieht typische Funktionen der Videotechnik in eine Aussage über die Beziehungen zwischen innerer und äußerer Realität ein. In "On Edge" arbeitet sie mit dem Licht, das am äußersten Rand des Bildschirms existiert, aber normalerweise nicht wahrgenommen wird.

"I'm interested in that which we don't often pay attention to: the electronic junk that engineers spend so much time removing from our video experience."

Sato's works uses characteristics of video technology to make a statement about the relationship between inner and outer realities. In "On Edge" she works with the light that exists at the edge of the video frame/screen which is usually not visible.

AKZENTE

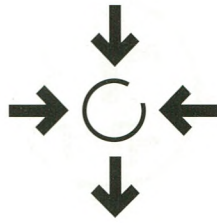
SA 22.02. / 18.00

Die Video Data Bank ist landesweit der größte Verleiher von zeitgenössischer Videokunst in den USA. Über 250 Künstler sind in ihrem Angebot, und mehr als 1000 kulturelle und pädagogische Institutionen, national wie international, gehören zu den Nutzern. Die Sammlung des Hauses besteht aus:

- 1) "Experimentelles Video" mit über 1000 neueren Titeln von ca. 200 unabhängigen Produzenten, Kollektiven und Künstlern.
- 2) "Geschichte des frühen Videos" – dazu gehören wegweisende Werke aus der Entstehungsperiode von 1968-76 wie z. B. die historische Castelli-Sonnabend Sammlung.
- 3) "Über Kunst und Künstler" ist eine Sammlung mit etwa 250 Interviews von zeitgenössischen Künstlern wie Guerilla Girls, Karen Finley, Mary Kelly, Vito Acconci, Joseph Beuys.

Die VDB widmet sich der Erweiterung des Gebrauchs und des Verständnisses experimenteller Medien in einem größeren kulturellen Kontext. Projekte wie etwa das "Video Drive In" und die "Home Video Serie" sollen das Bewußtsein über künstlerische Videoproduktionen auch außerhalb der Kunstzirkel schärfen. Das Drive-in-Projekt ist eine kostenlose Veranstaltung für ein großes Publikum von bis zu 10.000 Besuchern in nostalgischen Drive-in-Kinos.

Die VDB hat außerdem zwei Reihen für Bibliotheken produziert, um Video auch anderen gesellschaftlichen Gruppen verfügbar zu machen: "Video Against AIDS" - eine sechsstündige Kompilation von Arbeiten zur Situation von AIDS-Kranken und "What Does She Want" - eine Kompilation der besten Arbeiten von Frauen aus den Bereichen Film, Performance und Video, die sich mit der komplexen Thematik des Feminismus beschäftigen.



Video Data Bank, School of the Art Institute
37 South Wabash Avenue
Chicago Illinois 60603
Tel: 001312 8995172 / Fax: 001312 2630141

VIDEO DATA BANK

The Video Data Bank is the nation's leading distributor of tapes by and about contemporary artists. Over 250 artists are represented in its distribution collection. The VDB house three collections:

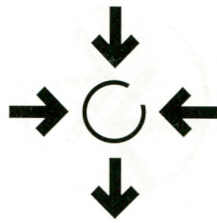
- 1) *Experimental Video including over 1000 recent titles by approx. 200 independent producers, collectives and artists.*
- 2) *Early Video History includes seminal works from 1968-76, including the historic Castelli-Sonnabend Collection.*
- 3) *On Art and Artists is a collection of some 250 interviews with contemporary artists such as the Guerilla Girls, Karen Finley, Mary Kelly, Vito Acconci and Joseph Beuys. The VDB is dedicated to expanding the use and understanding of experimental media within a broad cultural context. Projects such as the Video Drive In and Home Video Series are aimed at increasing the awareness of artist-produced video outside of the boundaries of the art community. The Video Drive In is a free screening event designed to draw large public audiences (5,000 - 10,000 per screening) by presenting video in the nostalgic outdoor drive-in theatre.*

The VDB has also produced 2 video library series in an effort to make independent video available to diverse group of people: "Video Against AIDS", a six hour compilation of works concerning the AIDS crises; and, "What Does She Want", a compilation of the leading work in film, performance and video by women addressing the complex themes of feminism.



Mindy Faber

**Video
Data
Bank**



Art Spots

Jenny Holzer

USA, 1991, 10 Min.

Holzers "Kunstpauzen" stehen für das Netzwerk "Selbstwerbung", die im Verein mit Künstlern experimentelle Fernsehspots schufen. Die provokativen Texte hinterfragen den öffentlichen Umgang mit Sprache, wie er oft anonym und überraschend auf Baseballhüten, in Museen, am Times Square oder im Fernsehen erscheint.

Holzer's Art Breaks are representative of the networks self-promotion efforts which used artists to create free-form experimental TV-spots. The provocative texts questioning public use of language which appears anonymously and often by surprise on baseball hats, in museums, at Times Square or on television.

Jollies

Sadie Benning

USA, 1990, 11 Min.

A Place Called Lovely

Sadie Benning

USA, 1991, 14 Min.

Sadie Benning ist ein ziemlich produktives 18jähriges Mädchen. Alle ihre Arbeiten hat sie mit der PXL 2000/Pixelvision Kamera gedreht, mit der sie ihren pointillistischen und intimen Stil umsetzt. In diesen beiden Videotagebüchern berichtet sie von ihren frühesten sexuellen Erlebnissen und der Entwicklung ihrer lesbischen Identität.

Sadie Benning is a quite busy producing, 18-year old girl. All her tapes have been shot with the PXL 2000/Pixelvision camera, producing a pointillistic and also intimate style. In these two video-diary like pieces, Benning recounts her earliest sexual encounters, tracing the development of her emerging lesbian identity.

New Works

George Kuchar

USA, 1991, 10 Min.

Die neuesten Arbeiten des legendären George Kuchar. 1942 geboren, wurde er in den 60ern Teil der New Yorker Underground-Filmszene. Seine minimelodramatischen Filme parodierten die Pop-Kultur und Fantasy-Filme mit Kitsch, Humor und Perversitäten. Sein einzigartiger Stil ließ ihn Mitte der 80er Video entdecken. Der Camcorder wurde zu seinem dritten Auge. Niemand sonst teilt mit ihm sein Leben so konsequent (und auf witzige Art) wie Kuchar.

The newest pieces of the legendary George Kuchar. Born in 1942, he became part of the underground New York film scene during the 60`s, creating mini-melodramatic films that parodied pop culture and fantasy with kitsch, humor and perversion. Building out his unique style he discovered video in the mid-80`s. The camcorder became his third eye. Nobody else is sharing his live so consequently (and funnily) with his camera like Kuchar does

Involuntary Conversion

Jeanne C. Finley

USA, 1991, 9 Min.

Ausführliche Beschreibung siehe Hauptprogramm vom 22.02.92

PSA's

Gran Fury

USA, 1990, 3 Min.

Eine Zusammenstellung provokanter und umstrittener AIDS-Spots.

A compilation of provocative and controversial AIDS spots.

Splash

Thomas Harris

USA, 1991, 3 Min.

Untersuchung zu homosexuellem Verlangen vor der Pubertät.

An examination of homosexual desires in preadolescence.

Identity Crisis

Mindy Faber

USA, 1991, 3 Min.

"Wir verfolgen die Entwicklung einer weiblichen Identität unter der bestimmenden Beeinflussung des männlichen Blicks. Faber inszeniert eine Reihe von Maskeraden stereotyper weiblicher Charaktere, vorgeführt von ihrer Stieftochter Kendra. Sie mimt u.a. eine liebenswürdige 'Schönheit des Südens', eine 'abgebrühte Puppe' und eine weinerliche 'Hausfrau'". Julie Zando

"We see the development of female identity under the structuring influence of the male gaze. Faber directs her stepdaughter Kendra in a series of masquerades of stereotypical female characters. Kendra mimics an ingratiating "southern belle", a "tough chick", and a simpering "housewife" among others." Julie Zando

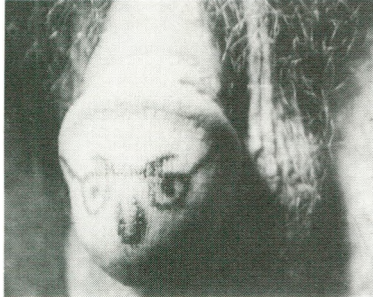
What Happens To You

Vanalyne Green

USA, 1992, 30 Min.

Video über eine Frau, die beim Anschauen eines Jane Fonda Aerobic-Übungsvideos Visionen hat. Eine Meditation über den Verlust politischen Idealismus', die Greens preisgekrönter Produktion "A Spy in the House that Ruth Built" folgt.

A video about a woman who has visions while watching a Jane Fonda aerobics workout tape. A meditation on the loss of political idealism, this tape follows Green`s award winning production, "A Spy in the House that Ruth built".



**Don't Be a Dick:
A Message from the
Honorable Senator**

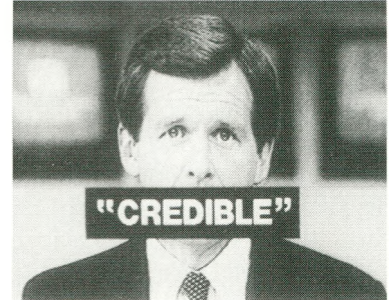
Deke Weaver

USA, 1990, 2 Min.

Deke Weaver, San Francisco

Amerikanische Senatoren wie der Rechtsradikale Jesse Helmes versuchen immer wieder, gegen das "Schmutzige" in dieser Welt zu Felde zu ziehen – und "schmutzig" ist vor allem das, was mit Sexualität zu tun hat; besonders igitt und freiheitsgefährdend sind natürlich die Schwulen... Helmes und Konsorten haben endlich einen besonnenen Widerpart gefunden, einen seriösen Redner, der – man könnte fast sagen "aus dem Bauch heraus" - einen flammenden Appell zum Erhalt der Freiheit des künstlerischen Ausdrucks in die Welt ruft.

American Senators like right-wing Jesse Helms never stop trying to fight against the "dirty" world - "dirty" connoting above all what is linked to sexuality; and who challenges most the free and clean world? The gays, of course ... The likes of Helmes have finally met their sensible counterpart, an earnest lecturer who - using his "best part" - is giving a flaming speech to the world in favor of the freedom of artistic expression.



**TV News: Looking for
the Right Stuff**

Bob Paris

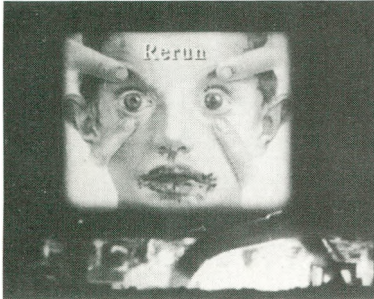
USA, 1991, 9 Min.

Cynocephalus Productions,
San Francisco

Daß es zunehmend Dienstleistungsbetriebe der unterschiedlichsten Art, der mitunter unglaublichsten Art, gibt, ist im auslaufenden Jahrtausend eigentlich keine Neuigkeit mehr. Und so wundert es auch nicht, wenn in den USA Beratungsgesellschaften bestehen, die Moderatoren, Fernsehansager und -journalisten nicht nur vermitteln, sondern ihnen ebenfalls "Gütesiegel" aufdrücken. Eine Art Brandzeichen, die dem möglicherweise geneigten neuen Arbeitgeber nicht alleine etwas über positive Qualitäten aussagt.

Consultant firms of the strangest, sometimes the most unbelievable kind abound at the end of the millenary. Not surprisingly therefore, there are American news consultants who are more than simple agents for anchormen and TV-journalists in that they "mark" them for selection following criteria that go beyond positive qualities.

HIGHLIGHTS U.S.A.



Involuntary Conversion

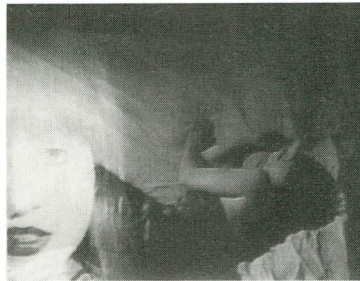
Jeanne C. Finley

USA, 1991, 9 Min.

Jean C. Finley, San Francisco

Sprache als Sinn-Betäubung, Worte als Waffe. Die Sprache der "neuen Medien" als eine Art rhetorischer Tiefflugbomber, der in so tiefem Gebiet operiert, daß seine Vernebelungs- und Vernichtungsarbeit an der ureigensten Bedeutung von Wörtern und Sprache vom alltäglichen Wahrnehmungsradar nicht mehr registriert werden kann. Mehrere Gebilde dieser überaus kunstvoll mutierten Sprachgebilde, entnommen verschiedenen Medien-Quellen, werden samt Rück-Übersetzung in die urbanen Landschaften projiziert, in denen sie die größten Verheerungen anrichten. Das Bedrohungspotential dieser artifiziellen Sprachbomben wird durch die Art der Entschleierung auf beinahe physische Art spürbar.

Meaning is stunned by language, words function as weapons. The language of the "new media" appears to be a rhetoric low-flying bomber operating in such a minimal altitude that his strategy of mystification and annihilation of the proper meaning of words cannot be registered any more by our radar of everyday perception. A bunch of very finely constructed language mutations, taken from various media sources, are being re-translated and projected into the urban landscape where they have the most destructive effect. The threatening potential of these artificial language bombs is almost physically experienced and revealed.



Thanatopsis

Beth B.

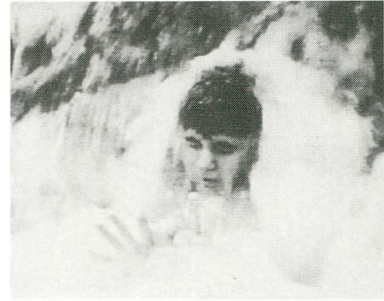
USA, 1991, 11 Min.

Video Data Bank, Chicago

There's a rumour...flesh, blood, senseless violence..."
Es ist nie zu spät, um aus Fehlern zu lernen, doch es ist schon zu spät, um aus Dachau, Auschwitz, Hiroshima, Nagasaki, Kambodscha, Pnom Penh zu lernen, die Körper verrotten, so ist das eben mit den Gaskammern, Das Theater der Revolutionen der Weißen ist vorbei, Die Ismen sind gestorben, Gott wird zerstören. Ein Traktat über Frieden, Krieg, Freiheit, Tod. Den Männern nicht mehr die Waffen lassen.

Text: Lydia Lunch

*There's a rumour ...flesh, blood, senseless violence ..."
It is never too late to learn from mistakes but it is already too late to learn from Dachau, Auschwitz, Hiroshima, Nagasaki, Cambodia, Pnom Penh.
Bodies are rotting, that's the way it is with gas chambers
The theatre of the white man's revolution is over.
All "isms" have ended.
God will destroy.
A pamphlet on peace, war, freedom, death. Don't leave the weapons to men.*



Drink Deep

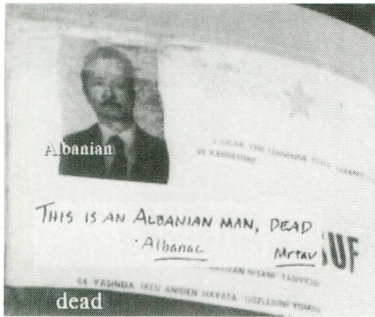
Jem Cohen

USA, 1991, 9 Min.

Video Data Bank, Chicago

Ein Video-Poem um die Beziehung von Wasser und menschlichem Körper und wie sich ihre Wechselbeziehungen in den Umgebungen von Natur und Großstadt verändern. Körper, die durch die Landschaft befreit wirken, sich in einen Kreislauf einfügen, ohne sich ihm unterzuordnen. Freischwimmen im eigentlichen Wortsinn. Dagegen gesetzt die Körper, die sich fortbewegen in den Eingeweiden der Stadt, dem Organismus der Straßen, in denen der Regen meist nur als störendes Element auftaucht, gegen den es eine Hülle mehr aufzuspannen gilt. Wer Spaß hat beim Überspringen einer Pfütze, wirkt fast verrückt, aber immerhin, einige springen noch.

A piece of video poetry that deals with water, the human body and the way, their interaction changes in the vicinity of big cities. Bodies seem to be freed by being part of a landscape, a circle, without subordinating themselves. Swimming freely in the true sense of the word. Opposed to them are bodies that are moving in the bowels of the city, the organism of streets in which the rain is simply annoying and something to be protected from. Jumping across a puddle seems to be a crazy thing - fortunately some are still jumping.



Nomads at the 25 Door

Jeanne C. Finley

USA, 1992, 43 Min.

Video Data Bank, Chicago

Dies ist eine Untersuchung, wie in der Erinnerung eine flüchtige Heimat konstruiert wird, wenn die tatsächliche verloren, weggenommen oder verlassen wurde. Durch drei Kapitel zieht sich der Faden einer Serie von gegenseitigen Interviews zwischen der Videomacherin und drei Insassen eines Gefängnisses in Nevada. Die suggestive Bild- und Tonsprache verknüpft die einzelnen Geschichten untereinander. Die daraus entstehende Resonanz fungiert als ein trügerisches Zeichen der Machtwechsel zwischen Regierung und Volk, den öffentlich Redenden und den Betrogenen, unseren Hoffnungen auf Stabilität und der Zerbrechlichkeit unserer Erinnerung.

This tape explores the memory's construction of an ephemeral homeland when a concrete one is lost, stolen or left behind. Constructed in three chapters around a series of two-sided interviews between the videomaker and three inmates in a Nevada jail. Evocative visual imagery and sound interweave throughout the different stories establishing relationships between them. The resonance that is developed serves as an illusive document to the shifts in power between the government and its people, the documented and the betrayed, our hopes for a stable homeland and the fragility of our memory.

WEGERT-AV

Ihr Partner für professionelle Foto-, Video- und Ton-Technik

+ Panasonic

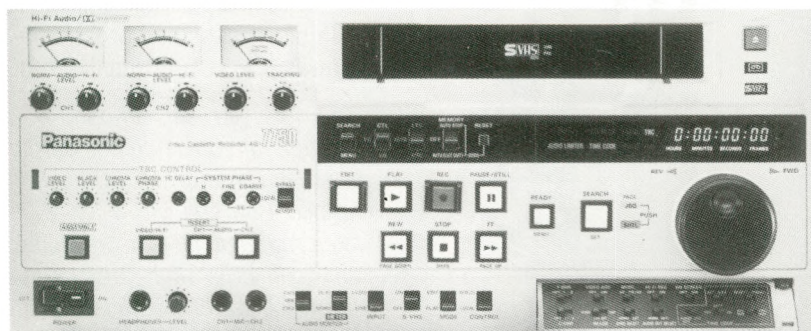
Broadcast

präsentieren die zur Zeit **beste professionelle S-VHS-Bildqualität** für Anwender in der Video-Filmproduktion, Video-Animation sowie im industriellen und kommerziellen Produktionsumfeld.

Aus der **neuen Systemgeneration:**

Professioneller Studio-Schnittrecorder AG-7750

Verbessertes Multi-Generationsverhalten
Digitaler Time-Base-Corrector eingebaut
Digitale Y/C-Rauschunterdrückung
Digitaler Y/C-Filter (3 Zeilen)
Digitaler Y/C-Decoder
RS-422 und 34-Pin-Schnittstelle
Hervorragende Servicefreundlichkeit durch Einsteckplatinen.



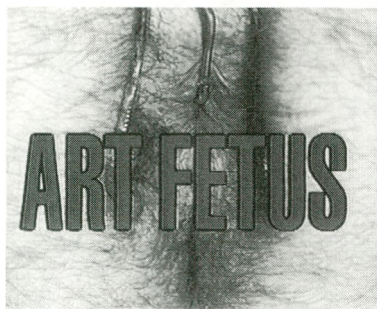
Was es aus der neuen Systemgeneration sonst noch gibt, erfahren Sie bei uns. Vereinbaren Sie Ihren Vorführtermin:
Telefon 23 00 2-310/312

WEGERT-AV

Ihr Partner für professionelle
Foto-, Video- und Ton-Technik

Kolonnenstraße 30 f (Industriestraße)
1000 Berlin 62
Telefon 25 00 2-310-317 · Telefax 78110 44

SA 22.02. / 23.00



Furburger

Mark Verabioff

USA, 1991, 5 Min.

Mark Verabioff, New York

Woher wissen wir Künstler, wann wir ein öffentliches Kunstwerk zur Schau stellen sollen und wann nicht? Das Band stellt diese Frage, indem es die allegorische Sprechweise eines "kulturellen Klinikern" (ein Künstler) vorführt, während er in seiner "Denkanstalt" eingesperrt ist. Der Zuschauer wird vorsätzlich irritiert durch die Abtreibung eines "Kunst-Fötus", um dadurch Vorstellungen sexueller Merkwürdigkeiten auszulösen.

How do we artists know when and when not to give birth to a public work of art? This thesis is provoked by using an allegorical narratology spoken by a "cultural clinican" (a male artist) while bonded in his "Thinking Asylum". Disturbance of the viewer is intended through a performance of the abortion of the "Art Fetus" anchored in the attempt to propel viewers into what they might consider sexual strangeness.



Words In Your Face

Mark Pellington

USA, 1991, 27 Min.

The Minnesota Tele Center

Die Hochspannungs-Wiederauferstehung der Poesie, die triumphale Subversion der Wörter: geschrien, gestammelt, geflüstert, gerappt. Präsentiert von 20 modernen Sprachartisten, die in energiegeladenen Kurzperformances ihre Themen, Ängste, Aggressionen etc. zelebrieren, jeder Auftritt adäquat visualisiert. Verknüpft und kommentiert von "Big Ugly Mouth" Henry Rollins, dessen Nackenmuskulatur ebenso überbordend anschwillt wie sein Adrenalinausstoß.

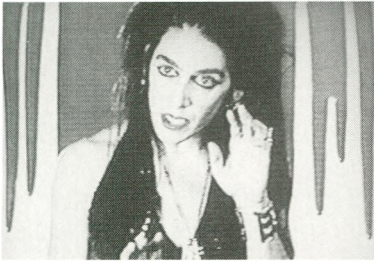
High voltage resurrection of poetry, triumphant subversion of words: screamed, stammered, whispered, rapped. Charged with energy, 20 modern language artists celebrate their concerns, fears, aggressions in short adequately visualized performances. Master of Ceremony is "Big Ugly Mouth" Henry Rollins whose neck swells at the rate of his temper.

THE STATE(S) OF PERFORMANCE

NIGHTFLIGHT



SA 22.02. / 23.00



Sphinxes Without Secrets

Maria Betty

USA, 1989, 58 Min.

Video Data Bank, Chicago

Keine lächelnde Mona Lisa: Performance-Künstlerinnen kotzen sich einmal richtig aus über Glanz und Elend weiblicher Existenz. Performance, Kunst, Kritik – Frauen entwickeln die Mysterien einer neuen Kunstform und loten die Untiefen der Welt aus, mit denen sie heutzutage fertig werden müssen. Themen sind: Sexualität, Rassismus, Zensur, Homophobien, Aids ... Auszüge aus Beiträgen von Diamanda Galas, Robbie McCauley, Rachel Rosenthal u.a.

No Mona Lisa smiles here: female performance artists spill their guts about what outrages and delights them. Performers, artists and critics unravel the mysteries of a new art form and ponder the world women confront today. Topics covered include sexuality, racism, censorship, homophobia, AIDS...Interviews and Performance-excerpts of Diamanda Galas, Robbie McCauley, Rachel Rosenthal and many others.

NIGHTFLIGHT

Anzeige

TONATELIERS, KOPIERWERK & VIDEOBEARBEITUNG

PRODUKTIONS BETREUUNG
VON DER 1. KLAPPE BIS ZUM SENDEBAND

ARRI ARRI -contrast GMBH
FILM · TON · VIDEO

contrast
VIDEO
Bearbeitungsgesellschaft mbH

CHARLOTTENBURGER CHAUSSEE 51-55 · 1000 BERLIN 20
TELEFON 030/30 00 91-0 · TELEFAX 030/30 5 90 60 · TELEX 18 35 09

23.02. / 18.00

AV-ARK steht auf der kleinen finnischen Medienkunstszene noch einsam da. Als Teil der von Künstlern betriebenen Organisation MUU wurde sie 1989 mit vielfältigen Aufgaben gegründet.

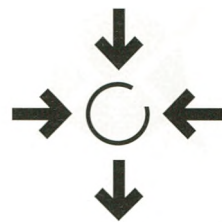
Zunächst galt es, ein Archiv der unabhängigen Videoarbeit in Finnland anzulegen, das Mitte der 80er Jahre großen Aufwind bekam. Viele der wichtigsten Videomacher gehörten bereits zu MUU. Aus allen Teilen des Landes kamen Arbeiten zusammen.

Dann mußte der Vertrieb dieser Produktionen organisiert werden. AV-ARK stellte Kontakt zu öffentlichen Bibliotheken, Museen, kulturellen Zentren und anderen Abspielorten her. Programmreihen wurden verkauft und ausgeliehen. Darüberhinaus mußten auch internationale Beziehungen etabliert werden, um die finnischen Arbeiten im Ausland und die besten internationalen Werke in Finnland bekannt zu machen. Eine Reihe von Festivals haben seitdem finnische Werke präsentiert. Einzelne Arbeiten wurden in Kompilationen aufgenommen, etwa in Channel 4's White Noise oder in Infermental. Mit seinen relativ begrenzten Ressourcen und in Kooperation mit anderen Einrichtungen, hat AV-ARK Vorführungen, Workshops, Seminare und Aufenthalte ausländischer Künstler und Wissenschaftler organisiert. Das Interesse von AV-ARK orientiert sich auf sehr unterschiedliche Bereiche der elektronischen Medienkünste: interaktive Computerinstallationen, Computergraphik, Telekommunikationsprojekte u.a. Ein jährlich wiederkehrendes Hauptereignis ist die Durchführung des Muu Media Festivals, das 1991 das erste Mal organisiert wurde.

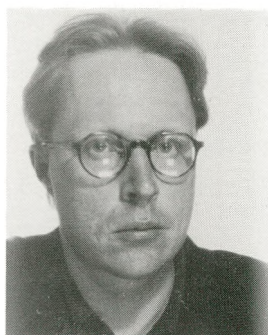
Erkki Huhtamo, AV-ARK

Av-Ark

Anankatu 13 B 11 / 00120 Helsinki
Tel: 003580 605191
Fax: 003580 641736



AV-ARK "SUOMI: SWEAT, SOUL & SAUSAGE"



Erkki Huhtamo

On Finland's small, even though constantly expanding media-art scene AV-ARK is still a lone enterprise. Founded in 1989 as a part of MUU, an artists-run organization for audiovisual and intermedia arts based in Helsinki, its tasks are many.

First of all, an archive was needed to store and preserve the independent Finnish video production, which has had a strong upswing since the mid 80's.

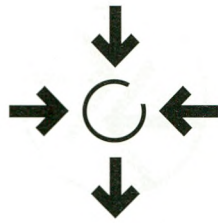
Second, distribution of this production had to be organized. AV-ARK set out to build a working relationship with public libraries, museums, cultural centers and other venues for video art. Compilation tapes were sold, and made available for rental.

Third, international relations were to be established to make it possible for Finnish artists to show their work abroad, and also make the best international work known in Finland. Accordingly, Finnish programs have been shown on a number of foreign festivals; works by Finnish artists have been widely screened internationally and included in compilations, as Infermental and Channel 4's White Noise.

With its relatively modest resources and often in collaboration with other institutions AV-ARK has organized screenings, workshops, seminars and visits by international artists and scholars. The scope of AV-ARK's interests has widened out from video to cover various forms of electronic media art: interactive computer installations, computer graphics and telecommunication projects a.o. One yearly focal point is the Muu Media Festival, arranged for the first time in 1991.

Erkki Huhtamo, AV-ARK





This Kind of People

Roi Vaara, Seppo Koskela
SF, 1989, 8 Min.

Die finnische Seele und die Wurst: eine kurze Einführung in den nationalen (permanenten) Kater.

The Finnish Soul and the Sausage: A brief introduction to the national hangover (permanent).

Telephone

Marikki Hakola
SF, 1990, 9 Min.

Der Telefanz oder der Übergang vom Telematischen zum Proxemischen via Videoperformance. Habe ich wirklich eine Stimme gehört? Ist das eine menschliche oder die einer Maschine oder die eines Geistes in der Maschine?

Dancing with the telephone, or the passage from telematics to proxemics via video performance. Did I really hear somebody's voice? Is that somebody human or a machine or the ghost in the machine?

The Making of Mankind

Abstractor
SF, 1991, 5 Min.

Sarkastische Enthüllungen auf einer rasanten Feuerfahrt hinter der Fassade der Menschheit. Die Dreifaltigkeit der Medien – Mann, Frau und das Gewehr! Ist noch nie jemand darauf gekommen, daß dies die Wurzel allen Übels sein könnte?

A rapid fire trip behind the facade of mankind, with sarcastic revelations. The holy trinity of media - man, woman and the gun! Didn't anybody ever suspect that this is the root of all evil?

Slaves

Pentti Aarnio, Iiro Rii
SF, 1990, 3 Min.

Ein Clip, konzipiert als Aufschrei gegen die Unterdrückung der baltischen Staaten. Die donnernden Pauken stimmen jetzt, eingeholt von Geschichte, ein donnerndes Requiem auf die UdSSR an. Am Ende zerbricht der dominierende rote Stern.

A clip that represents the uproar against repression of the Baltic states. Thundering horns, overcome by history, are playing a thundering requiem on the USSR. In the end, the power of the red star is broken.

All Is Fair In Love and...

Abstractor
SF, 1991, 5 Min.

Ein düsteres Wiegenlied für die Zukunft und der sich ankündigenden Kriegszeit. In solchen telematischen Kriegszeiten werden wir alle wieder zu Babies vor dem Bildschirm.

A dark lullaby for the future and the probable coming wartime. In times of the telematic wars we all turn into babies in front of the screens.

Forester

Marikki Hakola
SF, 1991, 10 Min.

Der Geist des Waldes wird von Kettensägen bedroht. Ein weiblicher Aufschrei. Ein metaphorischer Kampf von Stimmen um das Überleben der Wälder und der Erde.

The spirit of the forest threatened by chainsaws. Feminine outcries. A metaphorical battle of voices for the survival of the woods and the whole planet.

I'm a Spring

Lea + Pekka Kantonen
SF, 1991, 16 Min.

Poetische und gelegentlich ironische Meditationen über zwei Schwangerschaften und Geburten. Leben, Performance und Wahrnehmung verschmelzen in eins.

Poetic and sometimes ironic meditations on two pregnancies and birth-givings. Life, performance and perception melt into one.

Mother Earth

Matrix Mind
SF, 1991, 5 Min.

Image of Disease

Matrix Mind
SF, 1988, 3 Min.

Pathological Inventions

Kimmo Koskela, Rea Pihlasviita
SF, 1991, 10 Min.

Die neueste Video-Tanzkreation des Duos Koskela und Pihlasviita. Wenige, Butoh-gleiche Bewegungen, ein Gefühlsstau, der sich entlädt, spritzige Bilder.

The newest video-dance creation from the duo Koskela and Pihlasviita. Scarce, Butoh-like movements, blocked-up emotions looking for an outlet, sparkling visuals.

Tapio

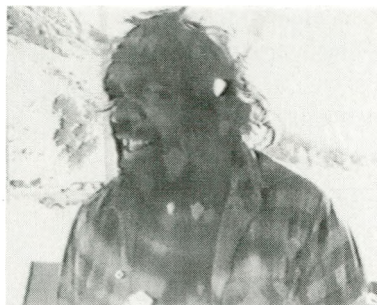
Teemu Mäki
SF, 1990, 11 Min.

Der berühmte finnische Videomaker führt seine Analyse kapitalistischer Körperschaften anhand von Verkörperungen des absurden Dramas und des Videoclips fort.

The notorious Finnish videomaker continues his analysis of corporate capitalism, incorporating elements of absurd drama and a video clip.

Playing Dandelion

Johan Oja
SF, 1990, 2 Min.



No White People Can Help Us

Robert Fischer

CH/AUS, 1991, 3 Min.

Robert Fischer, Zürich

Vor der Kamera: ein Aborigin der Pitjantjatjara Nation aus Zentral-Australien.

Hinter der Kamera:
ein Videomacher aus der Schweiz.

Werden sie miteinander
kommunizieren können?

Ein ethno-linguistischer Kultur-Clip
zum Thema des Übergangs von
Kulturen mit oraler Tradition zur
audiovisuellen Medien-Gesellschaft.

*In front of the camera: an
aboriginal of the Pitjantjatjara
nation from Central Australia.*

*Behind the camera:
a Swiss videomaker.*

Will they be able to communicate?

*An ethno-linguistic cultural video-
clip concerned with the passage
from a culture with oral tradition
to the audiovisual media-society.*



Phist Phist

Korkut Akin

TR, 1990, 3 Min.

Korkut Akin, Istanbul

Ein türkischer Ort, sein Name
spielt keine Rolle. Die Kamera
wandert durch die Straßen, sie
scheint fremd hier zu sein, und
fängt unbemerkt die Bilder von
Tieren und Menschen ein.

Unbemerkt?

Zu hören ist nur ein gelegentliches
"Phist Phist"...

Eine kleine vergnügliche
Geschichte, den alltäglichen
Irritationen des Augenblicks
gewidmet.

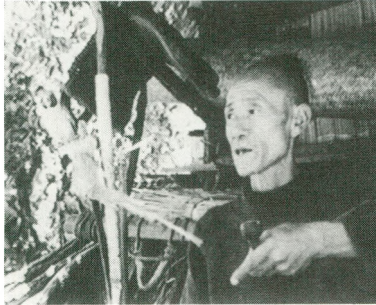
*A town somewhere in Turkey. Like
a stranger the camera is strolling
through streets catching unobserved
glances of animals and men.*

Unobserved?

*All one hears is an occasional
"Phist Phist" ...*

*A little entertaining story dedicated
to those irritating moments of
everyday life.*

ETH - NO



Un chien délicieux

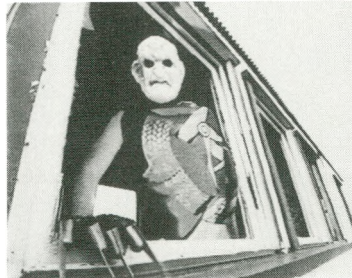
Ken Feingold

USA, 1991, 19 Min.
Montevideo, Amsterdam

Was braucht es dazu, um dem Magen des Durchschnitts-1.-Welt-Zuschauers mit wohligh-exotischem Schauer eine halbe Drehung zu verpassen, und wie mache ich daraus einen dennoch goutierbaren Ethno-Streifen aus der Welt der hehren Künste?

Man nehme einen Mann auf Burma, samt seinen Papageien auf der Stange, ein Foto von einem Abendessen beim Surrealisten-Häuptling André Breton und lasse anschließend den amüsanten Papageibesitzer, nachdem er einige Anekdoten in Landessprache von sich gegeben hat, seinen Hund nach Art des Hauses grillen. Wunderbar, da haben wir alle sehr gelacht - und da interessiert es wohl nicht, ob Breton seine surrealen Theorien wirklich in aktives Eßverhalten transformieren konnte.

What does it take to give a little twist to the belly of the average spectator from the First World and what is needed to turn that into a still delicious piece of Ethno-cake from the world of noble art? Pick a man from Burma plus his two parakeets sitting on a rail, then add a photo of a dinner that the surrealist-chief André Breton was having and top it with the amused native's superb roasting of his dog. But first let him tell some funny anecdotes in his own language to help the digestion. What a great time we all had! Who cares whether Breton was really able to transform his surrealist theories into strategies for active eating.



Videobrief von Dietrich

Gerd Conrads

D, 1991, 15 Min.
Gerd Conrads, Berlin

Fremd daheim...? Dietrich, 17 Jahre alt, lebt in einem kleinen Dorf in Thüringen und läßt sich zum Forstwirt ausbilden. In diesem Videobrief erzählt er von seiner Kindheit und Jugend in der ehemaligen DDR, er erzählt, wie er die Wende erlebt hat, wie sein Leben heute aussieht.

Gerd Conrads knüpft mit der Arbeit an frühere Videobriefe an: 1989 strahlte das ZDF Videobriefe von DDR-Flüchtlings für ihre Verwandten in der alten Heimat aus. Diesmal sind die Empfänger Jugendliche in aller Welt - und Dietrich hofft auf Antwort.

A stranger at home ...? Dietrich, 17-years old, is living in a small village in Thüringen being trained to become a forester. In this video-letter he talks about his childhood and youth in the former GDR, about how he experienced the "change-over" and how his life has changed.

Gerd Conrads continues his work of producing video-letters: in 1989, the German television ZDF broadcast letters which people who had fled the GDR sent to their relatives back home. This time young people in the whole world are addressed - Dietrich is waiting for their answers.



Null - Diät

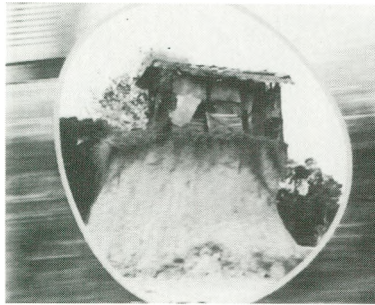
Hanno Baethes

D, 1992, 15 Min.
Hanno Baethes, Berlin

"Eigenheim", "Vollkasko-Versicherung", "Null-Diät", ... Worte, nichts als der gewöhnliche Wortschwall von Wohlstand und Sicherheit, der einen hier, auf der satten Seite des Erdballs, ausgestattet mit dem blinden Fleck für die Katastrophen, die uns nichts angehen, beständig einlullt. Worte, die hier jeder sagen kann, sagen muß, deren Verwirklichung sich die meisten leisten können und wollen. Worte und Worte und nichts als das und was wollen sie uns sagen? Was passiert, wenn diese Worte von Menschen in Kalkutta ausgesprochen werden?

"Sublet contract", "social security number", "null-diet" ...

Words, nothing but the usual heap of words we, the wealthy and rich, spill out on this side of the earth, blind for catastrophes that don't concern us and lulled by all those words. We have to use them every day and can also afford to do so since this is real. Words, nothing but words and what do they mean? What, do you think, happens when these words are spoken by people in Calcutta?



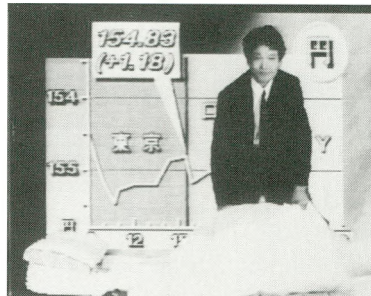
Cameroun Quizz

Monika Funke Stern

Kamerun/D, 1991, 8 Min.
FunkeFilm, Berlin

Frieder Butzmann live, unverkleidet und gnadenlos. Als Quizmaster hat er anzubieten: ein Grundstück in Kamerun samt "Häuschen in luftiger Höhe". Zwischen dem Wellensalat aus Quizsendungen der "1ten" und Originalaufnahmen aus der "3ten" Welt tun sich seltsam-sarkastische Geschmacksabgründe auf. Doch einen wahren Master of Ceremonies darf das nicht schrecken, souverän bügelt er auch die größte Peinlichkeit durch eine neue aus. Zum Schluß gibt's auch noch die Auflösung von Sinn und Zweck der Wiedergeburt und für den zweiten Sieger gefüllte Kameruner.

Frieder Butzmann live, unmasked and merciless. as master of ceremonies he offers a piece of land in Cameroun including the "little house in lofty heights". Radio waves of quizshows from the "1st" World interfere with original shots from the "3rd" world opening up strange sarcastic gaps of taste. But it takes more to irritate a true master of ceremonies. Even the biggest gaffe is swiftly wiped out by a new one. Finally, there's the solution to the meaning and purpose of rebirth, the second winner takes "Cameroun-cookies".



"DE-SIGN 2" 5-7-5 Hi-Cook

Sei Kazama, Hatsune Ohtsu

J, 1990, 10 Min.
Visual Brains, Tokio

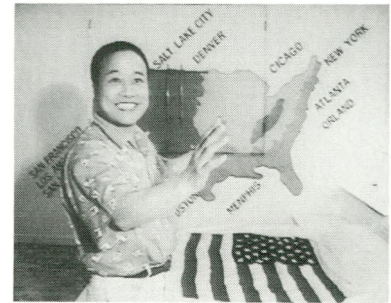
5-7-5 ist ein Rhythmus, der jedem Sterblichen in Japan wohlvertraut ist. Er findet sich nicht nur in den traditionellen Haiku-Gedichten, sondern ebenso in Werbekampagnen, populären Sprichworten, Verkehrsnachrichten der Polizei etc. 5-7-5 ist ein eingängiger Rhythmus, und aus diesem Grund ist ein Geschäftsmann aus der "bz bz buzzing" Japan GmbH ihm total verfallen... ist er das wirklich?

Augenzwickernd bis ironisch wird der japanische "Way of Life" ins Visier genommen.

5-7-5 is a rhythm every human being in Japan knows only too well. You can find it in traditional Haiku poetry as well as in advertisements, popular sayings, police traffic reports etc.

5-7-5 is an easy rhythm, and that is why a businessman of the "bz bz buzzing" Japan Company is completely addicted to it ... is he really?

Entertaining and ironic treatment of the Japanese way of life.



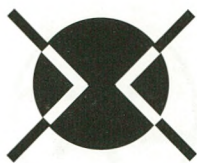
The Japanese Version

Luis Alvarez, Andrew Kolker

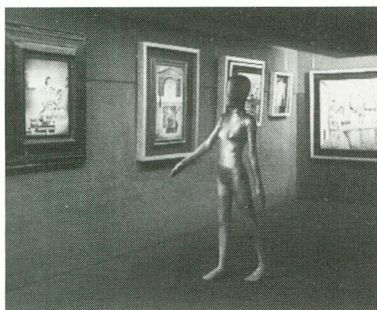
USA, 1991, 56 Min.
The Center for New Americans, L.A.

Auf den ersten Blick absurd, lächerlich, erheiternd: Liebeshotels, deren Zimmer eingerichtet sind wie ein Boxring, wie ein Cadillac, wie eine Spielhöhle; Hochzeiten mit riesigen Torten aus Gummi; seriöse Geschäftsmänner verkleidet als Cowboys, die Playbacks zu Country-Musik singen... und natürlich amerikanisches Fast Food. Wie kleine Kinder scheinen die Japaner Uniformen von Kultur zu adaptieren und zum Exzeß zu treiben, so sie nur den Stempel "amerikanisch" tragen. Deren "japanische Version" mag auf den ersten Blick zum überheblichen Lächeln reizen - doch auf den zweiten kommen Fragen nach Kulturimperialismus und den Auswüchsen unserer eigenen Kultur in den Sinn.

At first glance absurd, ridiculous, entertaining: "love hotels" that have rooms like a boxing, a cadillac, a Las Vegas casino; weddings with giant cakes made out of rubber; Tokyo businessman dressed like cowboys singing playback to country-western music ... and American fast food, of course. Just like little children the Japanese seem to adapt to all sorts of imported culture and to drive them to their extreme as long as they are distinctly American. We might be tempted to look down on their "Japanese version", but on second thought cultural imperialism and the perverse side of our own culture comes to our mind.



⌘ 23.02. / 23.00



Teatre-Museu Dali (Teatre de laMemoria)

Joan Mallarach

E, 1991, 31 Min.

Provideo, Barcelona

Das Museum von Salvador Dali.

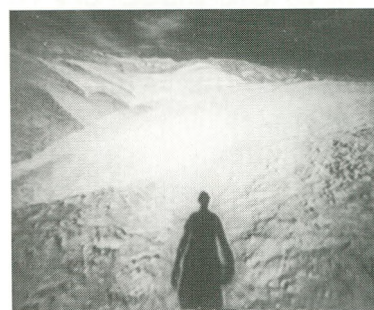
Mallarach bietet ein Bild von diesem Museum, versucht den Geist der Arbeit Dalis durch vorsichtige Annäherung an die Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen und an die bizarre Architektur des Hauses einzufangen. Sie bildet niemals nur ab, der Blick ihrer Kamera ist ein inszenatorischer. Mit der sparsamen Verwendung elektronischer Tricks unterstreicht sie dezent die Stimmung innerhalb des Anwesens.

Dali selbst spricht aus dem Off, seine Äußerungen zu seinem Werden, zu seinem Schaffen, sind kunstvoll mit den Bildern arrangiert.

The Salvador Dali Museum.

Mallarach tries to portray this museum visually, to catch the spirit of Dali's work approaching with prudence the paintings, drawings, sculptures, and the bizarre architecture of the building. Never just a mere representation, her use of the imagery and the viewpoint of the camera is staging a scene and recomposing an atmosphere accentuated softly by a minimal use of electronic tricks.

Dali's personal comments off-screen about his career and his works match the images in a skillfull arrangement.



Nacht Passage

Bill Viola

USA, 1991, 54 Min.

Bill Viola, Long Beach (Kalifornien)

Eine unruhige Nacht, Traumfetzen vermischen sich mit Lebenserinnerungen. Bilder, die langsam aus der Tiefe des Gedächtnisses auftauchen, vorbeigleiten, stehen zu bleiben scheinen. Die Mutter, der Sohn, Geburt, Tod, Unendlichkeit der Zeit, Unendlichkeit des Raumes. Ein Sog von Nachtbildern, teilweise mit einer äußerst lichtempfindlichen Kamera aufgenommen in den Wüsten Colorados und Nevadas, Passagen aus dem nächtlichen Los Angeles - dazu Porträts aus Violas Umgebung, von seiner Familie und von ihm selbst. Eine ruhige Arbeit in Schwarz/Weiß, minimalistisch und meditativ, mit der Viola seinen typischen Stil bis zur äußersten Intensität treibt.

Entstanden in Zusammenarbeit mit "ZDF- Das kleine Fernsehspiel".

A restless night, fragments of dreams blend into pictures that rise from the bottom of a man's memory, they surface, pass by, and seem to stand still. Mother, son, birth, death, infinity of time, infinity of space. A maelstrom of night images, filmed partly using a highly light-sensitive camera, in the deserts of Colorado and Nevada and in the streets of Los Angeles at night. Viola has added portraits of his surrounding, his family, and himself.

With this calm work in black and white, Viola has driven his typical minimalistic and meditating style to an extreme intensity.

A co-production with "Das kleine Fernsehspiel" (ZDF - German TV).

OUT OF TIME

NIGHTFLIGHT

☉ 24.02. / 20.30

Wax or the Discovery of Television among the Bees

David Blair

USA, 1991, 90 Min.

David Blair, New York

“Wax or...” spielt in Alamogordo, New Mexico (1983), wo Jacob Maker, der Protagonist, in einer Flugsimulationsanlage Peilgeräte für Raketensysteme entwirft. Jacob unterhält auch noch einen Stamm “mesopotamischer” Bienen, den er von seinem Großvater geerbt hat. Diese Bienen lassen Tote wieder erscheinen und drängen Jacob dazu, seinem Schicksal nachzugehen, das ihn immer weiter von der Normalität entfernt. Es befällt ihn der groteske Virus vergangener und synthetischer Realitäten. Durch die Bienen erfährt Jacob davon, wie sein Großvater die Bienen erstand und in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg auf eine fatale Weise mit ihnen verbunden war. Die Bienen führen ihn auch von zu Hause und aus der Wüste von Alamogordo fort und in ihre synthetische, mechanische Welt ein, die im Dunkel jenseits seines Bewußtseins existiert. Hier, in der wundersamen Welt der Bienen, erfüllt sich sein Schicksal. Jacobs Zeitreise durch Vergangenheit und Zukunft endet im Jahr 1991 in Basra im Irak, wo er auf ein Opfer trifft, das er töten muß.

Das Band ist unabhängig hergestellt über einen Zeitraum von sechs Jahren. Herausgekommen ist ein ganz ungewöhnliches erzählerisches Experiment: weiche Verlagerungen von Ton und Bild alternieren mit jäh phantastischen Einschüben und plötzlicher Beschleunigung des Erzählrhythmus. Das Ergebnis ähnelt den Geschichten im Zeichentrickfilm, auch wenn die realen Außenaufnahmen und das Archivmaterial die eigentliche Grundlage des Videos bilden. Blairs Band zeigt den Weg auf, den das unabhängige “elektronische Kino” der Neunziger im Gefolge der zunehmenden Verfügbarkeit neuer



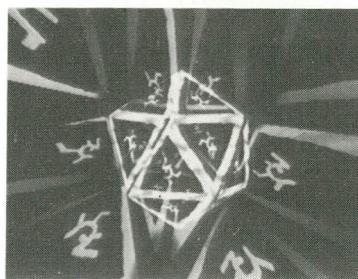
ELECTRONIC CINEMA

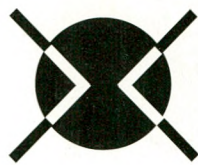
Technologien sowohl erzählerisch als auch formal gehen wird.

“WAX or ...” is set in Alamogordo, New Mexico (1983), where the main character, Jacob Maker, designs gunsight displays at a flight simulation factory. Jacob also keeps bees. His hives are filled with “Mesopotamian” bees that he has inherited from his grandfather. Through these bees, the dead of the future begin to disappear, introducing Jacob to a type of destiny that pushes him away from the normal world, enveloping him in a grotesque miasma of past and synthetic realities. The bees show Jacob the story of his grandfather's acquisition and fatal association with the “Mesopotamian” bees, in the years following the First World War. The bees also lead Jacob away from his home, out to the Alamogordo desert, slowly revealing to him their synthetic/mechanical world, which exists in a darkness beyond the haze of his own thoughts. There, he enters the odd world of the bees, and fulfills his destiny. Traveling both to the past and the future, Jacob ends at Basra, Iraq, in the year 1991, where he meets a victim that he must kill.

Independently executed over six years, “WAX or...” is an odd, new type of story experience, where smooth and sudden transpositions of picture and sound can nimbly follow and fuse with fantastical, suddenly changing, and often accelerated narrative. The result resembles story telling in animated film. Yet location photography and archive-research form the backbone of the piece.

This tape provides an example of a new type of independent “electronic cinema” that will become more common as the 1990's progress and demonstrates the narrative and visual forms that are emerging as the wide availability of new technologies are developing.





MO 24.02. / 23.00

**SIE IST
MITTLERWEILE
TRADITION
UND IMMER
RANDVOLL
AUSVERKAUFT.**

Die Non-Stop-Video-Show,
Ende offen.

Die Nacht der Vorführer,
die ihre liebsten Bänder
aus dem VideoFest-
Programm zeigen.

Vielleicht berücksichtigen
die Vorführer ja auch
Publikumswünsche...

Das Café hat bis zum
frühen Morgen geöffnet.

Das definitive Programm
für Hardliner.

Karten sollte man sich
schon zu Beginn des
VideoFests sichern.

DIE LANGE VIDEONACHT

**A TRADITION
BY NOW,
AND ALWAYS
COMPLETELY SOLD
OUT.**

The non-stop-video-show.
Open end.

The night of the
projectionists, screening
their favourite tapes of the
VideoFest '92.

The projectionists might
even screen requested
tapes...

The café will remain open
until early morning.

The ultimate programme for
hardliners.

You better get your tickets
as early as you can.

NIGHTFLIGHT

Zum ersten Mal präsentiert das VideoFest einen umfassenden Katalog, der neben einer ausführlichen Darstellung des facettenreichen Programmes neue Akzente setzt:

* Ausführliche Beschreibungen der Tapes im Programm, darüberhinaus stellen Gruppen und Institutionen ihre Arbeiten und Konzepte vor.

* Informationen über die Videoinstallationen und ihre Künstler auf dem VideoFest.

* Ein Artikel zur Geschichte von Video in USA, Anmerkungen des 'Artist in Residence' Jean-Louis Le Tacon über die Suche nach neuen Formen und ein Artikel zum Video in der Krise?

* Wer die wichtigsten Festivals und Distributionen sucht, kann in diesem Katalog alle bedeutenden Einrichtungen der Videokultur finden. In jährlichem Rhythmus wird dieser Adressenfundus neu überprüft und ergänzt.

* Die Programmschwerpunkte in diesem Jahr unterscheiden sich zusätzlich durch Logos/Symbole. Die Akzente, die Inforeihe, die Hauptprogramme und die Nightflights haben jeweils das entsprechende Zeichen auf der Seite. Denn wer kennt nicht die Qual der Suche nach Filmen oder Programmen?

Perspektivisch also ein Almanach der Videokultur, der Anfang ist gemacht.

Viel Spaß beim Lesen.

Jaimi Stüber, Redaktion

ZUM NEUEN KATALOG

For the first time, the VideoFest publishes a comprehensive catalogue that not only accompanies extensively the multi-faceted programme but that sets new accents itself:

** Encompassing descriptions of the tapes in the programme, presentation of institutions and groups that introduce their work.*

** Information on the video installations and the artists.*

** An article on the history of video in the USA and a statement by Jean-Louis Le Tacon, this year's artist in residence, on his work and the search for new means of expression.*

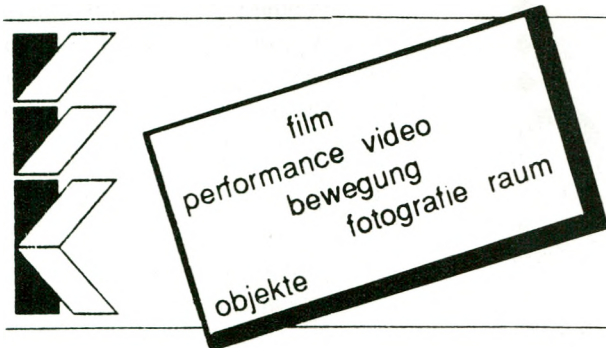
** Those who wish to contact festivals and distributions will find all important institutions listed in this catalogue. Addresses will be up-dated annually.*

** Who has not experienced the exhausting search for programmes in festival catalogues? For the first time, we have attributed to all sections of the VideoFest - Akzente, Information Programme, Main Programme, Nightflight - a logo or symbol, listed on the right.*

Prospects are good for becoming an almanach of video culture. This is the beginning.

Lots of fun with this new catalogue!

Jaimi Stüber, Editor



Verein für Visuelle
Kommunikation e.V.
G A L E R I E
SCHWARZER BÄR 6
3000 HANNOVER 91
TEL. 0511/441 440
FAX 0511/ 453 572

EUROPEAN MEDIA ART FESTIVAL – ON TOUR

FILMPROGRAMM

Die statische Stadt
Jürgen Haacks, D, 6:00

Karl Kels 1991
Karl Kels, D, 5:45

Homestories
Matthias Müller, D, 6:00

Tribulation 99
Craig Baldwin, USA, 48:00

Narkoleptika
Oliver Becker, D, 10:00

Unknown Woman
Kayla Parker, GB, 8:45

Honey Moon
B. Löhr, M. Schlichter, D, 4:00

Der Doggensong
Susanne Müller, D, 3:10

Auch 1991/92 bietet der internationale Experimentalfilm Workshop je ein Film- und Videoprogramm an, das als Tourneepaket einen Überblick über die visuelle Bandbreite der internationalen Sektion des Europäischen Medienkunst Festivals in Osnabrück gibt.

Eine Broschüre mit Beschreibungen und Fotos der Arbeiten kann beim Internationalen Experimentalfilm Workshop e.V. angefordert werden. Konditionen und Terminwünsche teilen wir gerne auf Anfrage mit.

The International Experimental Film Workshop offers new film and video programmes which can be ordered now. These packages give a survey on the visual range of the international section of the European Media Art Festival in Osnabrück.

A brochure with more informations on the films and videos of the programmes can be ordered at the International Experimental Film Workshop.

VIDEOPROGRAMM

Identität
Antal Lux, D, 8:00
Elegie Bitterfeld
Horst Markgraf, D, 9:00

Steinwelt
Angela Zumpe, D, 8:00

La Memoria
Tereza Picazo, E, 6:45

Arde Gardel
Diego M. Lascano, ARG, 4:25

The Rosenberg Variations
Simon Biggs, GB, 2:20

Du hast kein Herz
Raskin/Pape, D, 16:00

Salve Nostradamus
Barbara Konopka, PL, 4:00

Woman With Or Without Horse Sense
Bethany Cary, USA, 4:35

Swamp
Abigail Child, USA, 35:00

While You Were Out
Franklin Miller, USA, 4:40

Int. Experimentalfilm Workshop – Distribution: Hermann Nöring, Ralf Sausmikot
Hasestraße 71, D-4500 Osnabrück, Telefon 0541/21658, Telefax 0541/28327

The Media Event 1992

Film
Installation
Ausstellung
Seminar

Video
Performance
Multimedia
TV Projekt

Europäisches Medienkunst Festival – European Media Art Festival

Osnabrück 9.–13. September 1992

Postfach 1861, D-4500 Osnabrück, Telefon 0541/21658, Telefax 0541/28327

Die Geschichte von Video in den USA

Mindy Faber, Kate Horsfield
(Video Data Bank, Chicago)

Über die Diskussion, die am Ende des neunzehnten Jahrhunderts das Aufkommen der Photographie begleitete, schrieb Walter Benjamin, daß er es für Zeit- und Energieverschwendung halte, die Frage zu beantworten, ob Photographie eine Kunst sei oder nicht. Das eigentlich Bedeutsame sei für ihn, daß sich durch die Erfindung der Photographie der Gesamtcharakter der Kunst verändert habe.

Am Ende der 60er Jahre provozierte das Aufkommen von Video ähnliche Diskussionen über dessen Position in der Welt der Kunst - vor allem, weil das neue Medium mit dem Fernsehen, der höchsten Form niederer Kultur, verwandt war. Experimentelles Video entwickelte sich als Ableger von Kunst und Fernsehen, ließ sich jedoch keinem der beiden Bereiche eindeutig zuordnen. Obwohl sich die frühe amerikanische Videokunst der Fernsehtechnik bediente, verstand sie sich als Gegenpart zum Massenmedium Fernsehen mit seinen verführerisch wirkenden, schnellen Bilderfolgen und fragmentarischen Erzählstrukturen sowie seiner kommerziellen Ausrichtung. Die Anfänge von Video fielen zusammen mit dem Ausklingen der Moderne - einer Zeit, in der radikale Umwälzungen nicht nur auf gesellschaftlicher, sondern auch auf künstlerischer Ebene stattfanden. Durch den Feminismus und die Bürgerrechts- und Anti-Kriegsbewegungen war das Infragestellen von Autoritäten und die Demontage von Herrschaftsstrukturen am Ende der 60er Jahre an der Tagesordnung. Der ästhetische Formalismus und das objektbezogene Interesse der Moderne wurden von jungen Künstlern hartnäckig und rebellisch angegriffen. Der Umgang mit dem Medium Video war von Anfang an als radikale Abkehr von den Traditionen der Moderne gedacht.

DIE GESCHICHTE VON VIDEO...

Obwohl Videokunst, genau wie die Photographie, im sanktionierten Bereich der "hohen Kunst" nur sehr langsam akzeptiert wurde, hat sie die Kunst des 20. Jahrhunderts irreversibel verändert. Als neues Medium war Video unbelastet von der einengenden, von Weißen bestimmten, patriarchalen Vergangenheit der Moderne. Als videospezifische Verfahren gelten die Fragmentation linearer Erzählstrukturen, Montage, die Selbstbezüglichkeit des Mediums, die Dezentrierung des Subjekts, Unmittelbarkeit und das Verwischen von etablierten Grenzen. Diese Eigenheiten teilt das Medium jedoch nicht nur mit der postmodernen Kunstpraxis, sondern ironischerweise auch mit dem Fernsehen. In 'Afterimage' schreibt Chris Strayer in ihrem Artikel über "Sexuality and Video Narrative": "Als Mischform von Kunst und Populärkultur war Videokunst von Beginn an postmodern."

Video ist ein Medium, das sich ständig neu erfindet und in dem kein Stil oder eine bestimmte Ästhetik dominieren. Trotzdem kann man die frühen Videoarbeiten in vier verschiedene Richtungen unterteilen: 1. Minimalistische, konzeptuelle und Prozeß-Kunst 2. Feminismus 3. 'Guerilla Television' 4. 'Image Processing'. Obwohl sich diese Genres formal und stilistisch voneinander unterscheiden, fühlen sie sich alle einem "revolutionären Geist" verbunden und verfolgen das Ziel, die Konventionen des Fernsehens und die kommerzialisierte, Objekt-fixierte Kunstszene zu kritisieren und zu verändern. Im Jahr 1965 brachte Sony einen tragbaren Videorecorder (1/2 Zoll, mit offenen Bandspulen) für den kommerziellen und industriellen Gebrauch auf den amerikanischen Markt. Der Koreaner Nam June Paik war in Amerika der erste, der Video künstlerisch nutzte. Viele Kunstwissenschaftler und -kritiker erkannten frühzeitig die Wichtigkeit von Paiks Videoarbeiten und ersten Experimenten mit Fernsehapparaten, deren Bilder durch den Einsatz von elektromagnetischen

Feldern verzerrt wurden. Paik ist für die Geschichte der Videokunst unzweifelhaft von historischer Bedeutung. Dennoch ist nicht zu übersehen, daß über diesen, oft als "Vater der Videokunst" bezeichneten Künstler, mehr als über jeden anderen geschrieben wurde. Seine Arbeiten wurden nicht nur häufig ausgestellt, sondern fanden auch in den institutionalisierten Kunstbetrieben Einlaß. Im folgenden sollen jedoch die Entwicklung der Videokunst dargestellt und die unterschiedlichen Künstler und Konzepte genannt werden, die zur Evolution des Mediums beigetragen haben. Bis heute gibt es keinen Text, der einen Überblick über die Geschichte der amerikanischen Videokunst liefert. Falls ein derartiges Buch je geschrieben werden sollte, müssen die Beiträge der feministischen Filmemacherinnen, Guerrilla-Gruppen und Pioniere des 'Image processing' Platz darin finden.

Konzeptuelle Kunst, Minimalismus, Prozess- und Körperkunst

In den späten 60ern und frühen 70er Jahren beschäftigten sich zahlreiche junge Maler und Bildhauer mit Video und Performances, die sie als Alternativen zum dominierenden Formalismus und der Trägheit des Kunstbetriebs sahen. Viele der Künstler reagierten mit Zynismus auf die Art und Weise, wie ihre Arbeiten von jeglicher Bedeutung gereinigt und von einem profitorientierten internationalen Verbund aus Kunsthändlern, Kuratoren und Sammlern geschluckt wurden. Diese Entwicklung initiierte innerhalb der Kunstszene eine Gegenbewegung, die der Reduktion von Kunst zur Ware mit Land Art, Performances, Minimal Art und konzeptueller Kunst zu trotzen versuchte. Viele der Künstler, die mit diesen Mitteln arbeiteten, gehörten zu den ersten, die sich mit Video beschäftigten. Vito Acconci, Bruce Nauman, Richard Serra und Lynda Benglis



Dara Birnbaum, "Wonder Woman"

waren zunächst als Bildhauer erfolgreich. Die Tatsache, daß sich diese Künstler in der Kunstszene bereits etabliert hatten, bedingte, daß das neue Medium Video plötzlich im Zentrum der allgemeinen Aufmerksamkeit stand. Die Aufnahme von Videobändern und Filmen in die Castelli-Sonnabend-Sammlung trug entscheidend dazu bei, experimentelles Video "kunstmarktfähig" zu machen. Diese Sammlung von Kunstvideos dokumentiert jene kurze, aber dennoch unglaublich wichtige Stufe in der Geschichte des Video als neue, sich entwickelnde Kunstform. In den frühen 80er Jahren erwarb die 'Video Data Bank' diese Sammlung, um die Bänder zu archivieren, konservieren und sie einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Während das Fernsehen mit modernen und kostspieligen Technologien arbeitete, ist bei den frühen Videoarbeiten der geringe technische Aufwand unübersehbar: Grobkörniges Schwarz-Weiß, der Einsatz einer einzigen, statischen Kamera oder Handkamera, unscharfe Bilder sowie Bänder, die nicht geschnitten wurden. Kennzeichnend für einige der ersten Videoarbeiten ist auch die Verwendung von 'reel time'. Dreißig oder sechzig Minuten, die, je nach Länge des Videobands (reel), verfügbar waren, wurden

ausgenutzt, um ein Ereignis kontinuierlich, in Realzeit aufzunehmen. Die radikal neue, andere Sicht- und Präsentationsweise erzeugte beim Publikum, das an das "timing" und die schnelle Schnittfolge konventioneller Fernsehbilder gewöhnt war, gelegentlich Langeweile und Unbehagen. Die Beschränkungen, die sich aus der tragbaren Videotechnik ergaben, wurden von alternativen Fernsehprogrammen und Videokünstlern als Möglichkeit verstanden, das Erscheinungsbild und die Botschaften des kommerziell ausgerichteten Fernsehens umzukehren.

Die unterhaltsamen Performances von John Baldessari und William Wegman sind ein Einschnitt in der abgrundtief ernsthaften minimalistischen oder konzeptuellen Kunstpraxis der 70er Jahre. Richard Serra's 'TV Delivers People' kann als einer der ersten Versuche eines Videokünstlers gesehen werden, die kulturelle Macht des Fernsehens zu kritisieren und zu dekonstruieren. Vito Acconci's Arbeiten, in denen er sich unter anderem mit binären Oppositionen wie aktiv/passiv, privat/öffentlich oder Kunst/Leben auseinandersetzt, sind gekennzeichnet durch eine Art "revolutionären Aktivismus". Insgesamt gesehen, bieten die Arbeiten der Videokünstler einen dynamischen Überblick über die Ansätze und

Vorstellungen, die in der amerikanischen Kunstszene der späten 60er und frühen 70er Jahre zirkulierten.

Feminismus

Ab Mitte der 70er Jahre wurde die Videotechnologie erschwinglicher und damit für Künstler und Produzenten leichter zugänglich. Während dieser Zeit gewann auch die Frauenbewegung schnell an Bedeutung, und der Kampf gegen Sexismus und die Unterdrückung der Frau rückte ins öffentliche Interesse. Für Frauen, die traditionsgemäß von der männlich-dominierten Infrastruktur der Kunstschulen, Museen und Galerien ausgeschlossen waren, ergaben sich durch die Verwendung von Video Möglichkeiten, in den Kulturbetrieb einzugreifen. Die "Alltäglichkeit" des Mediums sowie das Fehlen historisch begründeter, ästhetischer Richtlinien interessierten Künstlerinnen wie Dara Birnbaum, Max Almy, Linda Montano, Suzanne Lacy, Joan Jonas, Martha Rosler und Lynda Benglis. Über die Arbeit mit Video entwickelte sich ein konzeptueller Raum, in dem traditionelle Erzählstrukturen benutzt, entlarvt und neu erfunden werden konnten. Stereotype Vorstellungen von Weiblichkeit wurden unmittelbar aufgegriffen und autobiographisch, ironisch und kritisch verarbeitet. Künstlerinnen nutzten das Medium Video, um Fernsehen – als zentrale Instanz zur Aufrechterhaltung sexistischer Frauenbilder – öffentlich anzuprangern. Feministische Videokünstlerinnen erweiterten die Parameter der postmodernen Kunstproduktion, indem sie sich die Bildersprache der Massenmedien aneigneten, sie dekonstruierten und zugunsten einer Vielsprachigkeit auflösten. Darüberhinaus versuchten sie mit der Einbeziehung von Performances und Off-Stimmen das Publikum direkt anzusprechen. Der Einfluß des Feminismus auf die Videokunstpraxis ist auch

heute noch so bedeutsam, wie er es in den Anfangsjahren der Frauenbewegung war. Inzwischen hat sich das Forschungsfeld feministischer Videokünstlerinnen jedoch von der Dekonstruktion geschlechtsspezifischer Rollenzuweisungen hin zu einer fundamentaleren Untersuchung von weiblicher Identität und Sexualität verlagert.

Guerrilla Television

Obwohl das Fernsehen in Amerika seit den 50er Jahren allgegenwärtig war, legte erst die von 'Sony' 1965 auf den Markt gebrachte Videotechnologie den Grundstein für eine alternative Video-Bewegung. Die Verfügbarkeit einer preiswerten Ausrüstung bot Einzelnen die Möglichkeit, nicht nur die Produktion von Videobändern, sondern auch die Darstellung von politischen Themen und individuellen Sichtweisen zu kontrollieren. Künstler und Mitglieder alternativer Gruppen benutzten Video als Feld kreativen Experimentierens und als Instrument, um in soziale Prozesse einzugreifen und gesellschaftliche Veränderungen zu initiieren. Zu den ersten Anwendern von tragbaren Videogeräten gehörten zum Beispiel "Hippie-Kommunen".

Die Arbeiten von Gruppen wie 'TVTV' (Top Value Television), 'Ant Farm', 'Videofreex', 'Global Village' oder 'Raindance Corporation' werden – in Anlehnung an den Titel eines Buchs von Michael Shambert (1971) – allgemein unter dem Begriff 'Guerrilla TV' zusammengefaßt. Deidre Boyle, die über 'Guerrilla TV' mehrere Publikationen veröffentlicht hat, sieht diese Gruppen als Teil einer größeren Alternativbewegung, die sich in den 60er Jahren innerhalb der Medien formiert hatte. Diese Bewegungen vertraten eine kritische Haltung gegenüber den Massenmedien und betonten einen innovativen und alternativen Ansatz der journalistischen Berichterstattung. Aus finanziellen und organisatorischen Gründen schlossen sich einzelne Videoproduzenten in dieser Zeit zu Kollektiven zusammen. Video, als

Medium der Zustandsbeschreibung einer Kultur, sollte von Menschen und für Menschen gemacht werden. Daher war es ein Anliegen von 'Guerrilla TV', das kommerzielle Fernsehen zu dezentralisieren und zu demokratisieren.

Die Kraft und Unmittelbarkeit des von den Guerilla-Gruppen bevorzugten Cinéma-verité-Stils, ergab sich vor allem aus den beschränkten Möglichkeiten der Videotechnik. Da es schwierig war, die ersten 'reel to reel'-Systeme zu schneiden, wurden die meisten Videos in ihrer ursprünglichen Länge, ohne viele Schnitte gezeigt. Durch die Verwendung von Weitwinkelobjektiven – für die Arbeiten der Gruppe 'TVTV' stilistisches Markenzeichen – konnten die schlechten Lichtverhältnisse kompensiert werden. Aus diesen fernsehuntypischen Verfahren, zusammen mit dem Fehlen von eingesprochenen Kommentaren ("Voice-over") oder der Aufteilung in Kameramann und Interviewer, resultierte eine Berichterstattung, die den glatten, schnell geschnittenen Bildfolgen des Fernsehjournalismus direkt entgegengesetzt war.

Die Gruppen von 'Guerrilla TV' waren eng mit der Kunstszene verbunden – nicht zuletzt weil diese "Videopioniere" Dokumentationen als eine Form der Kunst verstanden. Sie sahen Video als Experimentierfeld, in dem der Journalismus, die Sprache der Medien und der kollektive Aktivismus neu erfunden werden konnten. Ohne den Anspruch auf "Objektivität" zu erheben und die Dinge von außen zu betrachten, stellten die frühen "Video-Outlaws" die Stimmen der Autorität in Frage und berichteten subjektiv, aus der anonymen Masse heraus über Ereignisse. Seit 'TVTV' 1972 zum ersten Mal mit Hilfe einer tragbaren Videoausrüstung von der Versammlung der republikanischen Partei berichtet hat, ist die Ausrüstung kleiner, leichter und preiswerter geworden und hat sich technisch weiterentwickelt. Die Dringlichkeit von Themen wie Aids, Umwelt-

verschmutzung oder die Brutalität der Polizei haben eine neue Generation von Video-Aktivist*innen hervorgebracht. Trotz des vermehrten Zugangs zu ausgefeilteren technischen Geräten, erinnern heutzutage viele der aktivistischen Videos in ihrer Direktheit und ihrem Stil an Arbeiten des frühen 'Guerilla TV'. Die Videos werden nach wie vor von einem kollektiven Bewußtsein getragen, sie sind unverfroren subjektiv und in höchstem Maß politisch ambitioniert.

Image Processing: Die Charakteristika des Mediums

Obwohl Video auf der Grundlage der Fernsehtechnologie arbeitete, hat es sich der Dynamik dieser Industrie verweigert. Die frühen Videomacher hatten keinen Zugang zu der hochtechnisierten, kostenintensiven Ausrüstung. Darüberhinaus lehnten viele Videokünstler das Instrumentarium und die Sprache des kommerziellen Fernsehens ab. Als Gegenreaktion begannen einige Künstler mit der Konstruktion eigener Geräte. Um die Bildsprache des Mediums Video zu erweitern, wurde das Videosignal verändert und elektronisch manipuliert. Die Beschäftigung mit den Werkzeugen der elektronischen Bilderzeugung bot gleichzeitig Gelegenheit, die videospezifischen Mittel zu untersuchen: Keying, Feedback, Koloration, Umschalten von simultaner Aufnahme und Wiedergabe, Zeitverzögerung und Wischblenden. Ohne die Sprache und Konventionen des Fernsehens zu übernehmen, versuchten Videokünstler völlig neue Bilderwelten zu erzeugen, die ihre eigenen Erfahrungen und Wahrnehmungen widerspiegeln. Synthesizer und Bildprozessoren wurden entworfen und gebaut von Stephen Beck, Nam June Paik, Shuya Abe, Eric Siegel, Steve Ratt, Bill Etra sowie von Dan Sandin ('University of Illinois' in Chicago), der die Chicagoer Videokunst entscheidend vorangebracht hat.

Perspektiven

In der Konsumgesellschaft Amerikas verläuft Kommunikation nur in eine Richtung. Kultur wird weniger vom Volk als von den Massenmedien oder, wie Stuart Ewan sagt, "den Hütern des Bewußtseins" geschaffen. Im Verlauf ihrer Geschichte hat die Videokunst eine ambivalente Position zwischen der institutionalisierten Kunstwelt und der Fernsehindustrie eingenommen. Dennoch ist es gerade diese Uneindeutigkeit, die Videokunst von den Zwängen des objektbezogenen Kunstmarkts und den formalen und politischen Beschränkungen des Kommerzfernsehens befreit. In der letzten Zeit hat gerade die Entwicklung von preiswerten Video 8 und VHS-Camcordern Video für den Hausgebrauch verfügbar gemacht. Damit ist für alle Menschen – unabhängig von Alter, Geschlecht, Hautfarbe oder Kultur – potentiell ein Zugang zu Medientechnologien geschaffen. Die Hoffnung auf ein aktives, kollektives Kulturschaffen liegt in der Möglichkeit, die eigenen subjektiven Sichtweisen aufzuzeichnen und einem selbstgewählten Publikum vorzuführen.

Videokünstler beschäftigen sich bis heute erfolgreich damit, den Vertrieb von Videocassetten umzustrukturieren und die Demokratisierung der Medien zu forcieren. Video kann heutzutage viele Funktionen erfüllen. Es kann als Mittel des kreativen, künstlerischen Ausdrucks und als politisches Werkzeug eingesetzt werden, um die Macht des Publikums zu reetablieren. Video kann zur Dokumentation des Zeitgeschehens benutzt werden oder dazu beitragen, die Praktiken der Medien zu analysieren und zu dekonstruieren.

Aufgrund der unterschiedlichen Verwendungsmöglichkeiten kann Video so seiner ursprünglichen Zielsetzung treu bleiben: Als revolutionäres und kreatives Medium kann es den Stummen eine Stimme geben und sich einschalten in die eindimensionalen, tief verwurzelten

Codes der Sprache und Bildproduktion. Video wird damit zur Möglichkeit, die megamedialen Strukturen des modernen Lebens mit individuellen Sichtweisen zu durchbrechen.

The History of Video in the USA

Mindy Faber, Kate Horsfield
(Video Data Bank, Chicago)

Following the advent of photography at the close of the 19th century, Walter Benjamin wrote that the argument over whether photography was or was not art seemed a futile waste of time and energy when the truth of the matter was that the very invention of photography had transformed the nature of art itself.

The emergence of video onto the scene during the late 1960s fostered similar arguments about the position of this new medium within the art world particularly given its kinship to television, the ultimate form of low culture. Experimental video developed as an offspring of art on one hand and television on the other, belonging to both and neither at the same time. Although it shares TV's technology, early American video formed itself in opposition to mainstream television with its emphasis on seductive high speed imagery, collapsed discourse and commercialism. But video's rise coincided with the end of the Modernist Period - a time in which radical political upheaval was occurring not only in society but within the art establishment as well. During the late 1960s with the spread of the feminist, civil rights and anti-war movements, the questioning of authority and the dismantling of power structures represented the code of the day. At the same time, the aesthetic formalism and object-oriented concerns of Modernism were being challenged by new artists with a determined rebelliousness and thus video clearly positioned itself on the other side of the Modernist fence.

Although video art was slow to gain acceptance into the sanctioned realm of the high art establishment, like photography, video has irreversibly altered the nature of art in the 20th century. As a new

medium, it has remained unfettered by the burden of a constraining, white-male dominated modernist past. Video's use of a disrupted narrative, montage, self-consciousness, a decentered subject, direct address and the blurring of generic boundaries are characteristics shared not only by postmodern art practice but ironically enough, by television as well. Chris Strayer wrote in her *Afterimage* article 'Sexuality and Video Narrative': "A hybrid form of art and popular culture, video art has been, from its birth, postmodern".

Video is a medium which is constantly reinventing itself, in which no one style or aesthetic dominates. However, in its formative period, four major genres of production emerged which I have loosely categorized here as 1) Minimalism / Conceptualism / Process Art, 2) Feminism, 3) Guerilla Television, 4) Image Processing (*The Intrinsic Properties of the Medium*).

Although varying widely in style and form, each genre shares a common rootedness in a revolutionary spirit aimed at critiquing and reformulating the conventions of television and the object-oriented commercialism of the art world. In 1965, Sony introduced 1/2" open reel portable video equipment into the American market for commercial and industrial use. Nam June Paik was the first American-based artist to use video for aesthetic purposes. Many historians and critics have noted the importance of Paik's video works and his early experiments in altering television sets using magnets and other props. While these contributions are undeniable historical significance it is also true that Paik has been written about, exhibited and canonized within the institutionalized art world more than any other video artist, often being referred to as the "Father of Video Art". Therefore, our intention here is to focus on video's overall development and the wide variety of artists, makers and influences that have contributed to its evolution. The story of American video art has

yet to be adequately documented; certainly no exhaustive survey has been written. When it is, however, we feel assured that the contributions of feminist makers, guerilla collectives and the pioneers of image processing will deservedly find their place in the history books.

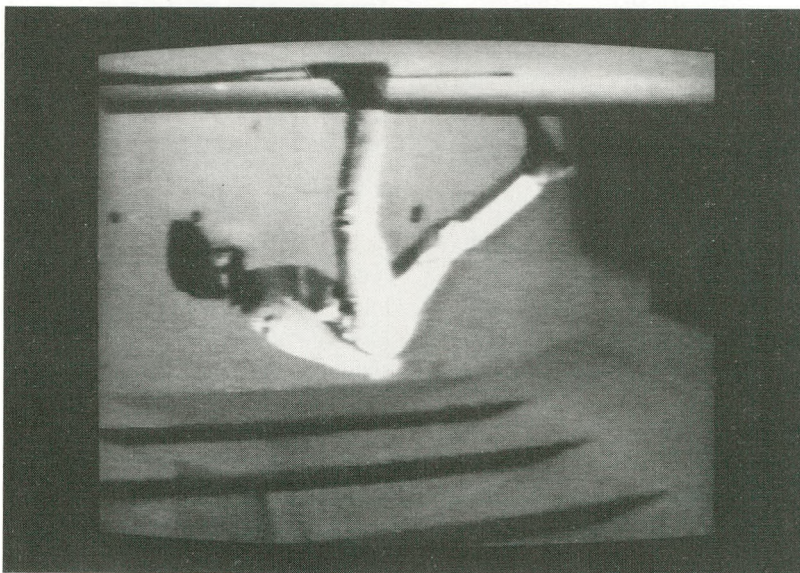
Conceptualism, Minimalism, Process and Body Art

During the late 60's and early 70's, many young painters and sculptors turned to video and performance as alternatives to the dominant formalism and commodification of the art world. A cynicism had set in among artists about the ways in which their work was both stripped of meaning and simultaneously coopted into an increasing materialistic international network of art dealers, curators and collectors. This initiated a new movement of art that attempted to defy commodification with the art system, i.e. earthworks, minimalism, performance and conceptual art. Many of these artists were among the first to embrace video. Vito Acconci, Bruce Nauman, Richard Serra and Lynda Benglis were successful sculptors and the fact that these artists already had an established identity in the art world drew attention to the new medium of video. Castelli-Sonnabend Tapes and Films was at the forefront in supporting experimental video. As a result of this early interest, the Castelli-Sonnabend Collection of art tapes stands as a cultural marker of the brief, but immensely important, history of video as a developing art form. In the early 80's the Video Data Bank acquired the Castelli Sonnabend collection and began archivally preserving these delicate and endangered works in order to retrieve them for public dissemination. Whereas television was based upon the look of expensive corporate technology, early video work was characterized by a low tech look: grainy black and white, single static or hand

held camera; out of focus shots; and unedited tapes. Another characteristic of early video was the use of "reel time". This consisted of using the 30 or 60 minutes available on a reel of videotape to present an event in uninterrupted, actual time. This radically different presentation frequently produced boredom or discomfort for the viewer who was conditioned by the timing and rapid editing of conventional television. The limitations of the portable technology were exploited by alternative television and video art to challenge the look as well as the message of commercial TV. The humorous performances of John Baldessari and William Wegman give us time out from the starkly serious minimal/conceptual background of the 70's art work. Richard Serra's *TV Delivers People* represents one of the first attempts by a videomaker to deconstruct the cultural power of the media. Vito Acconci's work reflects the spirit of revolutionary activism while investigating a full range of dualities such as active/passive, private/public and art/life. Collectively seen, these works constitute a dynamic survey of the ideas circulating in the American art scene of late 60's and early 70's.

Feminism

During the later half of the 70's, video technology became increasingly affordable and accessible to artists and producers. At the same time, the feminist movement was rapidly gaining momentum and public attention in its fight against sexism and the oppression of women. For women who had been traditionally excluded from the male-dominated infrastructure of schools, museums, galleries, video offered itself as a fresh site of cultural intervention. Its populist dimensions coupled with its lack of historical and aesthetic limitations attracted American women artists such as Dara Birnbaum, Max Almy, Linda Montano, Suzanne Lacy, Joan Jonas, Martha Rosler and



Bruce Nauman, "Revolving Upside Down"

Lynda Benglis. Video provided a conceptual space in which traditional narrative codes could be appropriated, dismantled and reinvented. Stereotypes of female identities could be addressed directly, autobiographically, humorously and critically. Video could now be used by women to critique the discourse of television as a central purveyor of sexist representations of women. Feminist video artists expanded the parameters of post-modern art practice through the use of appropriation and deconstruction of mass media imagery; multi-voicing; and direct address through performance and voice-over. The impact of feminism upon video art practice in many ways is as powerful today as in the height of the Feminist Movement as the terrain of gender/sexuality exploration evolves out of a purely deconstructive mode into a deeper investigation of issues of female identity and desire.

Guerrilla Television

Although TV had been around since the 50's, the Sony industrial video technology introduced in 1965 is what gave birth to the alternative video movement. The availability of low-cost equipment became a forceful tool which allowed the

individual to gain control over the production of videotapes and the representation of political issues and individual viewpoints. Artists and others within the counter cultural movement used this equipment as a field for creative experimentation and a potential tool for social change and cultural intervention. Some of the first users of porta-pacs were "hippy collectives" and the work of groups such as TVTV (Top Value Television), Ant Farm, Videofreex, Global Village and Raindance Corporation became known as "Guerilla TV", named after Michael Shamberg's 1971 book of the same name. According to Deidre Boyle who has written extensively on the subject, guerilla TV was part of a larger alternative media movement in the 60's which posited a critical stance toward mainstream media and which stressed an innovative and alternative approach to coverage of issues and events. Individual producers banded together into collectives partly out of economic and physical necessity since video as a medium of cultural expression made both by and for the people, guerilla television was predicated on the hope of decentralizing and democratizing commercial television. The raw energy and immediacy of the guerilla cinema-verite style was an aesthetic principle dictated by

equipment limitations. Since videotape editing was difficult on the first reel to reel systems most videos occurred in real time, without much editing. The wide angle lens which for TVTV became a stylistic trademark, was a technique employed that would compensate for low lighting conditions. These along with other characteristics such as the lack of voice-over and the use of the camera-person/interviewer style of journalism purposely countered the slick polished, rapid-editing look of commercial television. Guerilla TV groups were also closely aligned with the art world, and these video pioneers embraced documentary as art. Video presented itself as a fresh testing ground for the reinvention of journalism, media-language and collective action. Rather than adopting a position of objectivity - of "outside looking in" - these early video "outlaws" questioned authoritative voices and represented events from within the crowd - from a subjective point of view. Since 1972, when TVTV took portable video gear on the convention floor of the Republican Convention for the first time, video equipment has become smaller, lighter, cheaper and technically more advanced. The urgency of issues such as Aids, police brutality and the environment has spawned a new era of video activist work. Despite increased access to more sophisticated production equipment, much of the activist video work today shares the same raw immediacy and style as the early guerilla television. There is a collective spirit to this work which is unabashedly subjective, highly charged and politically determined.

Image processing (The distinctive features of the medium)

Although video shared television's technology, it did not share its industry dynamics and early video makers did not have access to high-tech costly equipment. Moreover, many artists directly rejected the tools of commercial television and the language represented by those tools. As a result some artist-engineers began building their own instruments which could expand the options of video language by producing electronic manipulations and alterations in the video signal. This involvement with reclaiming and restructuring the tools of electronic image-making also became a process for investigating the distinctive features of the medium: keying, rescanning, feedback, colorizing, switching simultaneous record and playback, time delay, wipes and fades. Rather than simply adopting television's code and conventions these artists sought to invent an entirely new visual language that reflected their own experiences and perceptions. Synthesizers and image processors were built and designed by Stephen Beck, Nam June Paik and Shuya Abe, Eric Siegel, Steve Ratt and Bill Etra, and Dan Sandin at the University of Illinois in Chicago, who helped foster a large and impressive body of Chicago video art.

Prospects

Communication in the American consumer culture is uni-directional - that is culture tends to be generated not by the people but by mass media or what Stuart Ewen calls, "the captains of consciousness". Throughout its history video art has occupied an ambivalent position situated between the institutionalized art world and the television industry. And yet it is this very disenfranchisement that frees video art from the market constraints of the object-oriented art world and the formal and political limitations of commercial TV. The most recent

advent of Video 8 and VHS consumer camcorders, offering low cost video to consumers in the "home market" presents a symbolic new potential for people of different ages, colors, gender, and culture to gain access to media technology. The hope for active community-based cultural production lies in the construction of personal narratives by these producers and artists who can express their own visions and culture to their chosen audiences. Video artists have been and continue to be effective at establishing new structures for video distribution and democratizing media. Today, video can simultaneously be used as an artistic medium for creative expression; a political force for the empowerment of an audience; a deconstructive form for analyzing media practices; and, as a means to document the social events of our times. Through all of these uses together video is renewing its original mission - as a revolutionary and creative tool which can give voice to the voiceless; which intervenes in the monolithic and deeply embedded social codes of language and image; and, as a methodology for interjecting individual viewpoints in the mega-media structures of modern life.

Jean-Louis Le Tacon: Auf der Suche nach neuen Formen

Das VideoFest hat Le Tacon Fragen gestellt - insbesondere hinsichtlich seines Verhältnisses zu der Arbeit mit Video:

“Als ich anfing, Bilder zu schaffen, habe ich im Bereich des Films begonnen ('Cochon qui s'en dedit' – 'Das Schwein, das widerruft', 1980). Es handelte sich um einen Film in Super 8.

Seinerzeit interessierte mich an Super 8 die handwerkliche Seite der Herstellung (die finanziellen und materiellen Zwänge waren unbedeutend), die mich von Anfang an zum Experimentieren und zum Ausprobieren von Ausdrucksformen anregte. 'Cochon qui s'en dedit' ist zwar zunächst einmal ein Dokumentarfilm, aber mit meinen damaligen Mitteln habe ich mehr als eine dokumentarische Arbeit geschaffen. Es ist eine Zwischenform, in der uns Bilder wie mit Halluzinationen in den Bereich des Fiktiven versetzen.

Daß ich mich später für das Medium Video entschieden habe, hängt damit zusammen, daß ich wesentlich mehr Experimentiermöglichkeiten bekam und ständig die Genres wechseln konnte. Ich neige dazu, die stereotypen Genres zu etwas anderem zu entwickeln. Ein Tanzvideo wie 'Waterproof' ist nicht nur einfach ein Tanzvideo, sondern auch eine Fiktion, mal voller Angst, mal voller Sinnlichkeit. Ein Porträt wie 'An Abad Bourdelles, An Emsaver' ist mehr als nur ein Porträt, es ist zusätzlich auch eine Arbeit über die Meereslandschaften.

Manchmal fragt man mich, was denn das alles mit Video zu tun habe: Video ist genau der Bereich, in dem man mit allen Möglichkeiten hinsichtlich der Themen und der Ausdrucksformen experimentieren kann.

Ich mag vor allem die Arbeit mit der Videokamera Paluche (extrem kleine und bewegliche Kamera, d. Red.), sie liegt in der hohlen Hand

LE TACON ÜBER VIDEO

und ist wie ein Auge an den Fingerspitzen. Mit ihr kann ich die Realität ganz subjektiv und unkonventionell wahrnehmen. Ihr großes Weitwinkel-Objektiv entstellt die Perspektiven. Diese Kamera arbeitet mit Tastsinn, sie ermöglicht mir, abgehackte oder fließende, zärtliche oder aggressive Bewegungen aufzunehmen. Und dann kann ich gleich beim Drehen meine eigenen Emotionen in die Bilder einbringen.

Ich verwende alle möglichen Kameras und Fahrzeuge, um sie fortzubewegen. Das angestrebte Ziel besteht darin, von den Menschen und den Dingen eine andere Sicht zu bieten, eventuell sogar eine nicht menschliche Sicht. Man könnte von einer 'Fischkamera' sprechen, wenn man an die Kamerabewegungen in 'Waterproof' denkt, oder von einer 'Vogelkamera' im Zusammenhang mit den in 8 mm Video gedrehten Aufnahmen von 'Terra incognita', wo die Kamera an einem fliegenden Drachen befestigt war.

Die gleiche Art von Bildern könnte man auch mit Filmkameras erreichen. Abel Gance hat uns das mit seinem 'Napoleon' schon seit langem bewiesen. Die Video-Ausrüstungen sind jedoch leichter handhabbar, vielfältiger, besser an die experimentellen Bedingungen anzupassen und in gewisser Hinsicht auch billiger.

Die Möglichkeit, das Ergebnis der Aufnahmen sofort einschätzen zu können, führt außerdem dazu, daß man verstärkt visuelle Sucharbeit leistet.

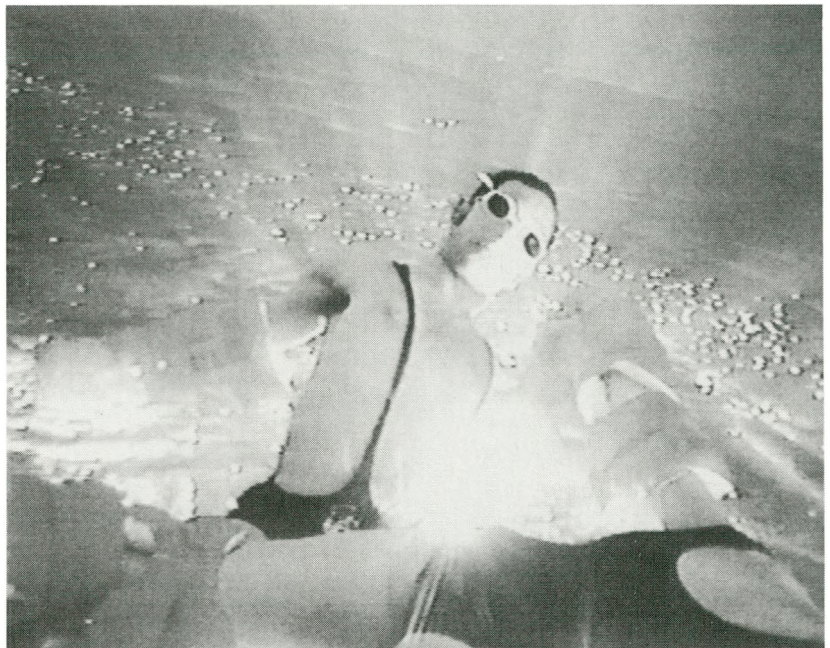
Und schließlich kann man dank der Möglichkeit, mit großen Magnetbandlängen zu arbeiten, gute Aufnahmen vom Meer und von verlassenem Gegenden machen. Ich konnte z. B. in 'L'arpenteur des mers' ('Der Vermesser der Meere') in feststehender Aufnahme das Zufließen und Zurückfließen des Meeres mehrere Male vom Sonnenaufgang bis zum Sonnenuntergang filmen. Das ist nicht nur eine technische Übung, sondern auch eine Übung zum Anschauen und Wahrnehmen der kosmischen Bewe-

gungen im Augenblick des Drehens. Beim Schneiden interessieren mich natürlich die unzähligen Quellen, die das anfängliche Bild in höchstem Maße beeinflussen.

Nach der Produktion wird alles geordnet oder besser gesagt, neu geordnet. Das Licht wird verfeinert, die Geschwindigkeit der Kamerabewegungen neu berechnet, der Hintergrund eingegeben, die Farbschattierung definiert. Beim Drehen wird ja nur das Grundlagenmaterial produziert, das dann umgeschmolzen und im Augenblick der Nachproduktion in eine definitive Komposition gebracht wird. Diese Situation, daß man die endgültigen Entscheidungen bis zum letzten Augenblick hinauschieben kann, scheint meinem Charakter besonders entgegen zu kommen. Man muß überhaupt kein strenges Schnittprogramm einhalten, sondern ständig improvisieren, indem man die Hinweise des Experimentierprotokolls befolgt.

Noch einige Überlegungen zur elektronischen Bildbearbeitung: Hier befinden wir uns in einer schwierigen, aber interessanten Situation. Was wir vor einigen Jahren als 'Video-Technik' bezeichnet haben, ist eine Modeerscheinung und sogar eine Banalität geworden. Musik-Clips, Vorspannbänder, Video-Aufmachung von Fernsehprogrammen sind die Referenzen der Video-Technik. Der gezielte Einsatz der neuen digitalen Anlagen, die neuen phantastischen Wirkungen beweisen in den Augen der Zuschauer glaubhaft, daß Video das technische Non Plus Ultra ist. Es steht für das Prickelnde, das Angenehme, das Spielerische. Deshalb verlangen die Medien und ihre Bediensteten auch vor allem diese Art Bilder; die Haushaltsmittel werden insbesondere für Projekte verwendet, die 'Video machen' und diese Modelle imitieren. In Frankreich setzt sich gegenwärtig auch ein neuer Terminus durch: man spricht nicht mehr von Video, sondern von 'neuen Techniken'. 'Video zu machen' interessiert mich

wenig. Alle Video-Ausrüstungen, auch die perfektesten, müssen so eingesetzt und 'umgesetzt' werden, daß sie einer wirklich schöpferischen Arbeit dienen. Das möchte ich mitteilen, das möchte ich spüren lassen, das wird mich mit Hilfe dieser Ausrüstungen auf meiner Suche nach neuen Formen leiten. Um es noch genauer zu formulieren: ich versuche herauszufinden, welche Formen ich anwenden muß, damit diese Geräte dem Gestalt verleihen, was ich sagen und an Empfindungen weitergeben möchte. Deshalb interessieren mich auch die Ausrüstungen am meisten, die die größten Möglichkeiten bieten, und nicht so sehr die Geräte mit Standardwirkung. Für mich hat immer mein Anliegen den Vorrang, mein Thema, das in meinen Emotionen, in der Geschichte, in meinen Geschichten verankert ist."



Jean-Louis Le Tacon, "Waterproof"

Jean-Louis Le Tacon: Looking for New Forms

The VideoFest asked Le Tacon questions concerning his relationship with the video medium. The following text was his answer:

I began creating images through an involvement with filmmaking ("Cochon qui s'en dedit", The pig that cancelled, 1980). At that time the project was a Super 8mm film. What appealed to me then was the mechanical side to producing Super 8 films (the financial and material aspects were unimportant) which immediately inspired me to experiment and investigate with different forms of expression. 'Cochon qui s'en dedit' is, above all, a documentary film, but by using what was at my disposal it became more than a documentary film. It assumed a hybrid-form in which hallucinatory pictures removed the viewer to a zone of fiction.

Later my decision to work with video was connected to the fact that it offered me far more possibilities with regard to experimentation, and that it allowed me to change genres at will. My relationship to video is aimed at developing something new, outside of the stereotypical genres. A dance video like "Waterproof" is not simply a dance video, but also a fictional work filled with as much fear as sensuality. Likewise the portrait "An Abad Bourdelles, An Emsaver" is more than a simple portrait. It also becomes a work about seascapes. I'm sometimes asked what all of this has to do with video as a medium. But video is precisely the medium which offers the chance to experiment with every possibility of either a thematic or expressive nature. And I like working with Paluche video-camera (extremely light and handy camera - ed.). Held in the hollow of your hand it's like having eyes in your fingertips. It lets me perceive reality either subjectively or unconventionally. Its wide angle disfigures perspectives. The

camera almost touches closeness and lets me record erratic or fluid, as well as tender or aggressive movements. And so the same moment I begin filming I can already incorporate my emotions in the pictures.

I use every kind of camera and every kind of trolley for moving them. The objective is to capture people and things from a different standpoint, and perhaps from an inhuman standpoint. In connection with the camera movements in "Waterproof" you could talk about a kind of "fish camera"; or "bird camera" with respect to the 8mm video shots in "Terra Incognita" where the camera was attached to a flying kite.

The same pictures and effects are possible using a film camera. Abel Gance proved that many years ago with his Napoleon film. Still, video equipment is easier to handle, more manipulative, better suited to the conditions of experimentation and, in many ways, less expensive. The possibility of immediately seeing and studying a shot leads to more intensified process of visual searching.

Finally, and thanks to the possibility of working with lengths of magnetic tape, it's possible to produce excellent shots of the sea and deserted places. In "L'arpenteur de mers" (The measurer of the sea), for instance, with a stationary shot I could film the sea rushing in and out again, from sunrise to sundown. This was not merely a technical study, but an exercise in awareness, in perceiving cosmic movements during the act of filming.

While cutting a film I'm naturally interested in the countless sources that greatly influenced the images in the first place. After the production everything becomes arranged, or better, rearranged. The light is refined, the camera's speed recalculated, the background established and the color values perfectly defined. The filming process produces no more than the raw stuff which is then

broken down and through the post-production procedures rebuilt to a well-defined compositional whole. This situation or process, this holding off the finished product with decisions up to the last, coincides with my nature. It's not necessary to hold to an unvarying editing-programme but rather to constantly improvise, following the dictates of the experimental. A few thoughts on the electronic picture-definition: Here we find ourselves in a difficult but interesting situation. What we called "video technology" a few years ago has not only become a fashionable trend but even a banality. Music-clips, trailers and video-presentations of television programmes are staples of this video technology. The determined usage of numerical units and the new mind-boggling effects prove to the eyes of the viewer that, technically speaking, video is non plus ultra. It promotes the effervescent, the comfortable and the playful sides of ideas, which is why the media and its constituents insist on such pictures. They become household appliances, used for projects related to "making videos" and which use such images as their models. Recently in France a new terminology has emerged: One no longer refers to video but rather to "new technics". "Making videos" doesn't interest me much. The most advanced video equipment has to be incorporated and "transposed" in a way that makes it serve the creative endeavor. That, in particular, is what I want to say, make felt, and during my search for new forms with the help of this equipment, make happen. To put it more clearly: I try to flush out the form that I have to use, and to pass that on to this machine through what I say and feel. That, too, is why I prefer video equipment that offers me the most technical possibilities, and less so those machines with standard performing capacity. My intention always comes first; that's to say my theme, anchored in my emotions, in history and in my stories.

1991 war alles andere als ein "gutes Videojahr". So manche bekannteren Videoschaffenden haben nicht produziert, der Nachwuchs hat eher enttäuscht – mit Bändern, die oft ideenlos waren, formal oder inhaltlich langweilig bis schlecht. Epigonentum macht sich breit und breiter, ein unbe- wußtes, weil viele nachrückende Macher sich nicht mit der Ge- schichte von Video beschäftigen und so keine Ahnung davon haben, daß ihre Idee schon in 1597 Versionen und oft besser realisiert worden ist.

Video ist ein vielgestaltiges, begei- sterndes Medium, bietet wie kein anderes audiovisuelles ein unge- heuer kreatives Potential und vor allem einen demokratischen Zugang.

Nur geriert sich letzterer immer wieder auch zu einer Last: Jede(r) glaubt sich berufen, einen (Video-)Film zu drehen, die Industrie signalisiert, alles gehe wie von selbst...

Vergessen wird, daß Film, auch und gerade Videofilm, nur aus dem Zusammenspiel vieler handwerk- licher Künste entstehen kann: Drehbuch, Dramaturgie, Regie, Kamera, Ton, Licht, Schnitt, Musik, Videotrick etc., etc. - oder daß das Experiment der originellen Idee bedarf.

Doch es werden immer wieder Videos dahingerotzt, die nur als narzistische Selbstspiegelung begriffen werden können, dumm, hirnlos, formal miserabel – eine Qual für den Betrachter. Und dann noch bei einem Festival einge- reicht, obwohl man sie nicht ein- mal den besten Freunden zeigen sollte – die Freundschaft könnte daran zerbrechen.

Die Videokultur ist mit Beginn der neunziger Jahre in eine Krise geraten. Viele "Alte" wenden sich ab, drehen keine Bänder mehr, sondern schaffen lieber Video- skulpturen, denn durch Museen oder potente Galerien ist deren Finanzierung gesichert, fällt ein akzeptables Honorar ab. Mit Tapes ist kein Geld zu verdienen, häufig werden sie nur durch unbezahlte

VIDEO IN DER KRISE ?

Arbeit oder eigene Zuschüsse möglich.

Das Fernsehen – gerade hier- zulande – spreizt sich immer noch, Video als kreative Anregung ernst zunehmen, doch es gibt Aufbrüche, schon länger in den USA, in Groß- britannien, Frankreich, Italien, Spanien, auch bei deutschen Sendern scheint die Aufmerksam- keit langsam zuzunehmen. Gleichwohl fehlen in der Bundes- republik Abspielorte, in denen regelmäßig Videos präsentiert werden – die Vorführungen sind wegen der hohen Bandmieten relativ teuer, Subventionen gibt es für solche Veranstaltungen kaum, die entsprechende geringe Nach- frage nach Bändern läßt die Ver- leihpreise sehr hoch. Ein Circulus vitiosus.

Ein Abersinn: Das VideoFest tourt mittlerweile mit Ausschnitten aus seinem Programm erfolgreich in verschiedenen europäischen Ländern – nicht aber in der BRD... Doch es gibt Lichtblicke:

Die europäische Initiative "Les Cent Lieux", derzeit vorwiegend noch in Frankreich angesiedelt, ist ein lockerer Verbund von Vorführ- stätten, die den Distributionen zum Teil Programmpakete abnehmen, sie untereinander weiterreichen – zu günstigen finanziellen Kondi- tionen. Dieser Verbund wächst. Der "European Video Service", ein schriftlicher Informationsdienst, der später um einen Magazinteil erweitert werden soll, ist dank des Einsatzes von Alan McCluskey, Genf, in Gründung. Er soll die Kommunikation der Video- schaffenden Europas erleichtern. Der "VideoXpress" bemüht sich, im Rahmen des EG-Programms MEDIA ein Förderungsmodell für Videokultur zu etablieren; hinter dem "VideoXpress" stehen als Kooperationspartner "Det Danske Filmvearksted", Kopenhagen, Alan McCluskey, Genf, London Video Access, Nucleos dos Cineastas Independentes, Lissabon und VideoFest/MedienOperative, Berlin.

Zu einem Teil dieser Initiativen wird es auf dem diesjährigen

VideoFest Konferenzen geben. Sie werden im Foyer der Akademie der Künste angekündigt.

Krise von Video? Nur bedingt, denn – gerade die anspruchsvollen – Aktivitäten nehmen zu, in mehr und mehr Ländern werden Videofestivals gegründet oder öffnen sich Filmfestivals für Video. Im Süden Europas, insbesondere Griechenland, Portugal, Sizilien, Spanien und Türkei, wird zunehmend mit Video produziert, entstehen eigene Formen von Videokunst – und ähnlich ist die Situation in Osteuropa.

Video bleibt spannend - hoffentlich!

Micky Kwella

1991 was not one of the better years for video. Many well-known videomakers didn't produce anything. The emerging generation was rather disappointing, submitting tapes that were often boring if not bad as far as form and content were concerned. Unconsciously imitating what has been produced on video before is becoming a common practice. Many of those who use video technology have not the slightest idea that their ideas have been realized 1579 times before, and often better.

Video is a multi-faceted fascinating medium offering like no other audiovisual medium an immensely creative potential and, above all, democratic access. The problem is that the latter tends to become a burden: many seem to take on the vocation of shooting a (video) film because the industry suggests that you just take the camera and go ... What is usually neglected is the fact that film and also video depend on the joining of multiple artistic efforts: script, direction, camera, light, sound, editing, music, visual montage etc. – and that an experiment is generated by a unique idea. Yet many videos still mirror a proliferating narcissism that is ignorant, stupid and formally unacceptable – a pain in the neck for every viewer. Heaven knows why these tapes are even submitted to a festival when one should not even show them to friends – it might end the friendship. The video culture has reached a critical phase at the beginning of the 90's. Many "seniors" turn to creating video sculptures that are more easily financed by museums or leading galleries, guaranteeing an acceptable fee. Video tapes, offering no profit at all, often depend on unpaid labor and the makers' own financial resources. Television – especially in this country – is still reluctant to meet the challenge of creative video. Following the examples of new initiatives in the USA, Great Britain, France, Italy and Spain, some German TV-stations seem to be changing their attitude. Just the same, there are only very

few locations for screening video regularly in Germany. Rental fees are relatively expensive because of fewer screenings. Subsidies for such events are rare. A vicious circle.

An absurdity: a selection of the VideoFest is touring various foreign countries – but not Germany. There are, however, promising developments as well: the European initiative "Les Cents Lieux", based for the most part in France so far, is a loose union of organizations that repeatedly screen packages offered by distributors at cheaper rates. The union is growing.

The "European Video Services", an information service to which, later, will be added a magazine, was founded thanks to the energetic initiative by Alan McCluskey in Geneva. Its aim is to improve the communication among videomakers in Europe.

The "VideoXpress" promotes an initiative to establish a model for subsidizing video culture. The cooperating partners for the "VideoXpress" are "Det Danske Filmvaerksted", Copenhagen; Alan McCluskey, Geneva; London Video Access; Nucleo dos Cineastas Independentes, Lissabon; and the VideoFest/MedienOperative Berlin. Some of these initiatives will be the topic of conferences held during this year's VideoFest. They will be announced in the hall of the Academy of Arts.

Is there a video crisis? Only in certain ways, since impressive activities are increasing. As video festivals spread, film festivals open up for video. In southern Europe, especially in Greece, Portugal, Spain and Turkey more and more is produced on video, and unique forms of video art emerge. The situation in eastern Europe is similar.

Video can still excite - hopefully!

Micky Kwella

INTERNATIONALE EINRICHTUNGEN DER VIDEOKULTUR

Die folgende Übersicht enthält im wesentlichen wichtige Distributionen und Ansprechpartner, die für Kontakte in die einzelnen Länder nützlich sein können. Alle Anschriften sind geprüft (Dezember 1991), und wir hoffen, daß sich keine Druckfehler eingeschlichen haben. Diese Liste wird jährlich aktualisiert; Institutionen, die hier aufgeführt werden möchten, wenden sich bitte an uns. Die Telefon- und Faxnummern enthalten die Landes- und Ortsvorwahl.

INTERNATIONAL INSTITUTIONS OF VIDEO CULTURE

What follows is a useful list of distributions and persons to contact for different countries. All addresses have been checked (December 1991). We hope that there will be no misprinting. The list will be updated annually. Institutions which want to be included should contact us. Phone and fax numbers are listed with country and area code.

ARGENTINIEN (RA)

MEDIA BUENOS AIRES
Distribuidora de Video Argentino
Diego M. Lascano
Malabia 2319 2 piso B
(1425) Buenos Aires
Tel: *54 1 802 57 65
Fax: *54 1 802 57 65

BELGIEN (B)

ARGOS
Frie Depraetere
Gen. Jacqueslaan 137
B 1050 Brüssel
Tel: *32 2 640 22 27
Fax: *32 2 640 22 27

BEURSSCHOUWBURG
Jan Florizoone
August Ortsstraat 22
B 1000 Brüssel
Tel: *32 2 513 82 90
Fax: *32 2 511 73 15

BRASILIEN (BR)

EMVIDEO
Rua Sertoes 147 - Prado
30410 Belo Horizonte
Tel: *55 31 337 86 33
Fax: *55 31 335 24 36

DÄNEMARK (DK)

DANISH FILM INSTITUTE WORKSHOP
Dino Raymond Hansen
Vesterbrogade 24
DK 1620 Kopenhagen V
Tel: *45 31 24 16 24
Fax: *45 31 24 44 19

**DET DANSKE VIDEOAERKSTED /
DANISH FILM INSTITUTE VIDEO
WORKSHOP**
Hans V. Bang
Lembckesvej 4
DK 6100 Haderslev
Tel: *45 74 52 86 95
Fax: *45 74 53 24 61
PRODUCERS PHONE: *45 74 53 14 61

**THE DANISH VIDEO ART DATA
BANK**
Torben Söborg
Søndergade 12
DK 4690 Haslev
Tel: *45 56 31 21 21 / 31 14 81
Fax: *45 56 31 20 75 / 31 14 81

DEUTSCHLAND (D)

235 MEDIA
Axel Wirths
Spichernstr. 61
D 5000 Köln 1
Tel: *49 221 52 38 28
Fax: *49 221 52 27 41

**VEREIN FÜR VISUELLE
KOMMUNIKATION**
Ekkehard E. Kähne
Schwarzer Bär 6
D 3000 Hannover 91
Tel: *49 511 44 14 40

VIDEO KUNST UND MULTI MEDIA
Ahmet Dogan
Kreuzbergstr. 43
D 1000 Berlin 61
Tel: *49 30 612 23 89

FRANKREICH (F)

**APA - ACTIONS ET PROSPECTIVES
AUDIOVISUELLES**
Art Video Danse
Genevieve Charras
46 rue du Jeu des Enfants
F 67000 Straßburg
Tel: *33 88 75 03 94
Fax: *33 88 75 03 50

**CENTRE AUDIOVISUEL
SIMONE DE BEAUVOIR**
Palais de Tokyo
2, rue de la Manutention
F 75116 Paris
Tel: *33 1 47 23 67 48
Fax: *33 1 47 23 67 49

CENTRE GEORGES POMPIDOU
Christine van Assche
F 71191 Paris
Cedex 04
Tel: *33 1 42 77 12
Fax: *33 42 71 06 16

**CENTRE INTERNATIONAL DE
CREATION VIDEO**
Pierre Bongiovanni
Chateau Eugene Peugeot
BP 5
F 25210 Herimoncourt
Tel: *33 81 30 90 30
Fax: *33 81 30 95 25

HEURE EXQUISE !
Thierry Destriez
B.P. 113
F 59370 Mons en Baroeul
Tel: *33 20 04 95 74
Fax: *33 20 04 23 57 / 20 92 59 69

I.N.A.

Georges Filliond
4, Avenue de l'Europe
F 94366 Bry sur Marne Cedex
Tel: *33 1 49 83 20 00
Fax: *33 1 49 83 25 90

GROSSBRITANNIEN (GB)

FILM AND VIDEO UMBRELLA
Steven Bode & Moira Sweeney
79-89 Lots Road, Top Floor
GB SW10 0RN London
Tel: 0044 71 376 31 71
Fax: 0044 71 351 64 79

LONDON VIDEO ACCESS
Michael Maziere
5-7 Buck Street
GB NW1 8NJ London
Tel: *44 71 284 45 88
Fax: *44 71 267 60 78

IRLAND (IRL)

NORTHERN VISIONS
Peter Millar
4 Donegal Street Place/Lower Donegal
Street
IRL BT1 2FN Belfast
Tel: *44 232 24 54 95
Fax: *44 232 32 66 08

ITALIEN (I)

TAPE CONNECTION
Maia Borelli & Paola Maccaroni
Via P. Querini, 3
I 00153 Rom
Tel: *39 6 578 11 04 / 575 72 27
Fax: *39 6 575 72 27

JAPAN (J)

SCAN GALLERY
Fujiko Nakaya & Keiko Tamaki
Jingu - mae 1-21-1
150 Tokio Shibuya-ku
Tel: *81 3 34 70 26 64
Fax: *81 3 34 70 22 59

KANADA (CDN)

ANTENNA
Michel Ouellette
1178 Place Philips Appt 104
H3B 3C8 Montreal Quebec
Tel: *1 514 397 14 14
Fax: *1 514 397 02 80

LE VIDEOGRAPHE
Segolene Roederer
4550, rue Garnier
H2J 3S7 Montreal Quebec
Tel: *1 514 521 21 16/17
Fax: *1 514 521 16 76

NEUSEELAND (NZ)

KARU PRODUCTIONS AOTEAROA
Film & Video Production & Dist
Chris McBride & Karen Sidney
Rm. 102, 203 Karangahape Road
PO Box 68-386
Auckland Neuseeland
Tel: *64 9 358 14 82
Fax: *64 9 358 14 81

NIEDERLANDE (NL)

KIJKHUIS
Tom van Vliet
Noordeinde 140
NL 2514 GP Den Haag
Tel: *31 70 364 48 05
Fax: *31 70 361 44 48

MONTEVIDEO
Mirjam Coelho
Singel 137
NL 1012 VJ Amsterdam
Tel: *31 20 23 71 01
Fax: *31 20 24 44 23

ÖSTERREICH (A)

MEDIENWERKSTATT WIEN
Neubaugasse 40 a
A 1070 Wien
Tel: *43 1 526 36 67
Fax: *43 1 526 71 68

POLEN (PL)

**CENTRE FOR CONTEMPORARY ARTS
- UJAZDOWSKI CASTLE**
Film And Video Centre
Ryszard Kluszczyński & E. Wyzynska
Wjazdowskie 6
PL 00-461 Warschau
Tel: *48 2 628 95 50
Fax: *48 2 628 95 50

PORTUGAL (P)

NUCLEO DOS CINEASTAS INDEPENDENTES

Luisa Ramos
R. Antonio Pedro 129 S/Cave
P 1000 Lissabon
Tel: *351 1 52 03 95
Fax: *351 1 52 03 95

SPANIEN (E)

TRIMARAN ARTS PROMOTION

Maria Pallier
Hortaleza, 54 - 4 B
E 28004 Madrid
Tel: *34 1 531 49 21
Fax: *34 1 531 49 21

LITAUEN

RIGA VIDEOCENTER

Liga Bergamane
P.O. Box 541
SU 47, Latvia SS Riga
Tel: *7 0132 21 21 31
Fax: *7 0132 22 94 03
Telex: 16 11 37 ARS SU

TÜRKEI

FILM ÜRETİM SANAYI VE TİCARET LTD.STİ

Hilmi Etikan
Asmalimescit Sofyali Sok.
Pasa Is Hani No. 4 Kat. 1
TR Beyoglu Istanbul
Tel: *90 1 152 57 00 / 149 38 88
Fax: *90 1 152 46 99

USA

ALIVE FROM OFF CENTER

Neil Seiling
172 East Fourth Street
Saint Paul Minnesota 55101
Tel: *1 612 222 17 17
Fax: *1 612 229 12 83

ART COM

Carl E. Loeffler
P.O. Box 193123 Rincon Center
CA 94119-3123 San Francisco
Tel: *1 415 431 75 24
Fax: *1 415 431 78 41

ELECTRONIC ARTS INTERMIX

Stephen Vitiello
536 Broadway 9th Floor
10012 New York
Tel: *1 212 966 46 05
Fax: *1 212 941 61 18

THE KITCHEN VIDEO DISTRIBUTION

**Steve Gallagher &
Mary Ellen Strom**
512 W 19th St.
10011 New York
Tel: *1 212 255 57 93
Fax: *1 212 645 42 58

VIDEO DATA BANK Mindy Faber

School of the Art institute
37 S. Wabash Ave.
IL 60603 Chicago
Tel: *1 312 899 51 72
Fax: *1 312 263 01 41

Anzeige

SCHAULANDT

**HIFI
VIDEO
TV
COMPUTER
CAR STEREO**



FORUM STEGLITZ 3. ETAGE SCHLOSS - STRASSE 1 TELEFON: 030 / 79 12 02 6

INTERNATIONALE VIDEOFESTIVALS

Nachstehend eine Auswahl von wichtigen internationalen Videofestivals, den Namen ihrer Träger und Leiter. Diese Liste wird jährlich aktualisiert.

The following selection of important international video festivals, including its organiser and director, will be up-dated annually.

AUSTRALIEN (AUS)

AUSTRALIAN VIDEO FESTIVAL

Electronic Media Arts
Brian Langer
P.O. Box 661
Glebe NSW 2037 Sydney
Tel: *61 2 552 42 20
Fax: *61 2 552 42 29
voraussichtlich / *presumably*: Dez. 92

BELGIEN (B)

FESTIVAL INT. DU FILM SUPER-8 ET VIDÉO

Centre Multimedia
Robert Malengreau
12, rue P.E. Janson
1050 Brüssel
Tel: *32 2 649 33 40
Fax: *32 2 649 33 40
10. - 15. 11. 92

Carre blanc sur fond blanc GSARA-DISC, Video Realites Luc Baele

26, rue du Marteau
1040 Brüssel
Tel: *32 2 218 58 85
Fax: *32 2 217 29 02
28. 4. - 1. 5. 92

BRASILIEN (BR)

RIO CINE FESTIVAL

Centro Cultural
Vincente Duque Estrada
Rua Frei Leandro 35 - Lagoa
22470 Rio de Janeiro
Tel: *55 21 286 1191
Fax: *55 21 266 7245
voraussichtlich / *presumably*:
Aug./Sep. 92

DEUTSCHLAND (D)

INTERNATIONALE KURZFILMTAGE

OBERHAUSEN
Angela Haardt
Christian-Steger-Str. 10
4200 Oberhausen 1
Tel: *49 208 825 26 52
Fax: *49 208 85 25 91
30. 4. - 6. 5. 92

VIDEOFORUM FREIBURG

Medienwerkstatt Freiburg
Ursula Hartenstein
Bußstr. 27
7800 Freiburg
Tel: *49 761 70 97 57
27. - 30. 8. 92

EUROPEAN MEDIA ART FESTIVAL

Hasenstr. 71
4500 Osnabrück
Tel: *49 541 216 58
2. - 6. 9. 92

VIDEONALE BONN

Petra Unnützer
Nassestr. 3
5300 Bonn 1
Tel: *49 228 21 59 61
15. - 20. 9. 92

ÖKOMEDIA FILMTAGE

Ökomeidia Institut
Münchhofstr. 12a
7800 Freiburg
Tel: *49 761 309 39
4. - 8. 11. 92

DUISBURGER FILMWOCH

(FILMFORUM DER VHS)
Werner Ruzicka
Am König Heinrich Platz
4100 Duisburg 1
Tel: *49 203 262 41 87
Fax: *49 203 262 41 30
10. - 15. 11. 92

VIDEOFEST

MedienOperative

Micky Kwella
Potsdamer Str. 96
1000 Berlin 30
Tel: *49 30 262 87 14
Fax: *49 30 262 87 13
18.2. - 1.3. 93

FEMME TOTALE / FRAUEN FILM FESTIVAL

Kulturbüro
Kleppingstr. 21-23
4600 Dortmund 1
Tel: *49 231 542 25 62
17. - 21. 3. 93

FINNLAND (SF)

Muu MediaFestival

AV-ARK
Perttu Rastas
Mannerheimintie 13C
00100 Helsinki
Tel: *358 0 44 26 57
Fax: *358 0 44 22 60
3. - 26. 4. 92

FRANKREICH (F)

MIPCOM FILM- AND TV MARKET

179 Avenue Victor-Hugo
75116 Paris
Tel: *33 1 45 05 14 03
Fax: *33 1 47 55 91 22
10. - 15. 4. 92

MANIFESTATION INT. DE VIDEO ET DE TV

Centre Int. de Creation Video
Pierre Bongiovanni
BP 5
25310 Herimoncourt
Tel: *33 81 30 90 30
Fax: *33 81 30 95 25
16. - 21. 6. 92

FEMMES CATHODIQUES

Centre Audiovisuel
Simone de Beauvoir
Syn Guerin
2 rue de la Manutention
75116 Paris
Tel: *33 1 47 23 67 48
3. - 8. 11. 92

FESTIVAL INT. DU COURT METRAGE ET DE LA VIDEO

Comite Du Festival
Emile Delcour
Rue Faidherbe 140
59150 Wattrelos
Tel: *33 20 75 86 46
13. - 15. 11. 92

RENCONTRES VIDEO ART PLASTIQUE

Anna Production / ARC Production
Danielle Kasmalski
Atelier du Plessis
14800 Tourgeville
Tel: *33 31 88 14 88
25. - 29. 11. 92

SETE GRAND PRIX INTERNATIONAL VIDEO DANSE

45 rue Lamarck
75018 Paris
Tel: *33 1 42 23 40 27
Fax: *33 1 42 23 60 21
Termin unklar / *Date not clear*

ART VIDEO DANSE

Actions + Prospectives
Audiovisuelles
Geneviève Charras
46, rue du Jeu des Enfants
67000 Strasbourg
Tel: *33 88 75 03 94
Fax: *33 88 75 03 50
14. - 18. 4. 93

GROßBRITANNIEN (GB)

INTERNATIONAL FESTIVAL OF FILM AND VIDEO

73 Robertson Street
Suite 9, Second Floor
G2 8QD Glasgow
Tel: *44 41 221 63 80
Fax: *44 41 221 77 75
1. - 9. 4. 92

MERSEYSIDE MOVIOLA / INT. VIDEO FESTIVAL

Eddie Berg
40a Bluecoat Chambers, School Lane
L1 3BX Liverpool
Tel: *44 51 709 26 63
Fax: *44 51 709 25 75
26. 4. - 30. 5. 93

BIRMINGHAM INT. FILM & TELEVISION FESTIVAL

The Bond
Alison Gumbley
180-182 Pazeley Str.
B5 5SE Birmingham Digbeth
Tel: *44 21 766 67 07
Fax: *44 21 766 79 67
25. 9. - 10. 10. 92

LONDON FILM FESTIVAL

National Film Theatre
Sheila Withaker
South Bank
SE1 8XT London
Tel: *44 1 928 35 35
Fax: *44 1 633 07 86
Nov. 92

KANADA (CDN)

FESTIVAL INTERNATIONAL DU

JEUNE CINEMA
4545 av. Pierre-de-Coubertin
CP 1000, Succ M
H1V 3R2 Montreal Quebec
Tel: *1 514 252 30 24
Fax: *1 514 80 38
28. 4. - 3. 5. 92

MONTECARLO (MOC)

IMAGINA

P.O.Box 300
98000 Monte-Carlo
Tel: *33 93 50 19 09
voraussichtlich / *presumably*: Jan. 93

NIEDERLANDE (NL)

WORLD WIDE VIDEO FESTIVAL KIJKHUIS VIDEO INSTITUTE

Tom van Vliet
Noordeinde 140
2514 GP Den Haag
Tel: *31 70 364 48 05
Fax: *31 70 361 44 48
7. 4. - 12. 4. 92

INT. AUDIO VISUEEL EXPERIMENTEEL FESTIVAL AVE

Wilma Bulhof
Postbus 307
6800 Arnhem
Tel: *31 85 42 05 71
Fax: *31 85 43 51 66
Kein Festival '92 / *No festival '92*

ÖSTERREICH (A)

PRIX ARS ELECTRONICA

ORF - Landesstudio
Oberösterreich
Gottfried Hattinger
Frankstr. 2a
4010 Linz
Tel: *43 732 534 812 67
22. - 27. 6. 92

POLEN (PL)

WRO - SOUND BASIS VISUAL ART FESTIVAL

Pjotr Krajewski
P.O. Box 1385
54-136 Wrocław 16
Tel: *48 71 375 49
Fax: *48 71 44 28 65
4. - 8. 12. 92

PORTUGAL (P)

AUDIOVISUAL LISBOA
Federacao Portuguesa de Cinema
e Audiovisual
Antonio Cunha
Rua D. Domingos Jardo 4B
1900 Lisboa
Tel: *351 1 82 06 78
Fax: *351 1 82 06 78
Kein Festival '92 / No festival '92

SCHWEIZ

Festival video art Locarno
Ines Bianda
P.O.Box 763
6600 Locarno
Tel: *41 93 31 22 08
Fax: *41 93 31 22 07
5. - 15. 8. 92

VIPER LUZERN
Christoph Settele
Postfach 4929
6002 Luzern
Tel: *41 41 51 74 07
Fax: *41 41 52 80 20
27. - 31. 10. 92

SOLOTHURNER FILMTAGE
Büro der Solothurner Filmtage
Postfach 1030
4502 Solothurn 2
Tel: *41 65 23 31 61
Fax: *41 65 23 64 10
26. - 31. 1. 93

SEMAINE INTERNATIONALE DE VIDEO

Maison des Jeunes et de la Culture
Valérie Leuba
5 Rue du Temple
1201 Geneve
Tel: *41 22 732 20 60
Fax: *41 22 738 42 15
voraussichtlich / presumably: Nov. 93

SPANIEN (E)

CERTAMEN INTERNACIONAL DE VIDEO / TERUEL
C. El Pozo, 3
44001 Teruel
Tel: *34 74 60 00 12
voraussichtlich / presumably:
Ende Nov. 92

FESTIVAL INTERNATIONAL VIDEO "CIDADE DE VIGO"
Enrique Acha
Apdo 1.699, Tomas A. Alonso, 43.
Intr: Local 2
36208 Vigo
Tel: *34 86 47 38 67 Fax: *34 86 29 36
10
voraussichtlich / presumably:
Ende Jan. 93

UNGARN (H)

FILM AND VIDEOART FESTIVAL
Pf 71
9002 Györ
Tel: *36 96 196 66
Fax: *36 96 150 04
29. 4. - 3. 5. 92

USA

ATLANTA FILM/VIDEO FESTIVAL
c/o IMAGE Film/Video Center
75 Bennett St., Suite M-1
Atlanta, GA 30309
Tel: *1 404 352 42 54
Mai 92

NATIONAL VIDEO FESTIVAL
The American Filminstitut
Ken Wlaschin
c/o AFI Manor House
2021 N. Western Ave.
Los Angeles, Ca 90027
Tel: *1 213 856 77 07
Fax: *1 213 462 40 49
Nov. 92

DALLAS VIDEO FESTIVAL
Video Association of Dallas
Barton Weiss
215 A. Henry Str.
Dallas, Texas 75 226
Tel: * 1 214 651 88 88
Fax: * 1 214 651 88 96
voraussichtlich / presumably: Nov. 92

EDISON BLACK MARIA FILM & VIDEO FESTIVAL
c/o Department of Media Arts
John Columbus
Jersey City State College
203 West Side Ave.
Jersey City, NJ 07305
Tel: *1 201 547 20 43
Dez./Jan 93

Anzeige

ART ON VIDEO

2 new catalogs from Video Data Bank!

► **Early Video History** representing seminal titles from the formative years of video art including works by Vito Acconci, Max Almy, John Baldessari, Dara Birnbaum, Lynda Benglis, Joan Jonas, Robert Morris, Muntadas, Bruce Nauman, Martha Rosler, Ilene Segalove, Richard Serra, William Wegman, Lawrence Weiner and many more.

► **Experimental Video and Alternative Media** — the most recent and diverse selection of U.S. video titles available including Sadie Benning, Beth B, Abigail Child, Jem Cohen, Tony Cokes, Steve Fagin, Meridith Monk, Shelly Silver, Rea Tajiri, and many many more.

The Video Data Bank is the leading U.S. distributor of tapes by and about contemporary artists representing over 1,000 titles and 250 artists. To order your catalogs call, write, or fax us today!

37 SOUTH WABASH AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS
60603 U S A
PHONE 312.899.5172
FAX 312.263.0141

Video
Data
Bank

VIDEO ON ART

FESTIVALS

DANISH FILM INSTITUTE
WORKSHOP
PRESENTS

INSTANT



PERIMENTAL FILM+VIDEO

KARMA

10 TÆSER

1. SEND DIN IDE BESKREVET PÅ MAX. 1 A4-SIDE TIL FILMVERKSTEDET. (29/4-31/5 91).
2. DEN FÆRDIGE PRODUKTION MÅ MAX. VÆRE 3-4 MIN.
3. INSTANT KARMA STILLER APPARATUR OG MOBILT OPTAGEHOLD TIL RÅDIGHEJ 1 DAG.
4. INSTANT KARMA STILLER KLIPPE- OG REDIGERINGSFACILITETER TIL RÅDIGHEJ 1 DAG.
5. HVER PRODUKTION DISPONERER OVER 2 RULLER FILM (22 MIN./2 1/4" BÅND/2 PERF-BÅND),
ELLER 2 VIDEOBÅND (40 MIN./1 REDIGERINGS- OG 1 MASTERBÅND),
ELLER EN Blanding AF FILM OG VIDEO.
6. DER KAN SCANNES FRIT MELLEM FILM OG VIDEO ELLER OMVENDT.
7. INSTRUKTØREN FÅR STILLET EN VIDEOKopi TIL RÅDIGHEJ.
8. DEN FÆRDIGE FILM- ELLER VIDEOMASTER BEPÅNERS PÅ FILMVERKSTEDET I EN 6 MÅNEDS HOLDBACK-PERIODE.
9. FILMVERKSTEDET HAR RET TIL AT UDSENDE PRODUKTIONEN I TV-MAGASINET VIDEOEXPRESS 1 GANG PLUS 1 SNAP REPRISÉ.
10. INSTRUKTØREN HAR ALLE ANDRE RETTIGHEDER.

THE DANISH FILM WORKSHOP
VIDEOEXPRESS 91
DK 1200 KØBENHAVN N
TEL. 33 24 16 00
225 22 24 24 24

TITEL			
0 - 9			
15 Einheitsstücke	65		
68/9	35		
IV Eden	105		
XII. Animus	75		
A			
Absent D'Egypte	24, 25		
Accident	29		
Addio o arrivederci	33		
Adios Calypso	97		
Aerial Stills	56, 57		
Airline Safety Film	106		
Aktualismus	52		
Alchemy	17		
All Is Fair In Love and...	125		
An Abad Per Bourdelles....	255		
A New Life	59		
Angelus Novus	71		
A Night on Earth	108		
Anthem	59		
A Place Called Lovely	117		
Artifacts	115		
Art Spots	117		
A Simple Case of Vision	60		
Atlantic	75		
B			
Bambino di Natale	33		
Berlin Now	85		
Black Laideur	36		
Blue Monday	29		
Blue Up	75		
Bonsoir Jolie Madame	111		
Boomerang	113		
Bouncing in the Corner, No.2	122		
Brooklyn Bridge	45		
C			
Cadavere dimenticato	33		
Cadillac Ranch / Media Burn	115		
Cameroun Quizz	128		
Carwash	97		
Celada	105		
Ceremonie	52		
Characters - Learning to Talk	114		
Charon			
Clagosc nieskonczonosci	75		
Citadel	62		
Ciudad Dormitorio	105		
Closing in	87		
Coiffure carnival	106		
Comercio & Industria	103		
Conspiracy of Silence	60		
Contenders	71		
Contessa	108		
Continental Drift	61		
Couplet	59		
Crowdseen	67		
D			
Das Kino und der Wind...	79		
Der Name	16		
Das Pferd...	54		
Das Zauberglas	38		
Dead Dreams of Monochrome...	69		
Deposito N.38	33		
De Repente	103		
De-sign 2	128		
Deutsch-Amerikanische...	110		
Dick-Dick	33		
Die Besserungsanstalt	81		
Die Marmorschluht	72		
Dirte Site	56, 57		
Disturbances	45		
Dollar Mädchen	73		
Don` t be a Dick:...	118		
Double Lunar Dogs	45		
Draglinquents	107		
Dream Machine Ver. 2.0....	67		
Drink Deep	119		
Drought	103		
Du hast kein Herz	37		
E			
eddie d. presents	37, 47		
Egykor a Gyimesben jartam	85		
Ein Mannequin	72		
Ein-Minuten Bänder	103		
Ein Stück Dorf	73		
Ekstasis	86		
El Dudo	101		
El Saco	100, 105		
Embryo Dance	85		
Enigmatic Ages	39		
Entrez donc	23, 24, 111		
Erna Lendvai-Dircksen,...	49		
Espero verte pronto por eso	24		
Every Dog Has His Day	75		
Extrait de naissance	22, 24, 77		
F			
Female Sensibility	114		
Forester	51, 125		
For Tara	88		
Freilandversuch Nr.1	86		
Froissement d` ailes	108		
Furburger	122		
G			
Gebrochen Deutsch	65		
Getting In	95		
Glass Puzzle	45		
Gold	73		
Gray Hairs	29		
H			
Half Sleep	59		
Hammer	97		
Hamm! Gulp-gobble	85		
He Saw Her Burning	45		
Histoire(s) d` envahisseur(s)	38		
History and Memory	98		
Hits 4 Love	97		
I			
I Am Making Art (excerpt)	112		
Identität	53		
Identity Crisis	117		
Idzie ulica	75		
Ignis	75		
Il desiderio del nume su...	35		
Il Fantasma	33		
Il nipito scemo	33		
Image of Disease	125		
I`m A Spring	125		
Impatience	101		
Im schönsten Wiesengrunde	65		
India Time	59		
Involuntary conversion	117, 119		
Ironage	59		
Is Is Not Is	42		
I Want to Live in the Country	45		
J			
Jardim Rizo	103		
Jerusalem Road	59		
Jollies	117		
Jona	57		
Joseph's Touch	75		
K			
Kiss	92, 97		
Klavierstunde	85		
Kniespiel	97		
Kör-Kep	85		
Kropla	75		
L			
La camera astratta	35		
La collection. Ete 4eme epoque	51		
La difference entre l'amour	93, 97		
L`alba del killer	33		
La mort dans la foret	89		
La noce	70		
Lassulas	85		
La stanza delle parole	13, 14, 15		
La Tirolesa	105		
Lebenslänglich	72		
Left Side Right Side	45, 114		
Le pont rouge	78		
L'Escamoteur	90		
Letni wietrzyk	75		
Life by Life	59		
Lightening	112		
L`importance du temps...	50		
L`invasione degli ultrastorpi	33		
Lip Sync	112		
Living Eastern European...	97		
Loro di Palermo	33		
Love Rituals	96, 97		
Luck Smith	97		

- M**
- Man Act - The Sweatlodge 68
 Mane Thekel Fares 75
 Man Ray, Man Ray 29
 Mantron-(Monoton) ... 55
 Mariella`s Beratungstips 109
 Mauerläufer 85
 Maxwell`s Demon 40
 MCA-Tape 90
 Meet the People 95
 Memories from the... 61
 Metaphoria 42
 Moje videomasochizmy 75
 Mother Earth 125
 Mr. Bojangles' Memory 107
 Mr. Dibble 46, 109
 Museum of Fire 67
 Musiques secretes de Paris 76
- N**
- Nacht Passage 129
 New Works 117
 Nohka 54
 Nomads at the 25 Door 120
 Nome di battaglia: Bruno 35
 Note d'arpenteur 24
 No White People Can Help Us 126
 Null - Diät 127
 Nun and Deviant 114
- O**
- Objects 59
 Octave of Love 97
 Ohne Bild 18
 Ohne Kohle geht der Ofen aus 109
 Oj, boli mnje noga 75
 Omnium Gallorum Fortissime... 49
 Once upon a Time there was... 103
 On Edge 115
 One-Eyed Bum 115
 One Minute Tapes 103
 O Pastor 97
 Open up 37, 46
 Opera Dolorosa 97
 O Pirotecnico Zacarias 89
 Oreto Ovest 33
 Outer Plant 57
- P**
- Pars Pro Toto 68
 Passer By 81
 Passion 103
 Pasta e patate 33
 Pathological Inventions 125
 Pavane 97
 Peace and Work 36
 Pensiere e calore 33
 Phist Phist 126
 Pickelporno 92
 Piesn nastroju 75
- Plastic Sex 92
 Playing Dandelion 125
 Pleinwave 54
 Prosenium
 Protect your family`s health 38
 Pryings 113
 Przez... 81
 PSAs 117
- Q**
- Questa e` vita 35
- R**
- Rape: Cries from the Heartland 63
 Retracer 47, 87
 Revolted by Thoughts... 20
 Rilievo della parte emersa 35
 Roseland 49
- S**
- Savati 100
 Schifezza di uomo 33
 Secret Sanction 57
 Seda Negra 105
 Seitenwechsel 65
 Selected Works... Reel 6 28, 112
 Semiotics of the Kitchen 114
 Ships' Lover 35
 Slaves 88, 125
 Slaves of... 99
 Sotto il ponte - Under... 35
 Sphinxes Without Secrets 123
 Spiral PTL 115
 Spit Sandwich 28
 Splash 117
 Stamping in the Studio 112
 Star Dog 100
 Star Life 40
 State of Being 57
 Steinwelt 99
 Sterd Am Am 97
 Stigmata: The Transfigured... 63, 93
 Stupratori 33
 Superanimism 39
- T**
- Tahiti 103
 Take Off 113
 Tapio 125
 Teatre-Museu Dali 129
 Technology... Wonder Woman 114
 Teile dich Nacht 51
 Telephone 125
 Television Delivers People 113
 (Tell me why) ...Disco 93
 Terra Incognita 77
 Testament pana Jelenia 75
 Tetines noires 110
 Thanatopsis 119
 The Art of Losing Memory 62
 The Discovery of... 35
- The End of Television 59
 The Eternal Frame 115
 The Fall of A Queen, or the... 107
 The Harm Machine 67
 The Houses That Are Left 94, 95
 The Invisible Man In Blind Love 40
 The Japanese Version 128
 The Kiss 59
 The Law of Jail 88
 The Making of Mankind 125
 The Man of the Week 103
 The Milkman 67
 The Mom Tapes 113
 The Rosenberg Variations 90
 The Theorist 59
 The Voyeur 59
 The Way We do Art Now... 112
 The World of Photography 29
 They Told Me Not to Look 103
 Things I Forget to Tell Myself 95
 This Kind of People 125
 Tilbagefald 79
 Time Code III 96
 Todesfabrik 73
 Todos los hombres... 105
 Tout desir d`oubli disparu 61
 Triton 71
 Troppi guai per wilbur 46
 Truco 103
 Tussentijd 49
 Tut Ankh Game On 105
 TV News: Looking for the... 118
 TV Swing 35
 Two Falling too Far 70
- U**
- Ultimo vuelo 105
 Un chien delicieux 127
 Undertone 113
 Und die Galaxien hörten 89
 Un martini en las dunas 105
- V**
- Vento Divino 35
 Ver Sacrum 85
 Vertical Roll 44, 45
 Vespera 59
 Vidampark 85
 Videobrief von Dietrich 127
 Video Op.5. 85
 Video plaisir Nr.1 24, 111
 Videoschlitz 19
 Viewers of Optics 56, 57
 Vis a Vis 97
 Vom Fortschritt 78
 Von Gewalt halt ich nicht viel... 65
 Vulcano Saga 45

W	
Wanting for Bridge	39
Waterproof	24, 76
Wax or the Discovery...	130
We	95
What Happens To You	117
Wie ein Stern	65
Wieland Förster-Protokoll...	81
William Burroughs,...	43
Words in Your Face	122
Wundbrand	87
Z	
Zagorsk	50
Zio Salvatore	33
Zygosis	52

PERSONEN / INSTITUTIONEN

A	
Aarnio, Pentti	88, 125
Abstractor	125
Acconci, Vito	113
Akin, Korkut	126
Alajbegovic, Zemira	101
Aldighieri, Merrill	42
Alman, Flavia	35, 39
Alvarez, Luis	128
Andrevon, Philippe	40
Andrews, Ian	67
Angelo, Nancy	114
Ant Farm	115
Atlas, Charles	107
AV-ARK	124
Ayotte, Pierre	92
Azevedo, Licinio	97
B	
B., Beth	63, 119
Badel, Peter	65
Baethe, Hanno	127
Balbuena, T.	88
Baldessari, John	112
Barandalla, Roberto	105
Baresi, Giuseppe	35
Baruchello, Gianfranco	35
Batsry, Irit	60
Beban, Breda	88
Becker, Konrad	55, 97
Benglis, Lynda	114
Benning, Sadie	117
Bervejillo, Matias	103
Betty, Maria	123
Beursschouwbourg	48
Bielicky, Michael	13, 16
Biggs, Simon	13, 17, 59, 90
Bigoni, Bruno	35

Birnbaum, Dara	114
Bitomsky, Hartmut	79
Björgeengen, Kjell	54
Blair, David	130
Blume, Claus	97
Bogers, Peter	59
Boord, Dan	103
Borelli, Caterina	35
Bouvier, Joelle	70
Breer, Robert	29
Breuil, Herve	89
Brühl, Olaf	65
Brzuszek, Jan	75
Burkett, Marc	59
Butkov, Sergey	72
C	
Cains, C.	67
Callas, Peter	90
Canali, Mario	39
Cano, Antonio	97
Casacuberta, Pablo	103
Chapon, Philippe	38
Chill, Dieter	65
Cinico TV	32, 33
Cirifino, Fabio	35
Civale, Maria C.	102, 104, 105
Coerper, Andreas	37
Cohen, Jem	119
Compton, Candace	114
Conomos, J.	67
Conradt, Gerd	127
Correnti, Magnetische	35
Corsetti, Giorgio Barberio	35
Corsino, Nicole	51
Corsino, Norbert	51
Czibolya, Kalman	85
D	
d., eddie	37, 47
de Boysson, Jean	51
Degtyar, Mikhail B.	72
DeLeo, Maryann	63
Dennis, Charles	108
Denton, Michael	54
Dereta, Milijenko	97
Dibble, Teddy	46, 47, 109
di Gaetano, Guiliano	97
di Stefano, John	93
Dotta, Pablo	103
Druez, Marc	36
Drupsteen, Jaap	97
Duesing, James	40
Duva, Luiz	103
E	
Electronic Media Arts	66
El Malki, Ellen	97
elrik	36
Eshetu, Theo	35

F	
Faber, Mindy	116, 117
Feingold, Ken	59, 127
Finley, Jeanne C.	117, 119, 120
Fischer, Robert	126
Flaxton, Terry	50
Fleszar, Roman	75
Florizoone, Jan	48
Fogli, Sandro	35
Fontanilles, Enrique	13, 18, 54
Forgacs, Peter	59
Frechette, Johane	61
Frigerio, Gustavo	108
Funke Stern, Monika	128
Fury, Gran	117
G	
Genz, Henrik R.	79, 97
Gerwers, Knut	99
Giacobbe-Borelli, Maia	32, 34
Gladsjo, Leslie	93
Goel, Stehane	50
Gohard, Ghislaine	52
Gomez Moreno, Mario	100, 105
Gorewitz, Shalom	59
Green, Vanalyne	117
Gregor, Lutz	71
H	
Hacket, Vincent	71
Hada, Akiko	107
Hadarics, Gabor	85
Hahn, Alexander	56, 57
Hakola, Marikki	51, 125
Hamos, Gusztav	97
Hanczik, Janos	84, 85
Harris, Thomas	117
Hartyandi, Jenő	85
Haynes, D.	67
Hershman, Lynn	60
Hinton, David	69
Hodge, Gavin	52
Holzer, Jenny	117
Hoover, Nan	59
Horvatic, Hrovje	88
Huhtano, Erkki	124
Huybrechts, Jo	49
Hyonok, Kim	51
I	
Iaccarino, Marcelo	105
Ippolito, Matilde	35
Iturbe, Octavio	49
J	
Jomier, Alain	77
Jonas, Joan	13, 20, 44, 45, 114
Jovanovic, Daniella	92

- K**
- Kantonen, Lea 125
 Kantonen, Pekka 125
 Karawahn, Kain 87
 Karwat, Waldemar 81
 Kazama, Sei 128
 Keitel, James 106
 Kemper, Carola 103
 Kendall, Anna-Celia 97
 Kluszczynski, R.W. 74
 Koch, Miroslaw Emil 75
 Kolker, Andrew 128
 Komsomolskaya Pravda 72, 73
 Konicek, Matthew 38
 Konopka, Barbara 75
 Korda, Neven 101
 Kos, Paul 112
 Koskela, Kimmo 125
 Koskela, Seppo 125
 Kroatien 82
 Kuchar, George 117
- L**
- Lajolo, Anna 35
 Langer, Brian 66
 Langoth, Michael 47, 87
 Lascano, Diego M. 105
 Lateinamerika 102
 Lengyel, Zoltan 85
 Lennartz, Dieter 86
 Le Tacon, Jean-Louis 22, 23, 24
 25, 76, 77, 110, 111
 Lindemans, Gorik 49
 Lobstein, Pierre 52
 Lombardi, Guido 35
 Lünser, Betina 65
 Lux, Antal 53, 85
- M**
- Maeck, Klaus 43
 Mäki, Teemu 125
 Magalhaes, Rodolfo 89
 Magenta, Muriel 106
 Mahurin, Matt 97
 Mallarach, Joan 129
 Mann, Andy 115
 Manz, Reinhard 78
 Marschalleck, Ralf 65
 Martinelli, Maria 35
 Matrix Mind 125
 Mauch, Gabriele 65
 Media Buenos Aires 104
 Media Wave Györ 84
 Meisterstein 109
 Melhus, Björn 38
 Mersch, Genevieve 78
 Milewicz, Eduardo 102, 104, 105
 Miller, Brad 67
 Misch, Adam 85
 Mogul, Susan 113
- Montanez Ortiz, Rafael 59
 Montano, Linda 114
 Montevideo 58, 59
 Morales, R. 88
 Moretti, Flavio 46
 Munilla, Michel 109
 Muratov, V. 81
- N**
- Nascimento, Marcus 103
 Nauman, Bruce 112
 Nedobrowsky, Hans 79
 Newby, Chris 92, 97
 Niedochodowicz, Leszek 75
 Nio, Maurice 58, 59
- O**
- Obadia, Regis 70
 Obenhaus, Mark 71
 Ohtsu, Hatsume 128
 Oja, Johan 125
 Olmi, Boy 103
- P**
- Pampin, Gonzalo 105
 Pape, Rotraut 37
 Paris, Bob 118
 Pellington, Mark 122
 Pihlasviita, Rea 125
 Plessi, Fabrizio 13, 14, 15, 30, 31
 Polish Video Art Data Bank 74, 75
- R**
- Ramboz, Eve 90
 Ramirez, Mercedes 97
 Raskin 37
 Redlich, Karin 65
 Retina Workshop 84
 Rettinger, Carl Ludwig 96
 Rist, Pipilotti 92
 Robakowski, Jozef 75
 Rogers, Kathleen 62
 Ronconi, Cesare 35
 Rosa, Paolo 35
 Rosler, Martha 114
 Rüüt, Iiro 88, 125
 Rytka, Zygmunt 75
 Rzepecki, Adam 75
- S**
- Sandin, Dan 115
 Sangiorgi, Leonardo 35
 Sapir, Esteban 105
 Sato, Norie 115
 Schemmert, Wolfgang 13, 19
 Scherer, Jens 65
 Schoeber, Rolf 42
 Schreiner, Volker 37, 46
 Scott, Jill 61
 Segalove, Ilene 113
 Serra, Richard 113
- Silver, Shelly 94, 95
 Simic, Mirko 81
 Smith, Michael 29
 Staveley, Joan 39
 Stubbs, Mike 68
 Swann, Cordelia 62
- T**
- Tajiri, Rea 98
 Tanai, Csaba 85
 Tanaka, Janice 61
 Tang, Jens 100
 Tape Connection 34
 The Brothers Gruchy 67
 The Vasulka's 59
 Tovsky, Bruce 108
 Trilnick, Carlos 105
 Tripician, Joe 42
 Trividic, Pierre 93, 97
 Trunzo, Elisa 67
 TV VIVA 103
- V**
- Vaara, Roi 125
 Valdovino, Luis 103
 Vandekeybus, Wim 49
 Vargas, F. 88
 Vasulka, Woody 115
 Vedder, Maria 89
 Veit-Lup 68, 86
 Verabioff, Mark 122
 Verdin, Walter 49
 Video Data Bank 116
 Viola, Bill 59, 129
 Voigt Peter 81
 Voung, Pascal 40
 Vromman, Jan 49
- W**
- Wahorn, Andras 97
 Weaver, Deke 118
 Wegman, William 28
 Weiss, Barton 108
 Welsh, Jeremy 87
 White, Jason 39
 Williams, Margaret 70
 Wilson, Robert 107
 Wrangle, Mans 59
 Wright, Richard 39
- Y**
- Yedlin, Eduardo 105
 Yglesias, Edyala 103
 Yurcovich, Adriana 103
- Z**
- Zarevac, Dragana 100
 Zownir, Miron 101
 Zumpe, Angela 99
 Zygier, Grzegorz 75

SONY

Des Kaisers neue Kleider...

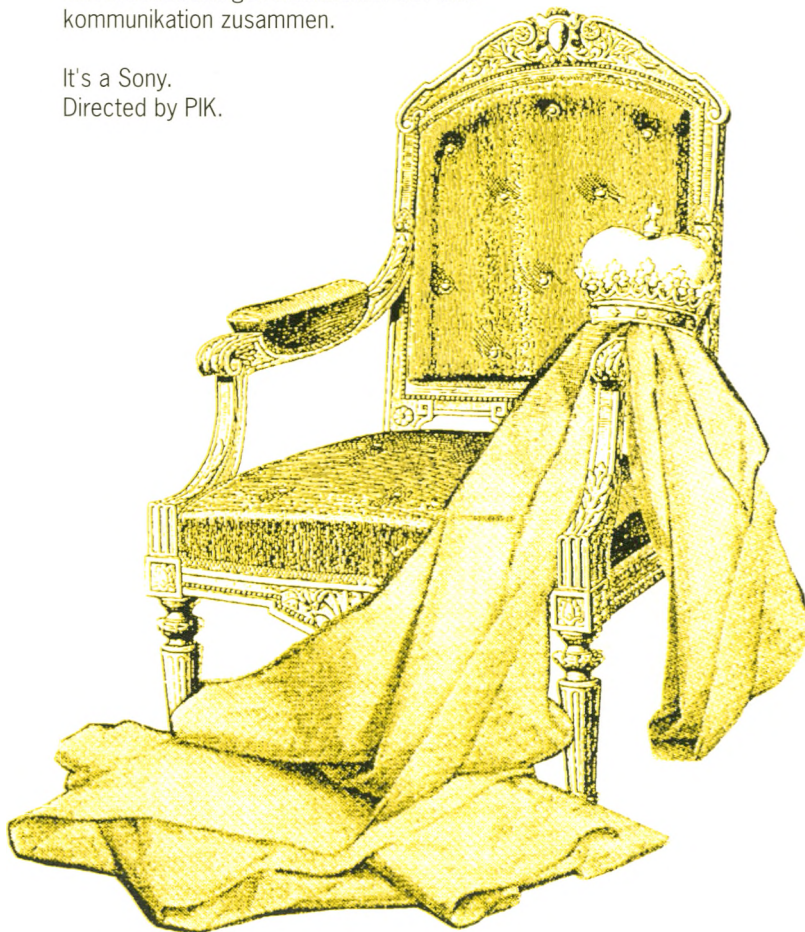
Seit den Zeiten der Gebrüder Grimm hat sich nicht viel geändert. Wer vor Investitionsentscheidungen steht, läuft Gefahr, daß schöne Worte sich oftmals als leere Versprechungen erweisen. Wer investieren (lat. = sich einkleiden) will, erwartet zu Recht eine maßgeschneiderte Lösung, mit der er eine gute Figur macht. Nichts ist peinlicher, als zu merken, daß Sie sündhaft teure Konfektionsware von der Stange erstanden haben. Dann wissen Sie spätestens nach der Vorstandssitzung, was dem Kaiser in seinen neuen Kleidern nicht aufgefallen ist.

PIK ist Sony Professional Partner. PIK ist führendes Systemhaus in Berlin und Brandenburg. Mit PIK an ihrer Seite können Sie sicher sein, daß Sie umfassend informiert und beraten sind.

Wir sind für Sie da. Denn Kommunikation mit Bild und Ton, das Zusammenwachsen von Video und Computer – das ist der Stoff, aus dem wir jedes Jahr einige hundert traumhafte Maßanzüge schneiden.

Konferenztechnik, Großbildpräsentation für Daten und Video, Videokonferenzstudios, Produktionsüberwachung, Bildarchivierung, Videoscanning – für jede Anwendung erarbeiten wir eine kundenspezifische Systemlösung. Weil wir uns hohe Qualitätsstandards gesetzt haben, arbeiten wir eng mit dem innovationsfreudigen Marktführer der Bildkommunikation zusammen.

It's a Sony.
Directed by PIK.



Das ganze Know-how aus einer Hand.

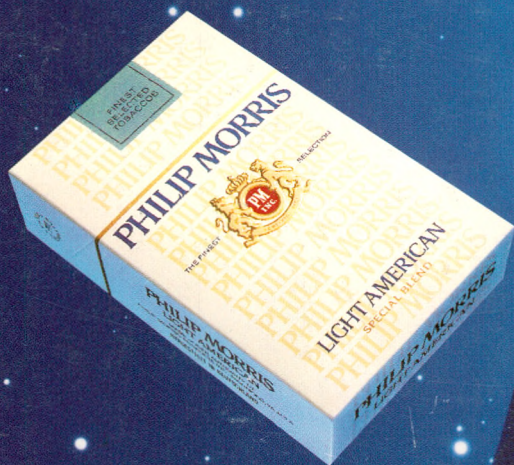


SONY
Professional Partner

PIK Fernseh- und Tonstudioteknik GmbH · Alt-Moabit 90 A
W-1000 Berlin 21 · Tel (030) 39 07 03-0 · Fax (030) 393 20 88

PHILIP MORRIS

LIGHT AMERICAN



GESCHMACK EINER NEUEN GENERATION

Der Bundesgesundheitsminister: Rauchen gefährdet Ihre Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,3 mg Nikotin und 4 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach DIN)