



V i d e o Fest 93

Podewil

Medien Operative

Berlin

JOY OF VIDEO FIRST CLASS...



### ... JVC PROFESSIONAL

Das ist ein lückenloses Programm professioneller Videotechnik, von der Aufnahme über die Bearbeitung bis zur Wiedergabe. Zu erstklassiger Technik gehört ein umfassender Service. Unsere Ingenieure und Techniker beraten Sie individuell. Rufen Sie uns doch mal an und sprechen Sie mit unseren Spezialisten.

Zum Beispiel über die neue **LOLUX-Kamera KY-27E**. Sie besitzt alle Features, die ein professioneller Anwender erwartet. Mehr noch: • die automatische Blendensteuerung mit ALC, Automatic Iris und EEI zwischen 10 und 32.000 Lux und • die Lolux-Funktion für farbtreue Aufnahmen bis zu 2 Lux - superscharf. Robust und sicher bietet sie mit angedocktem Rekorder die Leichtigkeit und das bequeme Handling eines Camcorders - die perfekte Kamera also für den ENG-Einsatz und für den Studiobetrieb über CCU.

**JVC**  
PROFESSIONAL

JVC PROFESSIONAL PRODUCTS GMBH

GRÜNER WEG 10 W-6360 FRIEDBERG POSTFACH 10 05 61 TELEFON (0 60 31) 6 05-0 FAX (0 60 31) 6 05-280

# 6. VideoFest '93

14.2. - 24.2.1993

Eine Veranstaltung der  
**MedienOperative**

und des  
**Podewil**

in Zusammenarbeit mit:

**internationales forum  
des jungen films  
Berliner Filmfestspiele**

Festivalort:

**Podewil**

Klosterstr. 68 - 70  
1020 Berlin-Mitte  
Tel.: 240 30 oder 262 87 14

Postanschrift MedienOperative:

Potsdamer Str. 96  
1000 Berlin 30  
Tel.: 262 3039

VideoFest:  
Tel.: 262 87 14  
Fax : 262 87 13

Programmübersicht <i>Program schedule</i>	2	Norbert Corsino: Die Beseitigung des Tanzvi- deos	121
Impressum	4	<i>The Elimination of the Dance Video</i>	
Grußwort <i>Welcome address</i>	5	Pierre Bongiovanni: Elektronische - und Video- kunst	125
Vorwort <i>Preface</i>	6	<i>Electronic and Video Art</i>	
Festivalführer <i>Festival guide</i>	9	Norbert Hillaire: Wohin bewegt sich Video? <i>Wither Video?</i>	129
Vorwort Videoinstallationen <i>Preface videoinstallations</i>	11	Heure Exquise: Videoguide Frankreich	
Installationen <i>Installations</i>	12	<i>Video guide France</i>	
Programm <i>Program</i>	21	- Les Cents Lieux	132
Einführung zum Symposium <i>Introduction to the symposion</i>	89	- Distribution in Frankreich <i>Distribution in France</i>	134
Jean-Paul Fargier: Geschichte von Video in Frankreich <i>History of Video in France</i>	96	- Die Festivals in Frankreich <i>Festivals in France</i>	136
Jean-Marie Duhard: Fernsehen und Video - Katz und Maus <i>Television and Video - Cat and Mouse</i>	104	- Andere Orte für Video <i>Other places involved in video</i>	138
Anne-Marie Duguet: Die Elektronik nach J.-C. Averty <i>Electronics according to J.-C. Averty</i>	109	- Wichtige Organisationen <i>Important organisations</i>	141
Dominik Barbier: Videoschaffen in Frankreich <i>Making Videos in France</i>	113	Internationale Institutionen <i>International institutions</i>	144
Nathalie Magnan: Politisches Video in Frank- reich? <i>Polittical Video in France?</i>	117	VideoFestivals <i>Video festivals</i>	146
		Anschriften Frankreich <i>Addresses in France</i>	148
		Personen-Index <i>Index of persons</i>	149
		Titel-Index <i>Index of titles</i>	151

## Sonntag 14.2.

12<sup>00</sup>

### Videoinstallationen:

- The City of Angels -  
Catherine Ikam

Galerie am Pariser Platz,  
1040 Berlin-Mitte  
S-Bhf. Unter den Linden  
15. - 24. Februar 11<sup>00</sup>-18<sup>00</sup> Uhr

14<sup>00</sup>

16<sup>00</sup>

- British Artists of the 90's -  
Goddard, Piper,  
Stones, Wright

18<sup>30</sup>

Kunst-Werke,  
Auguststr. 69, 1040 Berlin  
S/U-Bhf. Oranienburger Tor  
15. - 24. Februar 11<sup>00</sup>-18<sup>00</sup> Uhr

20<sup>30</sup>

### Vernissage der Installationen

18<sup>00</sup> Uhr: Galerie am  
Pariser Platz

23<sup>00</sup>

20<sup>00</sup> Uhr: Kunst-Werke

## Montag 15.2.

### Sonderprogramm

#### Catherine Ikam

C. Ikam (F) spricht über ihre Videoinstallationen,  
ihre nächsten Projekte und zeigt frühere Videos.

### Sonderprogramm

#### Frankreich-Retro 1

Eine Auswahl der besten auf den bisherigen  
VideoFesten gezeigten französischen Videos.

### Sonderprogramm

#### Frankreich-Retro 2

Eine Auswahl der besten auf den bisherigen  
VideoFesten gezeigten französischen Videos.

### Hauptprogramm 1

#### Eröffnungsfest: Highlights '93

Ein Querschnitt durch das kommende Pro-  
gramm mit kleinem Buffet.  
Eintritt: DM 18,-

### Nightflight 1

#### Eros und Gelächter

Witziges von Barbier (F), Gruber (D), Fimeri  
(AUS), Ligorano (USA), Lindberg (DK), Nardini  
(RA) Silver (USA) u. a. - über Männer, Kranken-  
häuser, Schwule, Gefangene...

### Akzente

bis 18<sup>00</sup>Uhr

#### La puissance de la création 1

Symposion zur Videokultur in Frankreich - Vor-  
führungen und Diskurs.

Heute: Das Verhältnis von Film, Fernsehen  
und Video.

Mit Jean-Marie Duhard und Jean-Paul Far-  
gier; angefragt: Jean-Christophe Averty

### Sonderveranstaltung

Videoreihe: Deutsches Theater der Gegenwart  
Goethe-Institut / MedienOperative im Konfe-  
renzraum des Festivals von 15<sup>30</sup>-18<sup>30</sup>Uhr

### Sonderprogramm

#### Histoire(s) de vidéo, part 1

Wichtige Videos der 70er Jahre, kommentiert  
von Jean-Paul Fargier

### Hauptprogramm 2

#### Computeranimationen

Ungewöhnliche Arbeiten aus Argentinien,  
Deutschland, den Niederlanden, viel aus den  
USA und Frankreich

### Nightflight 2

#### Kontaminationen

Toxic Detox von Tony Oursler, Joe Gibbons  
(USA), Les Contaminations von Patrick de Ge-  
teere, Cathy Wagner (F)

## Mittwoch 17.2.

12<sup>00</sup>

### Akzente

bis 18<sup>00</sup>Uhr

#### La puissance de la création 2

Symposion zur Videokultur in Frankreich - Vor-  
führungen und Diskurs.

Heute: Produktion, Distribution, Präsentation  
und Rezeption von Videos. Mit Dominik Bar-  
bier, Eric Le Moal, Reine Prat, Benoît Razy

14<sup>00</sup>

16<sup>00</sup>

### Wdhlg Nightflight v. 15.2. (Monitor)

15<sup>30</sup>-18<sup>30</sup>Uhr Deutsches Theater der Gegenwart  
Goethe-Institut / MedienOperative (s. 16.2.)

### Wdhlg Hauptprogramm v. 15.2.

18<sup>30</sup>

### Sonderprogramm

#### Histoire(s) de vidéo, part 2

Wichtige Videos der 80/90er Jahre, kommen-  
tiert von Jean-Marie Duhard

20<sup>30</sup>

### Hauptprogramm 3

#### Spektrum Lateinamerika

#### Kunst, Dokumentationen, Experimente:

Videos aus Argentinien, Brasilien, Chile, Uruguay  
von Lascano, Schmid, Farje, Amaolo, La Ferla,  
Goldenberg, Salles, Benyenuto

### Nightflight 3

#### Grand Canal

Die Pariser Produzentengruppe stellt sich vor  
mit Arbeiten von: Belloir, Boustani, Cahen,  
Ikam, Longuet, Mathieu, Moehr, Prado, Ram-  
boz, Ugolini

23<sup>00</sup>

## Donnerstag 18.2.

### Akzente

bis 18<sup>00</sup>Uhr

#### La puissance de la création 3

Symposion zur Videokultur in Frankreich - Vor-  
führungen und Diskurs.

Heute: Fragliche Pole - zwischen Dokumenta-  
tion und Ästhetisierung.

Mit Norbert Corsino, Jean-Paul Fargier und  
Nathalie Magnan

### Wdhlg Nightflight v. 16.2. (Monitor)

15<sup>30</sup>-18<sup>30</sup>Uhr Deutsches Theater der Gegenwart  
Goethe-Institut / MedienOperative (s. 16.2.)

### Wdhlg Hauptprogramm v. 16.2.

### Sonderprogramm

#### Tanz-Videos (vorgestellt von N.Corsino),

Videos mit literarischem Gestus (vor-  
gestellt von Jean-Paul Fargier)

### Hauptprogramm 4

#### Videofeuerwerk

Methuselah von Cathy Vogan (F): Der Tänzer  
Ernest Berk  
Travelling Light von Theo Eshetu (I): Der Mime  
Lindsay Kemp

### Nightflight 4

#### Ex Nihilo

Die Pariser Produktion präsentiert sich mit Ar-  
beiten von Michel Jaffrenou, Cécile Babiote,  
Robert Cahen, Jean-Michel Ponzio

## Freitag 19.2.

### Akzente

bis 18<sup>00</sup>Uhr

#### La puissance de la création 4

Symposion zur Videokultur in Frankreich - Vor-  
führungen und Diskurs.

Heute: Video Denken - Theorie, Kritik, Medien-  
philosophie. Mit Pierre Bongiovanni und Nor-  
bert Hillaire.

### Wdhlg Nightflight v. 17.2. (Monitor)

15<sup>30</sup>-18<sup>30</sup>Uhr Deutsches Theater der Gegenwart  
Goethe-Institut / MedienOperative (s. 16.2.)

### Wdhlg Hauptprogramm v. 17.2.

### Sonderprogramm

#### Histoire(s) de cinéma

von Jean-Luc Godard  
mit deutschen Untertiteln

### Hauptprogramm 5

#### Motion

Poetische Werke von Astore (AUS), Bourdy (F),  
Crean (GB), Dekovic (D), Le Tacon (F), Sala-  
berria (E), Saparelli (F)

### Nightflight 5

#### Ar canal

Die Pariser Produktion/Distribution präsentiert  
sich mit Tanzvideos von N. und N. Corsino,  
David, Longuet/Tomkins, Proust/Hoeffner,  
Schneider

## Samstag 20.2.

## Sonntag 21.2.

## Montag 22.2.

**12<sup>00</sup>** **Akzente** bis 18<sup>00</sup> Uhr  
**La puissance de la création 5**  
 Symposion zur Videokultur in Frankreich - Vorführungen und Diskurs.  
 Heute: Visionen. Die Zukunft von Video? Mit allen Referenten des Symposions

**14<sup>00</sup>**

**16<sup>00</sup>** **Wdhlg Nightflight v. 18.2. (Monitor)**

**18<sup>30</sup>** **Wdhlg Hauptprogramm v. 18.2.**  
**Sonderprogramm**  
 Nachwuchsvideos von Vayssié, Mignonneau, Aragona, Panel, Denise und von der Ecole National Supérieur des Arts Décoratif (Paris)

**20<sup>30</sup>** **Hauptprogramm 6**  
**Frankreich**  
 Künstlerische Videos von Jean-Louis Accetone, Benoît Razy, Cathy Vogan, Dominik Barbier und Animationen von Cécile Babiolo, Jerome Lefdup, Vero Goyo und Marc Caro

**23<sup>00</sup>** **Nightflight 6**  
**Video tanzt**  
 Reckin' Shop: Live from Brooklyn von Diane Martel (USA), Abildgaard - The Dancin' Storyteller von Torben Skjødt Jensen (DK)

**Akzente** bis 18<sup>00</sup> Uhr  
**Lateinamerika:**  
**Ein neuer Videokontinent**

**Teil 1:** Computeranimationen  
**Teil 2:** Künstlerische Experimente  
**Teil 3:** Ungewöhnliche Dokumentationen  
**Teil 4:** Skurrile Fiktionen

**Wdhlg Nightflight v. 19.2. (Monitor)**

**Wdhlg Hauptprogramm v. 19.2.**  
**Sonderprogramm**  
**Le Vidéographe**  
 Die Distribution aus Montreal stellt ihre 20-jährige Arbeit in einer Dokumentation vor

**Hauptprogramm 7**  
**Kreative Dokumentationen**  
 Zu den Themen Farbige und AIDS (USA), Piercing/Tatoos (DK), über Margaret Sanger (Kämpferin für Geburtenkontrolle in den USA) u.a.

**Nightflight 7**  
**Sex Kunst**  
 True Inversions von Boschman (CDN) über Zensur und die Darstellung lesbischer Liebe im Film; The Sluts and Goddesses Video Workshop von Maria Beatty und Annie Sprinkle (USA), ein erotischer Video-Guide für Frauen

**Akzente** bis 18<sup>00</sup> Uhr

**Jem Cohen**  
 Eine Werkschau des Videokünstlers aus den USA: kreative Verbindungen von Kunst und Dokument, Film und Video

**Wdhlg Nightflight v. 20.2. (Monitor)**

**Wdhlg Hauptprogramm v. 20.2.**  
**Sonderprogramm**  
**Documentos Especial**  
 Der brasilianische Produzent des Programms von SBT präsentiert ausgewählte Arbeiten

**Hauptprogramm 8**  
**Das ist Kunst**  
 Videos von Born (D), Dellbrügge/de Moll (D), Greenaway (GB), Guiton (D), Kantor (CDN), Pilar (CS), Vrana (D), Weiss (D)

**Nightflight 8**  
**Videostrudel**  
 Exzessive Videos von eddie D. (NL), Gohard (F), Gruber (D), Haase (D), Kapuscinski (F), Kuzminska (GB), Lux (D), Pakesch (A), Payo (E), Snow (GB), Vogan (F)

## Dienstag 23.02

## Mittwoch 24.02

## Hinweise

**12<sup>00</sup>**

**Wdhlg Nightflight v. 22.2. (Monitor)**

**14<sup>00</sup>** **Akzente** bis 18<sup>00</sup> Uhr  
**Electronic Arts Intermix**  
 Die Distribution aus New York stellt einen historischen Überblick von den 70er Jahren bis heute vor. Mit Arbeiten von Viola, Palk, Hill u.a.

**Wdhlg Hauptprogramm v. 22.2.**

**16<sup>00</sup>** **Wdhlg Nightflight v. 21.2. (Monitor)**

**Wdhlg Nightflight v. 23.2. (Monitor)**

**Jean-Christophe Averty (F)**  
 Ubu Roi

**18<sup>30</sup>** **Wdhlg Hauptprogramm v. 21.2.**  
**Sonderprogramm**  
**Dr. Lazarus**  
 Pilotfilm einer kultverdächtigen, länderübergreifenden lateinamerikanischen Fernsehserie

**Wdhlg Hauptprogramm v. 23.2.**

**Sonderprogramm**  
**Extraverty**  
 Künstlerische Dokumentation über J.-C. Averty von Peris (F)

**20<sup>30</sup>** **Hauptprogramm 9**  
**Electronic Arts Intermix**  
 Die Distribution aus New York stellt aktuelle Produktionen vor, u.a. von George Kuchar, Tony Oursler und John Sanborn sowie das franz.-amerik. Projekt Transvoices

**Hauptprogramm 10**  
**Preisverleihung**  
 Preisverleihung und Präsentation der preisgekrönten Bänder

**23<sup>00</sup>** **Nightflight 9**  
**Away**  
 Milena - Distanz von Hakola (SF) und Peter Greenaway von Klinger (D) inkl. A Walk through Prosperos' Library von Peter Greenaway (GB)

**Nightflight 10**  
**Die lange Videonacht**  
**Eintritt: DM 12,-**

Die Veranstaltungen finden statt im

Podewil,  
 Klosterstr. 68-70,  
 1020 Berlin-Mitte  
 U-Bhf Klosterstraße  
 U + S-Bhf Alexanderplatz

Die Wiederholungen der Nightflight-Programme werden nur im Monitorraum gezeigt.

Am Festivalort außerdem: Installationen von de Chalendar und Vogan

Zusatzveranstaltung:

Eine Begegnung mit Jean-Christophe Averty im

Institut Français,  
 Unter den Linden 37  
 Berlin-Mitte  
 S-Bhf Unter den Linden  
 Do., 18.2., um 19<sup>00</sup>Uhr

# Impressum

## FESTIVAL

MedienOperative:  
Leitung: Hartmut Horst

VideoFest:

Gesamtkoordination:  
Micky Kwella

Programm:  
Rudolf Frieling,  
Knut Gerwers,  
Micky Kwella

Videoinstallationen /  
Presse:  
Rudolf Frieling

Recherche/Programm-  
Assistenz Frankreich:  
Cäcilia Krämer

Büro:  
Manuela Harbig-Falke,  
Andrea Kaden, Arm-  
gard Meyer

Assistenz:  
Hanah Gräfe, Julia  
Lazarus, Vera Ritter,

EDV:  
Klaus Meier

Technik:  
Matthias Behrens  
(Leitung)  
Jochen Fingerhut,  
Ewald Henze, Jan Jak-  
siewicz

## Festivalorganisation

Leitung:  
Eva Resch

Counter:  
Hanah Gräfe, Armgard  
Meyer, Eva Resch

Weitere Mitarbeiter:  
Christoph Andreas,  
Sabine Frohriep, Saskia  
Jell, Julia Lazarus, Ruth  
Meiners, Bodo Müller,  
Vera Ritter, Anne  
Schmitt, Matthias Wolf,  
Stefanie Zanke

## Organisation Podewil

Projekt-Koordination:  
Matthias Osterwold

Technische Leitung:  
Andreas Keßler

## Katalog

Herausgeber:  
MedienOperative -  
Hartmut Horst,  
Micky Kwella

Redaktion:  
Johannes Lenz-  
Hawliczek

Bildredaktion:  
Knut Gerwers

Texte:  
(Soweit nicht anders  
gekennzeichnet)  
Knut Gerwers, Micky  
Kwella (Bänder), Rudolf  
Frieling (Installationen)

Übersetzungen:  
Christian Caryl, Rudolf  
Frieling, Johannes Lenz-  
Hawliczek, Klaus Meier,  
Tom Morrison,

Layout:  
Peter Rathmann

Satz:  
Peter Rathmann, Bert  
Wrede

**Titel und Plakat:**  
Werner Jeker

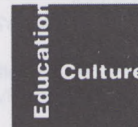
Foto:  
"Revolving Upside Do-  
wn" von Bruce Nau-  
mann, Courtesy by Vi-  
deo Data Bank, Chica-  
go

**Druck:**  
Druckhaus A.  
Schlaeger, Peine

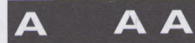
**Anzeigen:**  
MedienOperative  
Copyright by VideoFest  
1993

## Für die Unterstützung des Videofests Dank an

Senator für Kulturelle  
Angelegenheiten



Délégation  
aux arts  
plastiques

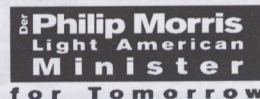


Association Française d'Action Artistique  
Ministère des Affaires Etrangères

Kulturabteilung der  
Französischen Botschaft,  
Institut Français, Berlin

The British Council

## unsere Sponsoren:



## VideoVox

### weitere Förderer:

PREMIERE,

Kopffilm, Sven Boeck,  
Katrin Willem



### Dank ebenso an fol- gende Institutionen und Personen:

Akademie der Künste,  
Berlin  
Berliner Filmfestspiele  
internationales forum  
des jungen films  
Caloi en su tinta, Bu-  
enos Aires

Deutsch-Paraguayi-  
sches Kulturinstitut,  
Asuncion, Gisela von  
Thümen

Documento Especial  
(SBT), Rio de Janeiro,  
Nelson Hoinoff  
Electronic Arts Intermix,  
New York, Lori Zippay  
Elektronisches Studio  
der TU Berlin

Goethe-Institut Buenos  
Aires, Gabriela Massuh  
Goethe-Institut Monte-  
video, Martin Schuma-  
cher

Gudula Meinzold, Berlin  
Werkstatt Berlin

Ars Electronica, Linz  
Musée d'Orsay Paris,  
Laurence Madeline  
Kunst-Werke, Berlin  
Le Vidéographe, Mon-  
treal, Marie-Anne Rau-  
let

Radio Energy, Berlin  
Video Data Bank, Chi-  
cago, Mindy Faber  
Video Positive Liver-  
pool, Eddie Berg  
Volksbühne, Berlin, Dirk  
Nawrocki

### Ein besonderer Dank an die, die uns für den Frankreich-Schwerpunkt geholfen oder unter- stützt haben:

Anne-Marie Duguet,  
Paris  
Arcanal, Paris, Reine  
Prat  
Canal+, Paris, Alain Bu-  
rosse  
Ex Nihilo, Paris, Marie  
Balducci  
Fearless, Paris, Dominik  
Barbier, Cathy Vogan  
Gaumont, Paris, Gilles  
Venhard  
Grand Canal, Paris, Do-  
minique Belloir, Christ-  
ian Boustani  
Heure Exquise!, Mons-  
en-Baroeul  
Institut National de l'Au-  
diovisuel (INA), Paris  
ORF, Wien

# Bestand und Wandlung

Das VideoFest ist aus der Reihe der Berliner Festivals nicht mehr wegzudenken. Von Jahr zu Jahr wuchs sein Programmangebot, konnte es mehr Zuschauer und mehr akkreditierte Fachleute in die Stadt ziehen.

Trotz des Erfolges erstarrt das VideoFest nicht in seinen kontinuierlich ausgebauten Strukturen, sondern es zeigt sich experimentierfreudig wie das Medium Video selbst: So wurde für dieses Jahr das Programm-schemata erheblich verändert, um im Rahmen eines Symposiums und mit vielen Sonderprogrammen die gesamte Videokultur eines einzelnen Landes - die Frankreichs - abzubilden. Den von dort anreisenden Fachleuten gilt ein besonderer Gruß, ebenso wie jenen französischen

Institutionen ein ausdrücklicher Dank gebührt, die diese Veranstaltung nach besten Kräften fördern.

Die MedienOperative hat mit dem VideoFest dafür gesorgt, daß Berlin ein wichtiger Treffpunkt für die internationale Videoszene wurde. Die Programmverantwortlichen haben darüberhinaus durch eine kluge wie kreative Programmgestaltung mehr und mehr Menschen für das Medium interessiert. Daß derzeit das Kino Babylon und das experimentelle Theater Volksbühne regelmäßig Video-vorführungen veranstalten, zum Teil in enger Kooperation mit der MedienOperative, geht auf den impulssetzenden Charakter des VideoFests zurück.

Den Organisatoren sei für ihre beharrliche Arbeit gedankt, doch ebenso den Sponsoren aus der Wirtschaft. Ohne sie wäre das Festival, für welches das Land Berlin zwar die Hauptlast trägt, nicht möglich.

Schön, daß die MedienOperative für das notwendig gewordene neue Haus wieder nach einem Ort im Osten der Stadt gesucht hat, möge es helfen, die Mauer im Kopf noch weiter zu überwinden.

Ich wünsche dem VideoFest viel Erfolg und dem Publikum den gewohnten produktiven Diskurs.

Ulrich Roloff-Momin, Senator für kulturelle Angelegenheiten

## Welcome Address

# Constancy and Change

*The VideoFest has long been an integral part of the Berlin Festival. The list of works in the program has grown from year to year - not to mention the number of spectators and accredited experts whom it has attracted to the city.*

*Despite its success, the VideoFest is not responding to expansion with rigidity, but rather with the openness to experimentation so characteristic of video itself. This year, for example, the structure of the program has been altered substantially in order to focus, within the framework of a symposium as well as a number of special programs, on the video culture of a single country - France. We send a special greeting to the video experts who are joining us from there, as well as our express thanks to*

*those French institutions who have done their utmost in support of this event.*

*MedienOperative has used the VideoFest to ensure that Berlin could become an important meeting place for the international video scene. But even beyond this achievement, the organizers' clever and creative approaches have succeeded in generating interest in the medium of video among an ever-increasing audience. That the Babylon cinema and the experimental theater Volksbühne now put on regular video performances - in some cases in close cooperation with MedienOperative - undoubtedly has to do with the stimulating role of the VideoFest.*

*Our thanks to the organizers for their hard work - and also, to an equal degree, to our sponsors from the business community.*

*The VideoFest has been forced to move this year, and how good it is to see that MedienOperative has once again succeeded, with Podewil, in finding a location in the center of Berlin. May this new home help to further overcome the barriers that still divide us.*

*I wish the VideoFest much success, and its audience the productive discourse to which all have long since become accustomed.*

Ulrich Roloff-Momin, Senator for Cultural Affairs

## Durchzug

Ein neues Mal, ein neuer Ort, ein verändertes Gesicht des VideoFests. Wir wollen nicht auf erfolgreichen Strukturen aus-harren.

Das VideoFest hat mehr denn je zu bieten. Zum einen Haupt-programm und Nightflight in gewohnter Qualität (neu: wir wiederholen jetzt auch den Nightflight). Zum anderen ein optimales Raumangebot für alle Aktivitäten wie Programm, Installationen, Markt, Konferenzen, Sondervorführungen etc.

Und: "La puissance de la création" - in unserer bisherigen IN-FOREIHE (der Löschkopf habe sie seelig) haben wir einzelne Ein-richtungen der Videoszene aus verschiedenen Ländern vorge-stellt. Diesmal versuchen wir, im Rahmen von AKZENTE die Vi-deokultur eines ganzen Landes zu skizzieren: die Frank-reich's. Auf einem Symposium mit den wohl wichtigsten Per-sönlich-keiten der dortigen Szene und mit zahlreichen Sonderpro-grammen.

Gerne hätten wir aus diesem Grund unseren Katalog dreisprachig (also auch mit französischen Texten) gestaltet, doch leider

fehlten uns dazu die Mittel. Des weiteren die Werkschau des US-amerikanischen Künstlers Jem Cohen, der gekonnt die Mittel von Film und Video mischt; "Birthday Parties" zum Einund-zwanzigjährigen von Electronic Arts Intermix, der fast schon be-rühmten Distribution aus New York, und Le Vidéographe, der Distribution aus Montreal, die Pionierarbeit in Sachen Video geleistet hat - mit mittlerweile weltweiten Impulsen.

Eine wachsende Fokussierung richtet sich auf Lateinamerika, den neuen "Videokontinent", auf dem immer mehr Arbeiten zu entdecken sind, die sich deutlich von denen der nörd-lichen Halbkugel abheben. Jen-seits der Integration von Videos in andere Programme bieten wir ein Hauptprogramm und ein sechstündiges AKZENTE mit Produktionen aus "america sur", stellen wir in Sonderpro-grammen ungewöhnliche bra-siliani-sche TV-Dokumentationen des Senders SBT vor - und das Pilotvi-deo eines länderüber-greifenden (kultverdächtigen) TV-Vor-habens: DR. LAZARUS.

Viel Video.

Aber: der Weg führte über Steine. NICHT realisieren können wir in diesem Jahr unsere angekün-digte Begegnung unterschied-licher künstlerischer Disziplinen unter dem Motto "Zeit - Bild - Leitbild". Ironischerweise fehlte uns die ZEIT für die Vorbereitung: Unvorhergesehen mußten wir den Festivalort wechseln, eine Terminverschiebung der Berli-nale organisatorisch verkraften, und, wer hätte es in diesen im-mer noch deutsch-deutschen Zeiten eigentlich anders erwar-ten können, ungeahnte Finanz-probleme kurzfristig meistern. Das als Erklärung, nicht als Klage.

Ansonsten: Verliehen werden acht Geldpreise im Gesamtwert von 15.000.- DM, fünf davon vom Fernsehsender PREMIERE, der zudem die Senderechte der von ihm prämierten Videos ankauft. Ferner ein Sachpreis von Koppstudio, Berlin: High-Tech-Postproduktion im Wert von 10.000.- DM.

Video satt. Anders als Film, an-ders als Fernsehen.

Besser informiert und besser un-terhalten. Manchmal irritiert, aber niemals gelangweilt - wir wünschen viel Wirbel im Kopf.

Micky Kwella, Hartmut Horst  
VideoFest / MedienOperative

P.S.:

Wie immer danken wir zahl-reichen Personen und Institu-tionen für ihre Unterstützung, siehe Seite 6. Zwei wollen wir an die-ser Stelle hervorheben:

Zum einen die Firma JVC Profes-sional. Sie hat uns in beispiel-loser Weise technisches Equip-

ment zur Verfügung gestellt.

Zum anderen die Distribution HEURE EXQUISE!.

Sie war und ist eine grandiose "Botschafterin" der Videokultur ihres Landes, über die unsere Frankreich-Kontakte im Laufe

der Jahre gewachsen sind - ohne HEURE EXQUISE! hätte sich das diesjährige Symposium

wohl nicht ergeben. Ein ganz herzliches Dankeschön für die hervorragende Beratung und Unterstützung nach Mons en Baroeul!



# Straight through with the new

A new time, a new place, a changed VideoFest. Rather than stick with approaches that proved successful in the past, we want to be as creative as the medium of video itself. This year's VideoFest has more to offer than ever before. On the one hand we offer a Core Program and Nightflight of the usual high quality (although with Nightflight repeats throughout, by the way). On the other hand we can now boast greater space for all activities - the program, installations, market, conferences, special showings, and so forth.

And - "La puissance de la création." In our previous INFO-SERIES (may the erasing head preserve its blessed memory!) we presented individual institutions of the video scene from various countries. This year our new program ACCENTS will sketch the video culture of an entire country: France. It includes a symposium with the most important personalities of the French scene and also a number of special showings.

For this reason we would have preferred to make our catalogue

tri-lingual (i.e., including French texts), but unfortunately we just didn't have the means.

Plus: expanded coverage of Latin America, the new "video continent"; a retrospective of an outsider from the US, Jem Cohen; "birthday parties" celebrating twenty-one years of Electronic Arts Intermix, New York, and Le Vidéographe, Montreal; one special program with unusual Brazilian TV productions and another with potentially addictive TV projects for a transnational production effort from Latin America. Lots of video.

But it was a stony path. This year we were NOT able to realize our planned encounter of different artistic disciplines under the motto of "Time - Image - Guiding Image." Ironically we didn't have enough TIME to prepare. We had to make an unexpected move to a different location, cope organizationally with a last-minute shift in the Film Festival schedule, and finally - who would've expected anything different in these German-German times? - overcome unforeseen finance pro-

blems. All this for purposes of explanation, not complaint.

Otherwise: we'll be awarding eight cash prizes with a total value of 15,000 DM five of them from the television broadcaster PREMIERE, which will also be purchasing the broadcast rights of the videos shown by it. There will also be a prize from Koppstudio in Berlin: high-tech post-production valued at 10,000 DM.

Video full up. Different from film, different from television.

Better informed and better entertained. Sometimes irritated, but never bored - we wish you plenty of mental turbulence.

Micky Kwella, Hartmut Horst  
VideoFest / MedienOperative

P.S.:

As always we thank many persons and institutions for their support (see page 6). But there are two that deserve special mention.

On the one hand, JVC Professional. They've helped us in unprecedented fashion by

offering technical equipment.

On the other, the HEURE EXQUISE! distribution association. It was and remains a grandiose "ambassador" of the video culture of its country which has given us invaluable help in developing our contacts over

the course of years - without HEURE EXQUISE! this year's symposium would have never taken place. A very warm word of thanks for excellent consultation and support to Mons en Baroeull!

# VIDEO *Vox*

AV - Produktionen

**VideoVox - ein Team von Kreativen auf der Basis eines eingespielten Produktionsapparates. Seit 10 Jahren produzieren wir, von der Idee bis zur konfektionierten Massenkopie: wir stellen Regisseure, Produktionsleiter, Aufnahmeteams, Cutter - wir besorgen Klammerteile und fertigen garantiert fehlerfreie Fremdsprachenfassungen und Begleitbroschüren. Flexibilität und Unabhängigkeit unserer Produktion ist garantiert durch eigene hochwertige Videotechnik: diverse BetacamSP-Aufnahmeeinheiten, zwei BetacamSP-Schnittstudios mit allen Möglichkeiten digitaler Bild- und aufwendiger Tonbearbeitung, kostengünstiger Rohschnitt auf S-VHS (mit eingespiegeltem Timecode), Normwandlung - eben alles, was für einen reibungslosen Produktionsablauf und eine kreative Arbeit nötig ist.**

**VideoVox - a team of creative professionals and production experience of more than 10 years: from treatment to final product, from archive footage to faultless subtitling - directors, producers, crews, cutters are at your service.**

**Our own sophisticated video technology assures a flexible and independent production: various Betacam SP - units, two Betacam SP - editing facilities including a rich potential of digital visual effects and advanced sound mixing, low cost rough cuts on S-VHS (with timecode), PAL/NTSC transfer - in short, all that it takes to ensure a smooth production process and creative work.**

**VIDEO *Vox***

Potsdamer Str. 96 1000 Berlin 30

Tel: (030) 262 30 38 Fax: (030) 262 87 13

Alle Veranstaltungen im Podewil, Tel.: 262 87 14 / 240 30  
Klosterstr. 68 - 70, 1020 Berlin-Mitte

Das VideoFest verfügt über verschiedene Vorführräume:

**Saal** Großprojektion, Stereoton, Nichtraucher  
- Alle Veranstaltungen der Reihe Akzente; das Frankreich-Symposion wird simultan vom Französischen ins Deutsche und Englische sowie umgekehrt übersetzt.  
- Alle ersten Aufführungen von Hauptprogramm und Nightflight  
- Alle Wiederholungen des Hauptprogramms

**Monitorraum** Monitore, Stereoton, Raucher  
Gleiches Programm wie im Saal; Ereignisse auf der Bühne werden übertragen, während des Symposions erfolgt keine Simultanübersetzung in den Monitorraum.

**Café** wie Monitorraum - jedoch kein Stereoton

**Klubraum** Monitore, Stereoton, Nichtraucher  
Die Sonderprogramme werden in der Regel im Klubraum präsentiert. Abweichungen sind in der Eingangshalle des Podewil deutlich ausgeschildert.

Informationen und Kartenvorverkauf am Counter tägl. 12<sup>00</sup> - 23<sup>00</sup> Uhr  
Eintrittspreis pro Vorstellung: DM 9,- / erm.: DM 8,-  
Sammelkarten für 5 Vorstellungen: DM 40,- / ermäßigt: DM 35,-  
Dauerkarte: DM 150,- / ermäßigt: DM 120,-

Videoinstallationen:  
- Podewil 15. - 24.2., täglich 11<sup>30</sup> - 01<sup>00</sup> Uhr  
- Galerie am Pariser Platz, 1040 Berlin-Mitte 15. - 24.2., täglich 11 - 18<sup>00</sup> Uhr  
- Galerie KUNST-WERKE Berlin, Auguststr. 69, 1040 Berlin 15.2. - 14.3., täglich 11 - 18<sup>00</sup> Uhr,

<b>Akzente: Symposion</b> La puissance de la création - Saal -	12 <sup>00</sup> 18 <sup>00</sup>
<b>Akzente</b> - Saal -	14 <sup>00</sup>
<b>Wiederholung des Nightflight</b> - Monitorraum -	16 <sup>00</sup>
<b>Wdhg. d. Hptprogr.</b> - Saal + Monitorraum - <b>Sonderprogramm</b> - Klubraum -	18 <sup>30</sup>
<b>Hauptprogramm</b> Internationale Videos - Saal + Monitorraum -	20 <sup>30</sup>
<b>Nightflight</b> Ausgefallenes zu besonderen Themen - Saal + Monitorraum -	23 <sup>00</sup>

## Festival guide

All screenings at Podewil, Tel.: 262 87 14 / 240 30  
Klosterstr. 68 - 70, 1020 Berlin-Mitte,

The festival location consists of various screening rooms:

**Hall** Video projection, stereo sound, non-smoking. It hosts:  
- all programs Accents; the symposium on France with simultaneous translation for French, German, and English  
- all first screenings of Main Program and Nightflight  
- all repeated screenings of Main Program

**Monitor Room** Monitors, stereo sound, smoking.  
Same program as in the hall; all events on stage will be shown live on the monitors; there will be, however, no simultaneous translation for the symposium on France.

**Café** as monitor room but no stereo sound

**Club Room** Monitors, stereo sound, non-smoking.  
Most of the special programs will be screened in this room. There will be clear notifications in the entrance hall in case of exceptions.

Information and ticketsale at the counter daily 12.00 a.m. - 2300p.m.  
Prize per show: DM 9,- / red.: DM 8,-  
Ticket for 5 screenings: DM 40,- / red.: DM 35,-  
Festival pass: DM 150,- / red.: DM 120,-

Videoinstallations:  
- Podewil 15. - 24.2., daily 11.30 a.m. - 01.00 p.m.  
- Galerie am Pariser Platz, 1040 Berlin-Mitte 15. - 24.2., daily 11.00 a.m. - 18.00p.m.  
- Galerie KUNST-WERKE Berlin, Auguststr. 69, 1040 Berlin 15. - 24.2., daily 11.00 a.m. - 18.00p.m.

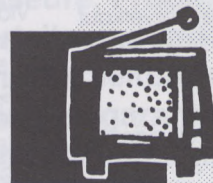
<b>Accents: Symposion</b> La puissance de la création - Hall -	12 <sup>00</sup> 18 <sup>00</sup>
<b>Accents</b> - Hall -	14 <sup>00</sup>
<b>Repetition of Nightflight</b> - Monitor Room -	16 <sup>00</sup>
<b>Repetit. of main progr.</b> - Hall + Monitor Room - <b>Special program</b> - Club Room -	18 <sup>30</sup>
<b>Main programme</b> selection of international videos - Hall + Monitor Room -	20 <sup>30</sup>
<b>Nightflight</b> Program on special topics - Hall + Monitor Room -	23 <sup>00</sup>



**KOPPFILM GmbH**  
 Videoproduktion und Postproduktion  
 Brunnenstraße 196  
 1054 Berlin  
 Telefon: 282 4000  
 Fax: 282 9393

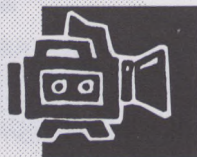
**PRODUKTION**

Projektentwicklung  
 Produktionsvorbereitung und  
 Durchführung



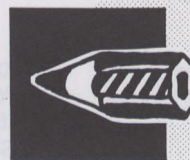
**BETACAM-SP-TECHNIK**

- EB-Team (mit oder ohne Kameramann)
- Schnittplatz 3 Maschinen Betacam SP
- Bildmischer GVG 110
- 2-kanaliger Effektgenerator DPM 700
- Schriftgenerator Dubner 20K
- Ton: CD, DAT, MC, Schnürsenkel, 8-Spur, Sprecherkabine
- Studio 40m<sup>2</sup>, Bluebox, Maske, Regieraum



**VIDEOGRAFIK**

- Paintsystem
- 2D-Animation
- 3D-Animation Explore/TDI, GIG 3D-Go
- Festplattenrecorder Abekas A66
- Epikamera



## Vorwort

Das bewegte Bild im Raum und die Erfahrung der eigenen Person im Raum - der Ort der Präsentation von Videoinstallationen ist zentral, und 1993 ist er dies in doppelter Hinsicht.

Für die Galerie am Pariser Platz, Mitte Berlins und Schnittpunkt von Ost und West, wird wieder eine neue Kreation geschaffen: Catherine Ikam, eine der wichtigsten Figuren der französischen Videokunst, wird künstliche Welten präsentieren - im Kontrast zum historischen Ambiente (innen und außen) und in Nähe zum Potsdamer Platz, dem Ort der Repräsentation eines zukünftigen Berlins.

Wir danken dem Institut Français Berlin, der Kulturabteilung der französischen Botschaft sowie der Akademie der Künste für die Unterstützung der Ausstellung.

Ergänzt wird der Aspekt Installation im Rahmen des Frank-

reich-Schwerpunkts durch eine noch weitgehende unbekannte Künstlerin: Sabine de Chalendar.

Martine Bour vom französischen Kulturministerium unterstützt mit Engagement junge Künstler und ermöglichte ihr, eine neue Arbeit zu produzieren, die im Podewil ausgestellt wird.

With a little help from our friends - "Videoinstallation - British Artists of the 90's": auch die Gruppenausstellung mit Judith Goddard, Keith Piper, Andrew Stones und Richard Wright hat viele Unterstützer. In intensiver Kooperation mit Eddie Berg vom Video Positive Festival in Liverpool entstand das Konzept für die Räume der Kunst-Werke: vier Blickwinkel auf den Körper, vier Arbeiten mit historischen und sozialen Bezügen. Unser Dank gilt hier dem British Council sowie den Kunst-Werken für

ihre bereitwillige Kooperation. Als Grenzgängerin haben wir noch die in Paris lebende australische Videokünstlerin Cathy Vogan mit einer Reihe von Lichtboxen eingeladen. Das diese "Brücke" aus Video-Monstern besteht ist purer Zufall. Last but not least - JVC Professional hat sich in noch großzügigerem Maß als im Vorjahr als Sponsor angeboten und ermöglichte damit die Finanzierung und adäquate Präsentation der so kostenintensiven Ausstellungen.

## Preface

The moving image in space and the experience of self in space - the site plays a vital role in the presentation of video installations, and this applies to 1993 in particular. Yet another new work is being created for the Gallery am Pariser Platz in its location at the core of Berlin and the cutting edge of East and West: Catherine Ikam, one of the most important figures of French video art, will present artistic worlds - in contrast to historical surroundings (external and internal) and in proximity to Potsdamer Platz, the representative center of future Berlin. We thank the Institut Français Berlin, the Cultural Department of the French Embassy, and the Academy of Arts for their support of this exhibition. In further development of the French theme of this year's

development of the French theme of this year's Festival, the installation-related segment of the VideoFest is supplemented by the presence of a young and still largely unknown artist: Sabine de Chalendar. Martine Bour of the French Culture Ministry, a committed supporter of young artists, has given her the chance to produce a new work which will be displayed in Podewil.

With a little help from our friends: "Videoinstallation - British Artists of the 90's". The group exhibition with Judith Goddard, Keith Piper, Andrew Stones, and Richard Wright also has many supporters. The works for the exhibition spaces were chosen in cooperation with Eddie Berg of the Video Positive Festival in Liverpool: four views

Positive Festival in Liverpool: four views of the body, four works with historical and social references. Here our thanks go to the British Council as well as to Kunst-Werke for their fine cooperation.

And as the border-crosser of this part of our program, we have also invited the Paris-based English video artist Cathy Vogan with a series of light boxes. That her "bridge" consists of video monsters is, of course, pure coincidence.

Last but not least - JVC Professional has once again taken on the challenge of sponsoring us to an even greater extent than last year, thus making possible the financing and adequate presentation of these very cost-intensive exhibitions.

## Catherine Ikam

Galerie am Pariser Platz

### "La Cité des Anges"

#### Technik

- 1 Videoprojektor
- 14 TV's
- 3 Videorekorder

15.2.  
bis  
24.2.



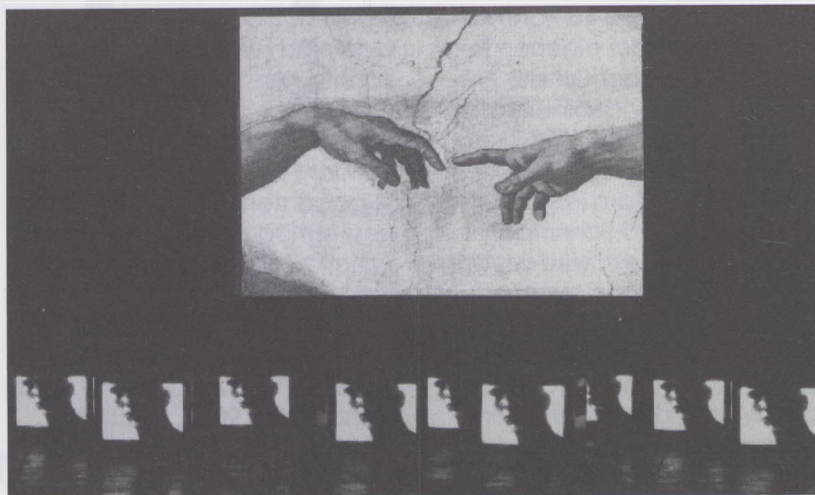
#### Biografie

Geboren in Paris; seit 1977 eigene Videoarbeiten; 1980 Einzelausstellung im Centre Pompidou; 1984 Research Fellow des MIT in Boston; Chevalier des Arts et Lettres; lebt und arbeitet als Multimedia-Künstlerin in Paris.

*Born in Paris; head of graphic art department at ORTF; since 1977 working with video; in 1980 personal exhibition at the Centre Pompidou; 1984 research fellow at the MIT in Boston; Chevalier des Arts et Lettres; lives and works as multi-media artist in Paris.*

#### Videoinstallationen

- 1979 TV For One; Identité I-III
- 1980 Fragments d'un archetype; Niagara Falls; News
- 1982 La race blanche
- 1985 Identité IV; Temps Differe
- 1987/88 Valis
- 1989 Ubiks
- 1990 Petit nécessaire de communication
- 1991 La nature artificielle; Le buisson ardent
- 1992 L'autre



"Philip K. Dicks Universum paralleler Wirklichkeiten, synthetischer Wesen, halb künstlich und halb menschlich, hat mich seit Jahren fasziniert und inspiriert: von 'Valis' (1988), einem von Lockvögeln und Simulakren bevölkerten Labyrinth, zu den 'Ubiks', großen Leinwänden computergenerierter Bilder; von 'Dispositif pour un parcours vidéo' (1980), das dem Besucher sein eigenes fragmentiertes Abbild zurückgab und in den Raum warf, bis zu dem virtuellen Environment 'L'autre', 1992 für die Cartier Stiftung geschaffen, das in Echtzeit eine interaktive Begegnung mit einem computergenerierten Gesicht inszenierte. Seit langem forsche ich nach diesem anderen Gesicht, das sich in der Begegnung mit einem künstlichen Mittler enthüllen kann, und ich sehe diese Wesen als die Engel von heute an.

Die Installation 'La Cité des Anges' für das VideoFest 93 widmet sich eher dem Film 'Blade Runner'. Es geht dabei um zwei Generationen programmierter künstlicher Wesen, die sich vergeblich suchen. Ihrer unmöglichen Begegnung werden kaum wahrnehmbare Bilder der 'Schaffung des Menschen' gegenübergestellt, wie sie der Engel Michael in seinem 'Jüngsten Gericht' geträumt hat."

(Catherine Ikam)

In Zusammenarbeit mit Louis Fléri, Musik von Pierre Charret.

*"I have been inspired by Philip K. Dicks universe of parallel realities, synthetic beings, half-artificial, half-human for some years now: from 'Valis' (Centre Pompidou 1988), a labyrinth inhabited by decoys and simulacra, to the 'Ubiks', computer generated images on canvas. From 'Dispositif pour un parcours vidéo' (1980) which returned to us viewers a fragmented image of ourselves, cast into space, to the virtual environment 'L'autre' for the Cartier Foundation (1992) which staged an interactive encounter with a computer generated face in real time. Over all these years, I haven't stopped to search for our other face, that which is unveiled in an encounter with mediating beings who are, in my view, the angels of our time.*

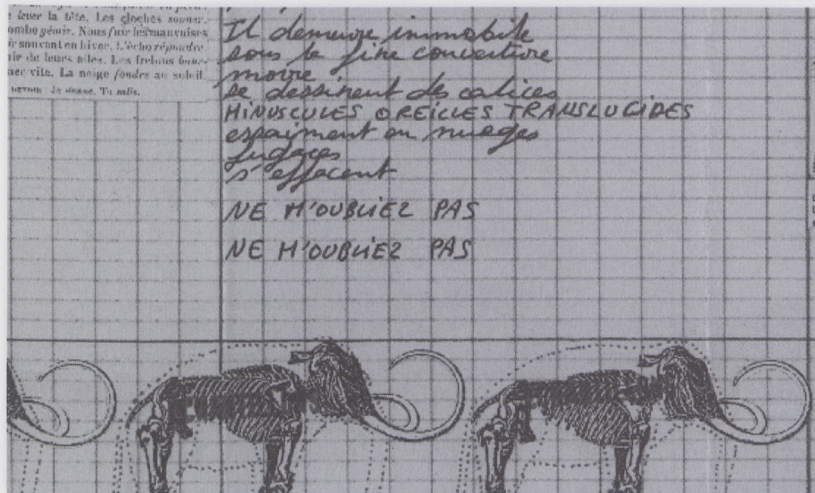
*The video installation 'La Cité des Anges', created for the VideoFest 93, is more specifically dedicated to the movie 'Blade Runner'. It will feature two generations of artificial beings programmed to endlessly search for one another. Their impossible encounter will be countered by barely discernible images of the 'Creation of Man' as it was dreamed by the angel Michael in his 'Last Judgement'."*

(Catherine Ikam)

In collaboration with Louis Fléri, music by Pierre Charret.

# Sabine de Chalendar

Podewil



## "Miniature Myriade Ex Voto"

"Diese neue Installation für das VideoFest '93 besteht aus einer Anordnung von 7 Monitoren in 7 offenen gelben Holzkisten:  
 - Myosotis ("forget-me-not") and Myocardie ("cardiac muscle")  
 - How It Begins - Commentaries on the Same Scene - Conservation of Space - Lead in the Head - Atlas - 40 Days 40 Nights  
 De Chalendars Arbeitsmaterial: Sprache in Form poetischer Texte und gefundene Bilder u.a. aus privaten Filmarchiven, die sie überarbeitet. Ihre Themen: die Ordnung, das Labyrinth, die Reise, das Gedächtnis, das Fragment und die permanente Reorganisation des Materials.

"Bilder und Töne zirkulieren - KONSTELLATIONEN - Wütendes und Leichtes meiner eigenen Person - in gegensätzlichen Oszillationen ... Übergänge von der Oberfläche in abgründige Bereiche - SYSTOLE - DIASTOLE - Herzmuskel und Arterien ziehen sich zusammen, dann die Bewegung der Ausdehnung. Eine choreographische und musikalische Komposition eines Kommens und Gehens - Inversionen - Spiegel - Von der unaufhörlichen Ver-Rückung zum Stillstand durch die Fülle und den Sinnverlust..."  
 (Sabine de Chalendar)

Produziert aus Mitteln des Commande Publique Program, Ministère de l'Éducation Nationale et de la Culture (Délégation aux Arts Plastiques).  
 Schnitt: Ermeline Le Mezo  
 Ton: Gualtiero Dazzi

"This new installation for VideoFest '93 consists of an arrangement of seven monitors in seven open, yellow wooden boxes:  
 - Myosotis ("forget-me-not") and Myocardie ("cardiac muscle")  
 - How It Begins - Commentaries on the Same Scene - Conservation of Space - Lead in the Head - Atlas - 40 Days 40 Nights  
 De Chalendar's material is language in the form of poetic texts and found images from sources such as private film archives that she reworks. Her themes include order, the labyrinth, the trip, memory, the fragment, and the permanent reorganization of material.

"Sounds and images in circulation - CONSTELLATIONS - Furies and Lightnesses of me - into opposing oscillations. Passages from the surface into the abyss - SYSTOLE - DIASTOLE - heart muscle and arteries contract, then the movement of expansion. A choreographical and musical composition of coming and going - inversions - mirrors - walls in fragments/echos slip away. From constant shiftings to calm through the profusion and loss of sense(s)..."  
 (Sabine de Chalendar).

Produced with funds of the Commande Publique Program, Ministère de l'Éducation Nationale et de la Culture (Délégation aux Arts Plastiques).  
 Editing: Ermeline Le Mezo  
 Sound: Gualtiero Dazzi

### Technik

- 7 TV's
- 7 Videorecorder
- 7 Holzkisten / wooden boxes (ca. 55 x 50 x 55 cm)

15.2.  
till  
24.2.



### Biografie

Geboren 1966; 1984 - 89 Studium der Kunstgeschichte in Montpellier und an der DNSEP in Valence; seit 1987 verschiedene eigene künstlerische Arbeiten oft mit Texten, seit 1990 auch unter Einbeziehung des Mediums Video; lebt und arbeitet in Paris.

Born in 1966; 1984 - 89 studies of fine art history in Montpellier and Valence at the DNSEP; since 1987 various artistic activities often including texts, since 1990 also with video; lives and works in Paris.

Videoinstallationen  
 1991: Dormiens Vigila - Rester prudent même pendant le sommeil

### "Descry"

But as my sight by seeing learned to see  
The Transformation which in me took place  
Transformed the single changeless form for me

That light supreme, within its fathomless  
Clear substance, showed to me three spheres, which bare  
Three hes distinct, and occupied one space;

The first mirrored the next, as thought were  
Rainbow from rainbow, and the third seemed flame  
Breathed equally from each of the first pair

Dante Aligheri, The Divine Comedy, Canto XXXIII

#### Technik

- 8 TV's
- 8 Videorecorder
- 8 Metallständer / metal stands (59 x 65 x 125 cm)
- 1 optische Linse / optical lense



#### Biografie

1956 in England geboren; Kunststudium an der Reading University bis 1979, dann am Royal College of Art, London, und M.A. in Environmental Media 1983; zur Zeit Lehraufträge an Kunstschulen; lebt in London.

*Born in 1956 in England; 1979 Reading University B.A. Fine Art; 1983 M.A., Environmental Media, Royal College of Art, London; currently works as part-time teacher in art colleges and lives in London.*

#### Videoinstallationen

- 1989 Urban Turner
- 1991 The Garden of Earthly Delights
- 1992 Descry
- 1993 Three Blind Spots

"Ein farbiger TV-Bildschirm besteht aus kleinen Gruppen von 3 winzigen Punkten: einem blauen, einem grünen und einem roten.

Ohne Vergrößerung bleiben die Punkte zu klein, um sie unterscheiden zu können, und das Auge sieht ein einziges zusammenhängendes Bild. Die Verwandlung von drei Farben in viele andere wird additive Mischung genannt: Blau plus Grün ergibt Zyan; Rot plus Blau ergibt Magenta; Rot plus Grün ergibt Gelb. Andere Farbtöne entstehen aus einer Mischung verschiedener Farbgrade. Um Weiß zu erzeugen, werden alle Punkte gleich stark aktiviert. Für Schwarz wird kein Punkt aktiviert. Nur selten erleben wir ein einziges Licht oder komplette Dunkelheit."

(Judith Goddard)

Die Installation "Descry" (Erspähen) synchronisiert eine Reihe von 7 Monitore, um über Farben, narrative Elemente und Ereignisse in diesem elektronischen Regenbogen zu meditieren. Auf einem kleinen Monitor gegenüber wird das Sehorgan einer Operation unterzogen. Eine Linse vor dem Bildschirm setzt einen scharfen Kontrapunkt zur meditativen Atmosphäre und erweitert den Bereich der Oppositionen und Transformationen.

*"The picture we see on a colour television screen is made up of tiny dots arranged in groups of three. Each group contains one red, one green and one blue dot. Without magnification the dots are too small to see and the eye blends them together to form a comprehensible picture. The transformation of three colours into many more is called additive mixing: blue plus green makes cyan; red plus blue makes magenta and red plus green makes yellow. Other shades of colour can be created by changing the intensity. To create white electron beams stimulate the dots in each group equally. Black is produced by not stimulating them at all. Rarely do we experience a single light or complete darkness."*

(Judith Goddard)

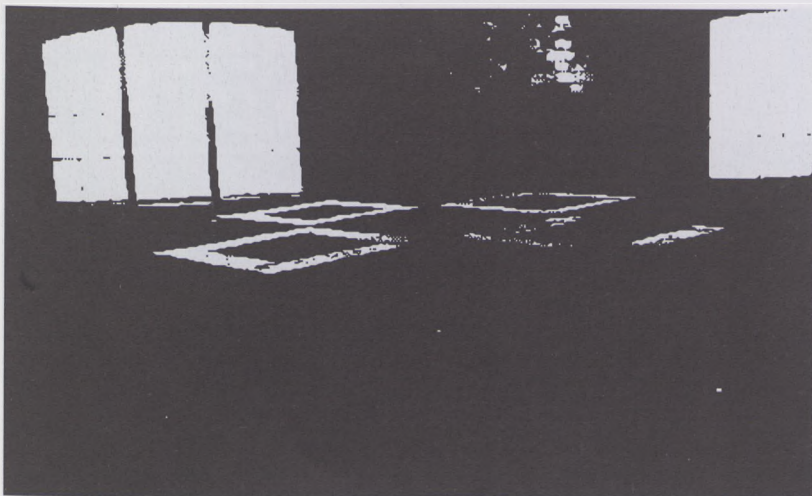
*The installation forms an electronic arc of 7 synchronised monitors to meditate on colour, narrative elements and incidents. Facing the arc, a small monitor with a magnifying lense in front of it shows the operation of an eye. The meditative atmosphere is thus sharply contrasted enlarging the scope of oppositions and transformations.*

15.2. bis 24.2.



# Keith Piper

Kunst-Werke



"Die Installation besteht aus acht Monitoren und vier Videozuspiegeln in Frachtcontainern aus rohem Holz. Die 2 Gruppen zu je vier Bildschirmen beziehen sich auf vier Körperabschnitte und die vier Himmelsrichtungen der Navigation. Serien von computer-animierten Montagen formen immer wiederkehrende Bildsequenzen: Körpersegmente, Fragmente von Erinnerungsstücken, Gebrauchs- und Kultgegenstände fließen unter oder über Wasser langsam ineinander. Textpassagen tauchen auf, kaum lesbare handschriftliche Aufzeichnungen, die ihre düstere Herkunft aus Logbüchern von Sklavenschiffen und Rechnungen über menschliche Fracht nur andeuten.

Angeht eine Gesellschaft, die vom Mythos einer monokulturellen Rasse zur multi-kulturellen Realität finden muß, ist es von umso größerer Bedeutung, die zentrale Funktion der imperialistischen Expansion und des Handels für die Entwicklung der britischen Industriegesellschaft neu zu verstehen." (Keith Piper)

*"The installation comprises eight monitors and four video sources in rough timber shipping crates which are arranged in groups of four referencing four sections of a human body and the four points on a maritime compass. Series of animated computer montages are displayed, constructed around a range of recurring images: segments of bodies, fragments of memorabilia, commodities and cultural artefacts passing over and under water in slowly dissolving sequences. Passages of text occasionally emerge, barely decipherable hand written inscriptions which only hint at their sinister origins as the log books of slave ships, invoices and bills of sale for human cargo. In the context of a society struggling to negotiate a path from the myth of a mono-racial to the reality of a multi-racial view of itself, it becomes all the more important that our view of history shifts to acknowledge the central importance of Imperial expansion and trade to the development of the industrial base of the British economy."* (Keith Piper)

## "Trade Winds"

### Technik

- 8 TV's
- 4 Videorecorder
- 8 Holzcontainer / wooden crates (86 x 86 x 88 cm)

15.2.  
till  
24.2.



### Biografie

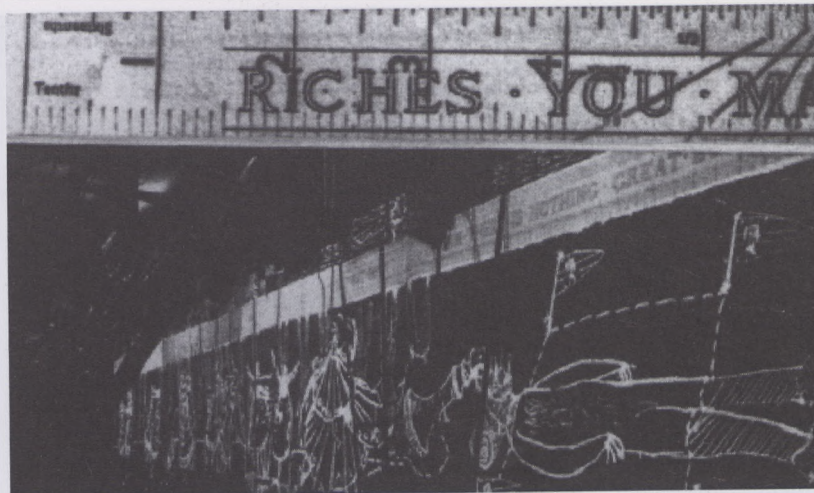
Geboren 1960; 1980 - 83 Kunststudium am Trent Polytechnikum in Nottingham; 1984 - 86 Magister in Environmental Media am Royal College of Art, London; arbeitet seit 1991 vor allem mit Videoinstallationen; lebt und arbeitet in London.

*Born in 1960; 1980 - 83 BA Fine Art at the Trent Polytechnic, Nottingham; 1984 - 86 MA Environmental Media Royal College of Art, London; since 1991 mainly creating video installations; lives and works in London.*

### Videoinstallationen

- 1991 A Ship Called Jesus; Step Into the Arena
- 1992 Front; Tradewinds

### "Class"



#### Technik

- 1 Videoprojektor
- 1 Videorecorder
- 2 Overhead-Projektoren
- 4 Dia-Projektoren / Slide projectors
- 6 Lichtpulte / Light box desks



#### Biografie

1960 geboren in Sheffield, England; 1980 - 83 Kunststudium und Abschluß in Kunst und Kommunikation; seit 1983 Multimedia-Installationen; lebt in Sheffield.

*Born in 1960 in Sheffield, England; 1980 - 83 Fine Art studies and BA in Communication Arts; since 1983 multimedia installations; lives in Sheffield.*

#### Videoinstallationen

- 1985 Salmon Song
- 1989 Geiger; Harvest Festival
- 1990 The Tide
- 1990/93 Class

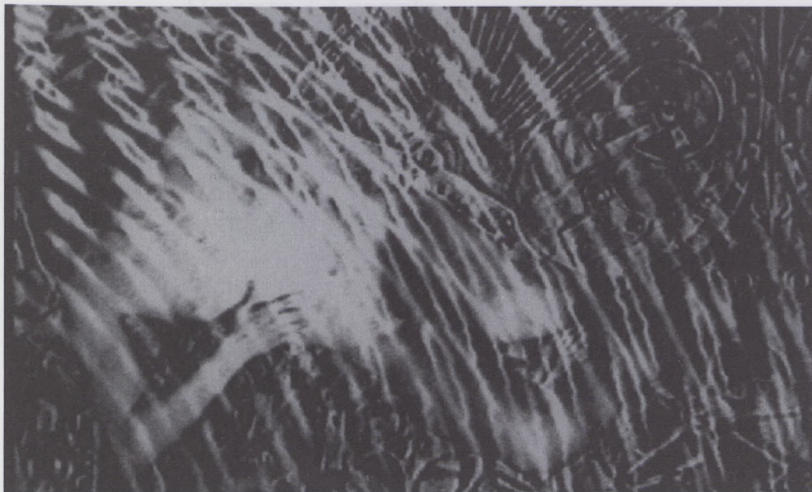
„Ein soziales Individuum in Europa muß sich mit dem „Fremden in ihm selbst“ (Julia Kristeva) anfreunden, um den Herausforderungen einer Welt sich auflösender Grenzen und Horizonte gewachsen zu sein. Besonders in England hat diese politische Annäherung an „Europa“, vor dem Hintergrund der kolonialen Geschichte, die nationalistischen und sanktionierten Vorstellungen vom „Anderen“ (Rasse, Religion, Person usw.) schärfer hervortreten lassen. Einige wohlbehütete Mythen lassen sich nicht länger halten, was besonders für den Status der Königlichen Familie gilt.“

Die Installation „Class“ (Klasse) ist gegenüber der ersten Version von 1990 für Berlin verändert. In einem Klassenzimmer, symbolisch verbarrikiert gegen die Invasion durch das „Anderen“, wird die rituelle Fernsehansprache der Queen an die Nation de-konstruiert und neu kontextualisiert, um ihren eitlen und propagandistischen Hintergrund auszuarbeiten. Die Stimmen von Kindern wiederholen den einfachen Wunsch nach der Freiheit der Rede und des Gedankens, während monumentale Inschriften auf Linealen die Grenzen von Status, Denken und Handeln setzen.“  
(Andrew Stones)

*„In Europe, social individuals need to come to terms with the „stranger within themselves“ (Julia Kristeva) in order to meet the challenges of a world of crumbling borders and boundaries. In England, especially, the new political proximity of „Europe“ has thrown into sharp relief notions of nationalism and the sanctioned view of the „other“ (race, religion, person, etc.) reinforced by a history of colonialisms. Certain myths of national character are proving unsustainable, and nowhere is this clearer than in the status of the Royal Family. The installation „Class“ in Berlin is adapted from its original 1990 form. In a class-room symbolically barricaded from the invasion of the „other“, the ritual surrounding the Queen’s television Address to the nation is de-constructed and re-contextualised to highlight its increasingly vain, propagandist move. Children’s voices reiterate the simple desire to speak and think freely whilst monumental inscribed rulers define limits of status, thought and action.“*  
(Andrew Stones)

# Richard Wright

Kunst-Werke



Hochentwickelte Computer- und Digitaltechnologie führt zu einer langsamen Auflösung der Unterscheidung zwischen Organischem und Anorganischem. Neben dem Begriff "künstlicher Intelligenz" begegnet uns nun auch "künstliches Leben", ohne daß jemals klar würde, in welcher Weise hier "künstliche" Eigenschaften produziert werden.

Zentrales Bildelement ist hier eine nackte Figur, vertieft in die Untersuchung des eigenen Körpers. Diese ist in einen Hintergrund elektronischen Schutts eingebettet, doch das Geheimnis des Körpers bleibt auch nach seiner Reduktion auf die Metapher einer Maschine ungelöst. Nun hat die Technologie ihre eigene Mythologie entwickelt.

Die Installation zeigt einen per Computer simulierten Körper, der auf vier Bildschirme aufgeteilt ist und vom Besucher wie in einem Puzzle zu anderen Konfigurationen eigenhändig bewegt werden kann.

(Richard Wright)

Mit Unterstützung des Video Positive Festival, Liverpool.

*Highly sophisticated technological machinery such as computing and digital processing devices are beginning to blur the distinction between the organic and the inorganic. Along with "artificial intelligence" we now hear the phrase "artificial life", yet it is never made entirely clear in what sense these qualities have been made "artificial". The main subject in this image is a nude figure submerged under water and engaged in an act of self-examination. Against this is a backdrop of assorted electronic debris which form a river bed. But the mysteries of the body are still unresolved after their reduction to the metaphor of the machine, now that technology is developing a mythology of its own.*

*The installation shows a simulated body in a pool of water, broken up digitally into four separate video monitors which the spectator will be able to move around like a jigsaw puzzle, thereby changing their configuration.*  
(Richard Wright)

*With support from the video Positive Festival, Liverpool.*

## "Corpus"

### Technik

4 TV's  
4 Videorecorder  
Holzplattform rund  
(ø ca. 300 cm) /  
Wooden circular base  
(ø ca. 300 cm)



### Biografie

1963 in Barnet, England, geboren; 1983 - 86 Kunststudium und erste Computeranimationen; 1987 Magister für Computer Design, Grafik und Animation; lebt bei London und lehrt zur Zeit Computergrafik an der City of London Polytechnic. "Corpus" ist seine erste Videoinstallation.

*Born in 1963; Fine Art studies from 1983 - 86 and first own computer animations; 1987 MA in Computing Design, Image Synthesis and Computer Animation; currently lecturer for Computer Graphics at the City of London Polytechnic. "Corpus" is his first video installation.*

15.2.  
till  
24.2.

### "Monstres Synthereels"

#### Technik

10 Lichtkästen / *light boxes*  
Maße / *measures*  
(45 x 39 x 22 cm)



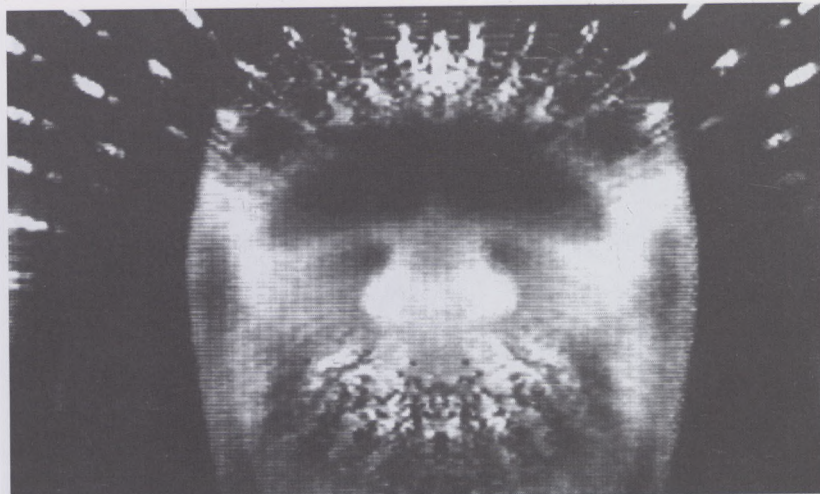
#### Biografie

In Großbritannien geboren und in Australien aufgewachsen; seit ihrer Kindheit Musikerin; ausgebildete Schauspielerin; Kunststudium in Sydney und Magister in "Skulptur"; Performances in den frühen 80ern; seit 1986 Arbeit mit Video; Mitbegründerin der "Fearless-Studios" in Paris, wo sie seit 1987 lebt und arbeitet.

*Born in Britain and raised in Australia; musician since childhood; trained actor; Fine Art studies in Sydney and M.A. in Sculpture; performances in the early 80's; working with video since 1986; co-founder of the "Fearless Studios" in Paris where she has been living and working since 1987.*

Videoinstallationen:

1987 Australia Is ...; Just After the Kiss - 1989 Video-Mendiant; Fernandel's Hideaway; The No Way Buster Project (with Dominik Barbier) - 1991 Complicity - 1993 Anger and Grace



10 profane Kreationen aus unerlaubten Rassenmischungen zwischen der Grafikpalette, der Videokamera und dem Schnittstudio, die eine hypothetische Telepopulation hervorbringen, von denen diese real-synthetischen Bilder Zeugnis ablegen. Sie werden als große durchsichtige Folien in ihren eigenen "Fernseh"/Lichtkästen präsentiert.

Diese Reihe greift bestimmte Aspekte der Geschichte vom Gesicht des Wahnsinns auf und wurde besonders von Michel Foucaults Beschreibung des "Gryllos" angeregt: "All das Unmögliche, Phantastische, Unmenschliche, das ihm anhaftet, all das Un-Natürliche und die von Verrückten wimmelnde Oberfläche der Erde, all dies verleiht den Gryllos eben ihre merkwürdige Macht. Für den Menschen des 15. Jahrhunderts hatte die Freiheit seiner Träume, waren sie auch noch so schrecklich, mehr Anziehungskraft als die reale fleischliche Begierde."

(aus: Michel Foucault, *Histoires de la Folie à l'Age Classique*)

*10 unholy creations from the surreptitious miscegenation of graphic palette, video camera and postproduction suite, spawning a hypothetical tele-population, of which these real / synthetic images document existence. They are presented as large transparencies, each in their own "television" / light box.*

*The series is particularly inspired by certain aspects of the history of the face of Madness, most notably, by "the gryllos", as described by Michel Foucault:*

*"Everything about it that is impossible, fantastic, inhuman, everything in it that implies an anti-nature and the swarming of a crazed presence at the surface of the earth, all this is precisely what gives the gryllos its strange power. The freedom of his dreams, however terrifying, his phantasms of madness, had for the man of the 15th century, more power of attraction than the reality of lust for the flesh."*

*(from: Michel Foucault, *Histoire de la Folie à l'Age Classique*)*

# Programmteil / Program

Der Programmteil ist nach Tagen sortiert und enthält:  
The program part is sorted by days and includes:

## Akzente / Accents

18.2. - 20.2. - La puissance de la création  
(Symposion zur Videokultur in Frankreich)  
(Symposion on the french video culture)

21.2. - Latein-Amerika / Latin america

22.2. - 23.2. - Spezialprogramme und Gespräche /  
Screenings and discourse

15.2. - 24.2. Sonderprogramme / Special programs

15.2. - 24.2. Hauptprogramme / Main programs  
Internationale Videos

15.2. - 24.2. Nightflights  
Ausgefallenes zu aktuellen und besonderen Themen  
Extravagant Videos on current and special topics

## Marktteilnehmer '93 Participants of the videomarket '93

235 Media, Köln (D),  
Distribution, 19. - 20. 2.

Electronic Arts Intermix, New York  
(USA), Distribution, 19. - 20. 2.

ARCANAL, Paris (F), Produktion / Distri-  
bution, 19. - 20. 2.

Film & Medienbüro Niedersachsen,  
Osnabrück (D), 17. - 20. 2.

AVE, Arnhem (NL), Festival, 19. - 20. 2

Generalitat de Catalunya, Barcelona  
(E), Distribution, 17. - 20. 2

Bildo-Akademie, Berlin (D), Ausbil-  
dungsstätte, 17. - 20. 2

Le Vidéographe, Montreal (CDN), Dis-  
tribution, 17. - 18. 2.

Danish Film-Institut Video Workshop,  
Haderslev (DK), Produktion / Distribu-  
tion, 17. - 20. 2.

Video Data Bank, Chicago (USA), Dis-  
tribution, 17. - 20. 2.

## Die Länderkürzel / Abbreviations per country

A = Österreich / Austria  
AUS = Australien / Australia  
BR = Brasilien / Brazil  
CDN = Kanada / Canada  
CH = Schweiz / Switzerland  
CS = Tschechische Republik /  
Czech Republik  
D = Deutschland / Germany  
DK = Dänemark / Danmark  
E = Spanien / Spain  
F = Frankreich / France

GB = Großbritannien / Great Britain  
I = Italien / Italy  
Mex = Mexiko / Mexico  
NL = Niederlande / Netherlands  
PY = Paraguay  
RA = Argentinien / Argentina  
RCH = Chile  
ROU = Uruguay  
SF = Finnland / Finland  
USA = USA  
VV = Venezuela

## Hinweise zu den Credits

Die letzte Zeile der Credits beinhaltet Angaben zu Namen und Ort der Distribution. In einigen Fäl-  
len war es nicht möglich, den Verleih zu ermitteln.

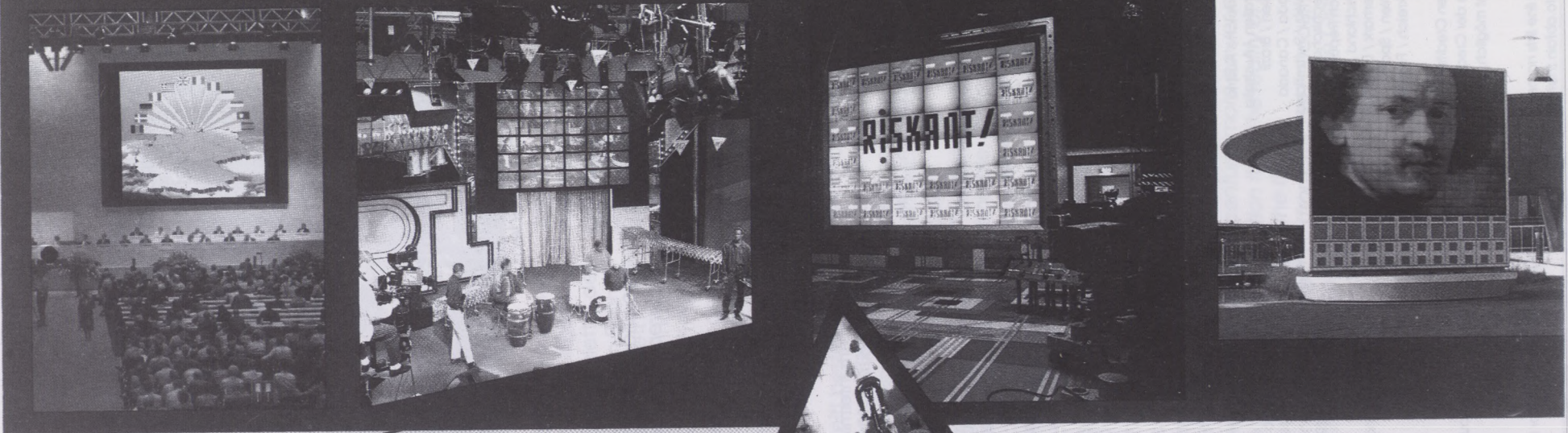
## Credit notes

The last credit line lists name and place of the distributor. When no distributor is listed, it had not  
been possible to obtain that information.

15.2.	Montag Monday
16.2.	Dienstag Tuesday
17.2.	Mittwoch Wednesday
18.2.	Donnerstag Thursday
19.2.	Freitag Friday
20.2.	Samstag Saturday
21.2.	Sonntag Sunday
22.2.	Montag Monday
23.2.	Dienstag Tuesday
24.2.	Mittwoch Wednesday

# DIE HOHE KUNST DER INSZENIERUNG.

Konferenztechnik Satellitenübertragung 4 Kamera Ü-Wagen Beschallungsanlagen Eidophor Großbild-Projektion Daten-Großbild-Projektion NitStar LCD-Bildwand



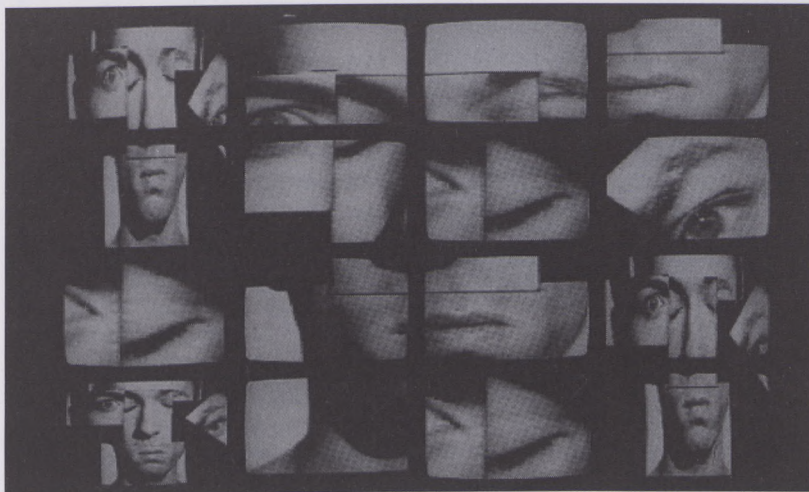
**BILD & TON VIDEO VISION**

**GERHOFER GmbH**  
Mietservice für audiovisuelle Kommunikationstechnik

Oranienstr. 105, 1000 Berlin 61, Tel. 030/2512027 Fax: 030/2512029

Der sinnvolle und ausgewogene Einsatz moderner Technik im harmonischen Zusammenspiel mit erfahrenen und situationssicheren Profis garantiert die wirkungsvolle Umsetzung des kreativ Machbaren. Und ist so letztendlich Wegbegleiter des Erfolgs. Ihres Erfolgs.

## Catherine Ikam

15.2.  
Mon  
14<sup>00</sup>

“Am Videobild gefällt mir, daß es nicht existiert.

Es ist ein transparentes Bild, diaphan in seiner ursprünglichen griechischen Bedeutung - etwas Durchscheinendes.

Was liegt hinter dem elektronischen Schleier?

Die Leere oder pure Energie? Video ist die Abwesenheit.

Mich interessiert, diese zu benutzen, um einen neuen Raum zu erfinden. Die Realität wird ‘entrealisiert’ und zunehmend künstlicher. Information darüber zu legen, führt auf direktem Weg ins Chaos, den Verlust an Bestimmtheit. Alles ist dasselbe und somit ohne Bedeutung. (...)

Je avancierter die Technologie wird, desto immaterieller wird unsere Umwelt. Der innere, geistige Raum dominiert über den physischen Raum.

Die erste Geschichte, die ich von Philip K. Dick las, ‘The Variable Man’, erzählt von einer Invasion der Erde durch eine Gruppe von Androiden, Simulakra des Menschen, jeder ein Stück näher an der Perfektion. (...)

Dasselbe Thema findet sich im ‘Blade Runner’ mit seinen Replikanten, künstlichen Wesen aus Fleisch und Blut, beinahe menschlich, beinahe mit Gefühlen.”

Catherine Ikam

(aus “Catherine Ikam” von Pierre Restany, Paris 1991)

“The thing I like about a video image is the fact that it does not exist.

It is a transparent image, diaphanous, in its original Greek sense - something which appears through.

What lies behind the electronic veil?

The void or pure energy? Video is absence.

The thing that interests me is to invent a new space using this absence. Reality is in the process of being de-realized in favour of artificial realities.

To superimpose information is to go down straight the road to chaos, to loss of definition.

Everything is the same and so nothing has meaning any more.

(...) The more sophisticated technology gets, the more immaterial the world we inhabit.

Inner, mental space is taking over from physical space.

The first story I read by Philip K. Dick was The Variable Man. It is the story of an invasion of Earth by a series of androids, simula-cra of human beings, each closer to perfection than the last. (...)

The same theme is found in ‘Blade Runner’, and its replicants, artificial beings of flesh and blood, almost human, almost with feelings.”

Catherine Ikam

(from “Catherine Ikam” by Pierre Restany, Paris 1991)

15.2.  
Mon  
16<sup>00</sup>

# Frankreich-Retro 1



L'Escamoteur

## Le cirque conference

Marc Caro  
1989, 3 Min.

Abgesehen von den Insekten wird es nach uns nicht viel geben, das heißt also, sich gutstellen mit der zukünftigen Generation...

*Except for insects, there will not be much left after us. So we might as well try and get on well with the future generation.*

## Aktualismus

Ghislaine Gohard  
1991, 5 Min.

Eine 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.

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

## L'Escamoteur

Eve Ramboz  
1991, 13 Min.

Eine Welt wie von Bosch - der wandernde Krug, der laufende Fisch, fliegende Fabelwesen, bizarre Bauten, fließende Dimensionen. Video mit Computeranimation.

*A Bosch-like world - the wandering jug, the running fish, flying fabulous creatures, bizarre buildings, floating dimensions. Video with computer animation.*

## Ménagerie

Cécile Babiole  
1988, 6 Min.

Dieser Zyklus von neun Bildern, der tragikomischen Absurdität der Existenz gewidmet, bietet ein metaphorisches System des denaturierten Verhaltens der in Käfige eingesperrten Tiere und Menschen.

*Dedicated to the tragic-comic absurdity of existence, a cycle of 9 pictures offers a metaphorical system of a denatured behaviour of caged animals and men.*

## Reflexions sur la puissance motrice de l'amour

Pierre Trividic  
1989, 10 Min.

Wie die Hitze ist die Liebe eine Energiequelle. Wie kann man den Nutzen der Energie der Liebe optimieren? Die Antwort ist vielleicht bei einer thermodynamischen Lektüre des Evangeliums zu finden.

*Like heat love is a source of energy. The question is how to optimize the profit of love's energy. The answer may be found in a thermodynamic lecture of the Gospel.*

## La femme á la cafetière

Robert Wilson  
1989, 7 Min.

Ein Video über Cézannes Gemälde. Die Frau vertreibt sich die Zeit, knabbert an Süßigkeiten und beachtet die Veränderungen um sich herum nicht im mindesten.

*A video on Cézanne's painting. For pastime the woman eats some sweets yet remains unmoved by the changes going on around her.*

## La chambre

R. Obadia, J. Bouvier, J. Bouquin  
1988, 12 Min.

Tanzvideo: Ein fremder Raum, Frauen, Bewegung, Kühle, Leidenschaft.

*Dance video: a strange room, women, movement, coolness, passion.*

## Waterproof

Jean-Louis Le Tacon  
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. "Halber-Mensch" der Einstürzenden Neubauten ist 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. "Halber-Mensch" (Half-a-Human) by Einstürzende Neubauten is part of the soundtrack.*



## France-Retrospective 2

15.2.  
Mon  
18<sup>30</sup>

Magnetik Art Base Number 2: Karnage TI.VI.

**La collection. Été 4eme  
epoque**Nicole Corsino, Norbert  
Corsino  
1990, 15 Min.

Ob die Katastrophe schon stattgefunden hat oder noch bevorsteht ist zu einer eben-solchen 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 des eigenen Daseins in ihr hinterlassen hat. Ein getanzt 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 organization of its meaningless existence. A final dance before the imminent collapse of the earth, human life, the whole planet.*

**Magnetik Art Base Number 2:  
Karnage TI.VI.**Elrik  
1989, 30 Min.

"Skeleton Gang hit Karnage TI.VI". Ein Magazin, das von zahlreichen Künstlern mit den unterschiedlichsten Backgrounds gestaltet wurde. Das Ergebnis: ein parodistisches, rotzfreches Feuerwerk auf das alltaglangweilende TV. Im Minutenrhythmus stürmen die verrücktesten Werbespots, Wetterkarten u.a. auf den Zuschauer ein.

*A magazine with contributions by various artists with different backgrounds. The result: a fireworks of snotty parody on the daily boredom of television. Minute by minute the craziest spots of advertising, weather forecast a.o. break in on the spectator.*

**Topic**Pascal Baes, Sarah Denizot  
1990, 10 Min.

Video Danse Art: Leere Stadt, die Tänzer bewegen sich rasant im Stillstand durch den Ort, wollen vielleicht der Klaustrophobie der Einsamkeit entfliehen. Eine Videochoreographie, das gegen alle Gesetze von Bewegung und Wahrnehmung verstößt und daraus seinen Zauber bezieht.  
Choreografie: Sarah Denizot.

*Video Danse Art: empty city - the dancers rush through the stand still of the town - trying perhaps to get away from the claustrophobic loneliness. A fascinating video choreogram because it perverts all laws of movement and perception.  
Choreography: Sarah Denizot.*

**Femmes**Michael Gaumnitz  
1987, 15 Min.

Das computeranimierte Video zeigt satirisch 27 Frauencharaktere, von der Grande Dame bis zur Putzfrau. Jedem der im Picasso-Stil gehaltenen Porträts sind 30 Sekunden gewidmet.

*This computer animated video satirically features 27 female characters, from Grande Dame to the cleaning woman. To each portrait 30 seconds are dedicated.*

**Play it Again, Nam**Jean-Paul Fargier  
1990, 26 Min.

Porträt des Video-Gottvaters. Vom Beginn seiner ersten musikalischen und visuellen Experimente bis zu seinen heutigen Roboter-Skulpturen.

*Portrait of the Almighty of video from his musical and visual experiments to his recent sculptures of robots.*

**Hong Kong Song**Robert Cahen  
1989, 22 Min.

Obwohl Hong Kong als Inbegriff der Hektik und des Big Business gilt, zeichnet Robert Cahen ein lyrisches Bild der asiatischen Metropole, verbindet Neues mit Antikem. Seine Kamera ist Ausdruck der Empfindsamkeit, mit der er diese Stadt gesehen hat.

*Cohen portraits Hong Kong, the supposed apotheosis of hectic and big business, lyrically combining new and old elements of the Asian metropolis. His camera and his editing express a sensitive way of looking at this city.*

# Hauptprogramm 1

## Highlights '93

15.2.  
Mon  
20<sup>30</sup>

Das Eröffnungsfest:  
ein Querschnitt durch das dies-  
jährige Programm und ein klei-  
ner Imbiß.  
Mit zahlreichen Videoschaffenden aus dem In- und Ausland.

Das Programm:

Die Bandbeschreibungen können im Katalog über den Index oder - leichter - über das unten angegebene Datum der regulären Aufführung gefunden werden.

HP = Hauptprogramm;  
NF = Nightflight.

*The opening:  
a selection of this year's pro-  
gram and a small snack.  
With many video-makers from  
Germany and abroad.*

*The program:*

*The tape descriptions can be  
found in the catalogue by the  
index or, easier, by the dates of  
the regular screenings given  
below.*

*HP = main program;  
NF = Nightflight.*

### How to make a Decision

**Matthew Brunner**  
USA, 1992, 3 Min.  
HP 16. 2.

### Suboceanic Shuttle

**Jerzy Kular**  
F, 1992, 26 Min.  
HP 16. 2.

### Trans-Voices

**Diverse Autoren /  
Various authors**  
F, 1992, 14 Min.  
(Ausschnitte/Excerpts)  
HP 23. 2.

### Extraverty

**Jean-Christophe Averty**  
F, 1990, 110 Min.  
(Ausschnitte/Excerpts)  
Sonderprogramm 24. 2.

### La cumparsita

**Andrés Benvenuto**  
ROU, 1991, 8 Min.  
HP 17. 2.

### No Rubber, No Way!

**Sergio Goldenberg**  
BR, 1992, 27 Min.  
HP 17. 2.

### El gordo

**Pablo Rodríguez Jáuregui**  
RA, 1992, 4 Min.  
HP 16. 2.

### MarkenART

**Harald Weiss**  
D, 1992, 5 Min.  
HP 22. 2.

### Travelling Light

**Theo Eshetu**  
I, 92, 56 Min. (Ausschnitt/Excerpt)  
HP 18. 2.

### Equatorial

**Arcanal, Paris**  
F, 1992, 15 Min. (Uraufführung)  
NF 19. 2.

### A Bedful of Strangers

**Cathy Vogan**  
F, 1991, 9 Min.  
HP 20. 2.

### Ex Memoriam

**Beriou**  
F, 1992, 5 Min.  
HP 16. 2.

Beschränkter Kartenvorverkauf.  
*Limited pre-sale.*

8. - 12. Februar: 10 - 20 Uhr

MedienOperative  
Potsdamerstr. 96  
1000 Berlin 30

15. Februar: ab/from 12 Uhr

Podewil  
Klosterstr. 68-70  
1020 Berlin Mitte

Eintritt/Entrance: 18,- DM

## Premiere fördert Kurzfilme

**Der Sender mit dem Schlüssel  
zeichnet zum zweiten Mal Videokünstler aus**

**Premiere als „El Dorado“ für Kurzfilmliebhaber**

Wie schon im vergangenen Jahr engagiert sich **Premiere** auch beim diesjährigen VideoFest in Berlin. Deutschlands Pay-TV-Sender stiftet Preisgelder im Gesamtwert von 8.000 Mark.

Etwa 950 Filme wurden dieses Jahr eingereicht (1992 waren es noch ca. 600 Einsendungen). 30 Filme kamen in die engere Wahl, von denen es fünf bis zur Endausscheidung schafften. Wer nun letztendlich Gewinner des Hauptpreises von 4000 Mark sein wird, bestimmen die VideoFest-Besucher am 24. Februar. Sie sollen aus den fünf internationalen Kurzfilmen ihren Favoriten auswählen.

**Premiere** zeigt auch bei zahlreichen weiteren Filmfestivals sein Interesse für den Nachwuchs. Hierzu zählen die IMAGINA, das Internationale Festival der Filmhochschulen München, das Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand, das Internationale Trickfilm-Festival in Stuttgart sowie die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen. Das Engagement des Senders geht dabei über Preisstiftungen und Filmeinkäufe weit hinaus, denn mittlerweile ist **Premiere** selbst Coproduzent zahlreicher Beiträge.

**Premiere**-Abonnenten kommen des öfteren in den Genuß von Kurzfilmen, denn der Hamburger Sender widmet dieser Filmsparte täglich ca. 30 Minuten seines Programms und ist damit führend in Deutschland. Seit Sendestart vor zwei Jahren wurden über 600 Produktionen ausgestrahlt, von der Animation bis zur Videokunst. Für Liebhaber gibt es außerdem jeden Monat einen Leckerbissen: das Kurzfilm-Special. Hier laufen so berühmte und hochwertige Trickfilme wie „Manipulation“ von Daniel Greaves, der hierfür den Oscar erhielt. Oscar-Preisträger des Vorjahres, Christoph Lauenstein („Balance“), moderierte selbst dieses Special und präsentierte weitere, für einen Oscar nominierte Kurzfilme.

Auch 1993 ging der Pay-TV-Sender mit so manchem Kurzfilm-Highlight an den Start, so z. B. Jim Jarmuschs „Kaffee und Zigaretten“. Mit seinem innovativen und eigenwilligen Stil ist Jim Jarmusch vielen als Kultregisseur ein Begriff. Im März wird **Premiere** einen Special zur IMAGINA senden. Der 50-minütige Beitrag wird einen Rückblick auf die Entwicklungen der Computeranimation 1992 bieten.

# Premiere

15.2.  
Mon  
23<sup>00</sup>

# Eros und Gelächter

Premiere

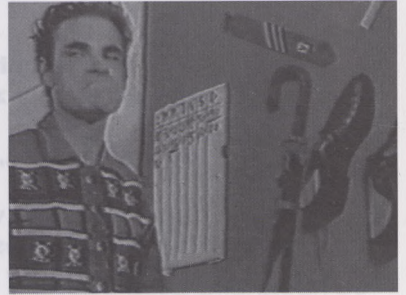


## Le cauchemars d'Albert

Philippe Van de Walle  
F, 1992, 8 x 2 Min.  
Baraka Productions, Caen

Acht mal ein Video-Alptraum des unglückseligen Albert - unbeholfen und schweißgebadet durchleidet er seine Kastrationsängste, Erlebnisse an vorderster Kriegsfront und Frauen überall...

*Eight video-nightmares of the unfortunate Albert - clumsy and bathed in perspiration he suffers through his fears of castration, his front-line war experiences, and: women everywhere ...*



## Histoire a dormir debout

Dominik Barbier  
F, 1986, 3 Min.  
Fearless, Paris

Alles klebt... Ein Haftverfahren, bislang an Kleidungsstücken erprobt, ermöglicht überaus praktische Lebensformen, selbst auf kleinstem Raum - etwa, im Stehen zu schlafen.

*Everything sticks.... A new glue, until now used with clothes, makes possible some extremely practical approaches to life no matter how small the space - such as sleeping while standing up.*



## A Spy

Suzie Silver  
USA, 1992, 4 Min.  
Video Data Bank, Chicago

"I'm a spy in the house of love..." Die Performerin Hester Reeves in einer sehr eigenwilligen Interpretation des gleichnamigen Songs der Doors, eine weibliche Jesus-Figur...

*"I'm a spy in the house of love..." The performance artist Hester Reeves in a very idiosyncratic interpretation of the Doors song by the same name, a female Jesus figure....*



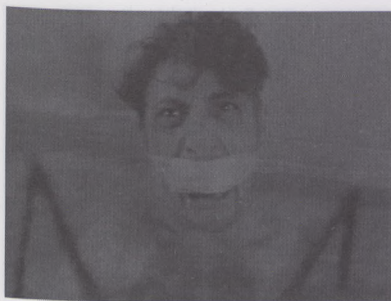
## Straight to the Point

Wain Fimeri  
AUS, 1991, 22 Min.  
Motion Arts Australia, Elwood

Blut, Hiebe und Humor - haarsträubende Szenen in einem australischen Hospital, in dem die Aids-Infektions-Panik ausgebrochen ist. Diese Klamotte ist übrigens ein Lehrfilm.

*Blood, blows, and humor - hair-raising scenes in an Australian hospital where a panic over Aids has broken out. By the way, this exercise in camp is also an instructional film.*

## Eros and Laughter

15.2.  
Mon  
23<sup>00</sup>**The End. The Last Ten Minutes**

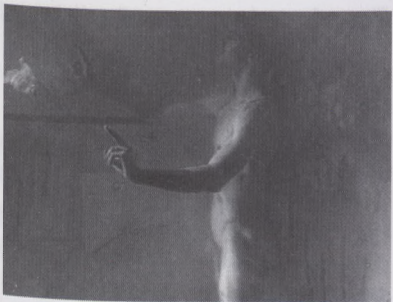
Flavio Nardini

RA, 1992, 10 Min.

Flavio Nardini, Buenos Aires

Ein fast leerer Raum. Eine Geisel, nackt, gefesselt und geknebelt. Ein Moskito, blutdürstig, gefährlich. Ein verzweifelter Kampf. Da naht die Polizei... wird der Held seinem Schicksal entkommen?

*An almost empty room. A hostage, naked, bound, and gagged. A mosquito, blood-thirsty, dangerous. A desperate struggle. The police are getting closer... Will the hero escape his fate?*

**Nicht nur Engel haben Flügel**

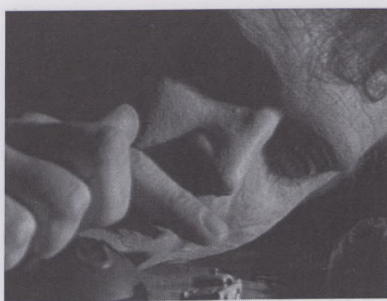
Bettina Gruber

D, 1991, 18 Min.

Bettina Gruber, Köln

Neun Erotic-Videos als Parodie auf die "Playboy"-Clips. RTL präsentierte zum ersten Mal vollständig nackte Männer im deutschen TV... in einer mehr ironischen als erotischen Darstellung.

*Nine erotic videos as a parody of the "Playboy" clips. For the first time RTL presented completely naked men on German television - with a result more ironic than erotic.*

**Vroum**

Bruno Romy

F, 1991, 5 Min.

Bruno Romy, Caen

Verkehr kann gefährlich sein. Jedweder Verkehr. Ein Sketch oder eine Allegorie? Auf jeden Fall fahren Mann und Frau hier nicht defensiv...

*Intercourse can be dangerous - especially when it's off course. A sketch or an allegory? Whatever - this is one case where the sexes aren't driving defensively.*

**Black Holes / Heavenly Bodies**

Nora Ligorano, Marshall Reese

USA, 1992, 15 Min.

Video Data Bank, Chicago

Ein Paar in der Vorhölle des Medien-Frühstücks-Zeitalters. Quengelige Kinder und ewige Wiederholung.. "You mean it doesn't end?" Die Hölle ist sicher ein Ort, an dem die Fernseher keine "Off"-Taste haben.

*A couple in the "first circle" of the age of breakfast television. Whining children and eternal repetition. "You mean it doesn't end?" Hell is a place where the TV sets don't have "off" buttons.*

**Gayniggers from outer...**

Morten Lindberg

DK, 1992, 26 Min.

Det Danske Filmvaerksted, København

Fünf schwarze Homos sind im Sonnensystem auf Boy-Patrouille. Sie entdecken die Erde und müssen entsetzt feststellen, daß dort noch Frauen leben. Captain B. Dick beschließt die Aktion FEMALE EXTERMINATION...

*Five black gays are on boy patrol out in the solar system. They discover the earth and discover to their horror that there are still women alive there. Captain B. Dick orders Operati-on FEMALE EXTERMINATION....*

# Theaterprojekt Goethe-Institut

Deutsches Theater der Gegenwart - eine Videothek des Goethe-Instituts

Die deutsche Theaterlandschaft ist wohl die vielfältigste und auch hochsubventionierteste der Welt. Das Goethe-Institut versucht mit einem ambitionierten Projekt, ein Porträt dieser Theaterlandschaft zu zeichnen. Eine Reihe von bislang 16 Filmen informiert in z. T. essayistischer Form über die Arbeit hinter den Kulissen: Wie funktioniert ein Stadttheater, das jeden Tag ein wechselndes Programm bietet und es dennoch schafft, mit seinen Produktionen bundesweit Aufmerksamkeit zu



Present Day German Theater - The Goethe Institute Video Collection

German theater is the most diversified and highly funded in the world. The Goethe Institute wishes to project an image of German theater through this video project. A series of, up until

erregen? (Beispiel: Kammerspiele München). Was setzt die "freie" Theaterszene den großen, reichen, aber auch erstarrten Theaterinstitutionen entgegen? (Beispiele aus Berlin, Hamburg, München). Warum ist Tabori immer wieder für eine Provokation gut? (Ein Porträt). Sind Kritiker nun eigentlich überflüssig oder die wahren Strippenzieher im Hintergrund? (nachgefragt bei den Großkritikern). Weitere Filme behandeln die Berufe hinter der Bühne: die Dramaturgen, Bühnenbildner, Lichtgestalter, oder die Rolle der kreativen Frau im männerdominierten Kulturbetrieb: Regisseurinnen. Und die nunmehr abge-

schlossene Entwicklung des Theaters der DDR in den letzten vier Jahrzehnten.

Die Reihe wird fortgesetzt, mit einem Überblick über die interessantesten Stücke einer Saison, mit Porträts zeitgenössischer Autoren....

Zu jedem Film gibt eine Begleitbroschüre weiterführende Informationen, eine Videothek präsentiert ausgewählte Inszenierungen - das Ganze in fünf Sprachversionen. Die Reihe wird von Michael Merschmeier (Theater Heute) herausgegeben und von Hartmut Horst (MedienOperative) produziert.

now, 16 films informs about 'behind the scenes' theatrical activity, some in a light manner: How does a local theater cope with a changing daily program and still manage to attract national attention (e.g. Kammer-spiele, Munich)? What can the so called 'independent theater' do against large, rich and stagnant theatrical institutions (e.g. Berlin, Hamburg, Munich)? Why does Tabori induce provocation? (A profile). Are critics superfluous or are they background controllers? (Questions to the 'Big Boys'). Other films document life back-stage: Dramatists, Stage De-sig-

ners, Lighting Engineers or the role of woman in a maledominated area: Directors. Also East German theater development in the last four decades. This series is continued with a summary of the most interesting pieces of the season, with profiles of contemporary authors.

Each film has an accompanying brochure containing further information. The Video Collection presents choice productions, in 5 languages. It is published by Michael Merschmeier (Theater Heute), and produced by Hartmut Horst (MedienOperative).

Wir zeigen vom 16. - 19. Feb. von 15<sup>30</sup> - 18<sup>30</sup> Uhr im Konferenzraum folgende ca. 60 minütige Filme

Our Program shown in the conference room  
feb., 16. - 19., 15<sup>30</sup> - 18<sup>30</sup> (All films are approx. 1 hour long)

16.2.

**"Münchener Kammerspiele"**  
(M.Merschmeier/S.Zurmühl)

**"Tabori-Theater"**  
(P.v.Becker/M.Bauer)

17.2.  
**"Regisseurinnen"**  
(S.Zurmühl)

**"Spiegel des Zeitalters"**  
(D.Kranz/E.Lottmann)

18.2.

**"Der Dramaturg"**  
(A.Müry/A.Ris)

**"Kritiker"**  
(H.H.Fischer)

19.2.  
**"Bühnenbildner"**  
(F.Wille/A.Ris)

**"Meister des Lichts"**  
(H.Horst)

# Histoire(s) de vidéo, part 1



Notes d'un magnétoscopeur



Trompe l'oeil

## Die siebziger Jahre

Vorgestellt und kommentiert von Jean-Paul Fargier, Videoschaffender, Kritiker, Theoretiker. (Siehe auch sein Artikel auf Seite 96)

Es werden Ausschnitte gezeigt.

## The Seventies

Introduced and commented by Jean-Paul Fargier, videomaker, critic and theorist. (See also his article on page 96)

There will be shown excerpts.

## Y a qu'à pas baiser

Carole Roussopoulos,  
Paul Roussopoulos

1973, 25 Min.

Vidéo Militante

## C'est tout pour nous et vous

Les Cent fleurs

1975, 10 Min.

Vidéo Militante

## Miso et Miso vont en bateau

Delphine Seyrig, Io Wieder,  
Carole Roussopoulos

1977, 55 Min.

Vidéo Militante

## Trompe l'oeil

Robert Cahen

1979, 7 Min.

Art Vidéo

## L'entr'aperçu

Robert Cahen

1980, 9 Min.

Art Vidéo

## Notes d'un magnétoscopeur

Jean-Paul Fargier

1979-80, 9 Min.

Art Vidéo

## Memory

Dominique Belloir

1979, 10 Min.

Art Vidéo

## Les Totologiques

Michel Jaffrennou,  
Patrick Bousquet

1981, 15 Min.

Art Vidéo

## Nostos

Thierry Kuntzel

1979, 25 Min.

Art Vidéo

## Feeling

Hervé Nisic

1979, 4 Min.

Art Vidéo

## 3'12"avant la fin

Yann N'guyen Minh

1979, 4 Min.

Art Vidéo

## Soleil de Van Gogh

Patrick Prado

1979, 9 Min.

Art Vidéo

## Swimmer

Teresa Wennberg,  
Suzanne Messim

1978, 21 Min.

Art Vidéo

## Eve avait l'éclat métallique de l'été

Patrick Verpillat

1978, 60 Min.

Art Vidéo

## France/tour/détour/deux enfants

Jean-Luc Godard

1977-78, 12 x 26 Min.

Art Vidéo

16.2.  
Tue  
18<sup>30</sup>

# Computeranimationen



### Digitaline

Beriou

F, 1991, 2 Min.  
CAP 108, Montreuil

Eine organ-minimalistische Love Story: die Lust reduziert auf zwei Finger, die sich im digitalen Rauschen und Stöhnen auf äußerst gelenkige Art und Weise um- und verschlingen.

*An organ-minimalist love story: lust reduced to two fingers which intertwine and separate in a most flexible fashion amidst digital static and moans.*



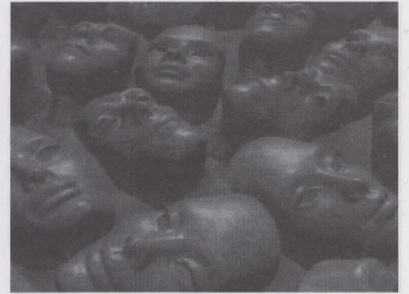
### Randomfaces

Peter Voci

USA, 1991, 4 Min.  
Institut of Technology, NY

Nichts als ein Gesicht - und doch nie das gleiche: Ohren, Augen, Nase, Mund, Haare ändern sich unentwegt. Was prägt den Eindruck von einem Antlitz am stärksten?

*Nothing but a face - and yet never the same one: ears, eyes, nose, mouth, hair change constantly. What has the strongest effect on our impression of a face?*



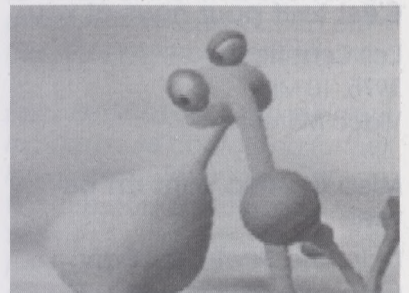
### Liquid Selves

Karl Sims

USA, 1992, 2 Min.  
Thinking Machines Corp., Cambridge

Über den widersprüchlichen Kampf der virtuellen und physischen Seiten unseres Selbst - eine manchmal alptraumartige Visualisierung von Innenwelt zur Musik von Peter Gabriel.

*On the contradictory struggle between the virtual and the physical sides of the self - an at times nightmarish vision of the internal world set to the music of Peter Gabriel.*



### Gas Planet

Eric Darnell

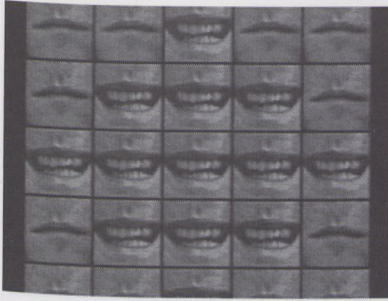
USA, 1992, 4 Min.  
Pacific Data Images, Sunnyvale

Drei Bewohner eines reichlich windigen Planeten auf Nahrungssuche. Das Ergebnis ist recht luftig, um nicht zu sagen äußerst blähend, und man ist froh, daß das Geruchskino noch nicht erfunden ist.

*Three inhabitants of a rather windy planet on the search for food. The result is rather windy, if not to say flatulent, and the viewer will only be happy that scratch-and-sniff cinema hasn't been invented yet.*



## Computer animations

**Gedichte von Ernst Jandl**

Eku Wand

D, 1989, 2 Min.

Eku Wand, Berlin

"Obs obs, sch - Frau au - Mobs..."  
digital generierte Münder rezitieren Gedichte von Ernst Jandl. Eine Symbiose zwischen Poetik und Maschine.

"Obs obs, sch - Frau au - Mobs..."  
digitally generated mouths recite the dadaist sound poems of Ernst Jandl. A symbiosis of poetry and the machine.

**L'homme oblique**

Marc Druetz

F, 1992, 8 Min.

Terminal Image, Paris

Eine weitere, neue Version des Frankenstein/Golem-Themas. Der Geist, den der Zauberlehrling rief und den der Computer erschuf, kehrt zurück zu seinem Erzeuger - und er sinnt auf Rache...

Another, newer version of the theme of Frankenstein and the Golem. The spirit called up by the apprentice and produced by the computer returns to its creator - with revenge in mind...

**Les nouveaux mondes**

Elrik

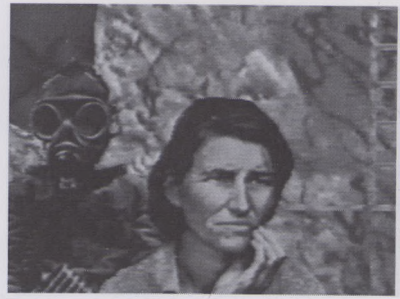
F, 1992, 25 Min.

Terminal Image, Paris

Mit dem leidigen Thema "Die neue(n) Welt(en)" befassen sich im Kolumbusjahr 21 französische Künstler.

Zwei äußerst obskure Charaktere führen durch das achtzehnteilige Programm, in dem kaum eine Animationsart ausgelassen wird, keine Idee zu abwegig ist, um sich in diesem Feuerwerk aus sarkastischer Persiflage und bitterbösem Humor mit den traurigen Folgen der Entdeckung für diese "neue Welt" auseinanderzusetzen. Eine freche, vor Ideen sprühende Arbeit, die beweist, dass Computeranimation nicht notwendigerweise Glätte und Inhaltsleere bedeuten muß.

In the Columbus Year, twenty-one French artists have worked on the all-too familiar theme of "the New World(s)." Two extremely obscure characters lead us through the eighteen-part program, in which no animation technique is neglected, and no idea too outlandish, in the attempt to come to terms with the sad results of the discovery of this "New World" in a firework of sarcastic parody and furious humor. A fresh, witty work that proves that computer animation doesn't necessarily have to mean slickness and lack of content.

**El gordo**

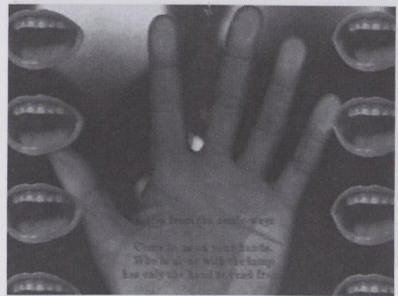
Pablo Rodriguez Jaurégui

RA, 1992, 4 Min.

Pablo Rodriguez Jaurégui, Rosario

Die Geschichte vom einsamen Mann und den merkwürdigen Fotos. Eine Nachwuchsarbeit, die 1992 den Animationswettbewerb der argentinischen Fernsehsehung "Caloi en su tinta" gewann.

The story of the lonely man and the weird photos. A beginner's work that won the 1992 animation competition of the Argentine television program "Caloi en su tinta."

**Voices**

Simon Biggs

NL, 1992, 6 Min.

Simon Biggs, Groningen

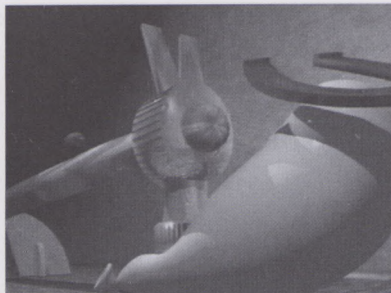
"Stimmen vom Nesselweg her: Komm auf den Händen zu uns. Wer mit der Lampe allein ist, hat nur die Hand, draus zu lesen."  
Paul Celan

"Voices from the mettle-way: Come to us on your hands. Who is alone with the lamp has only the hand to read from."  
Paul Celan

16.2.  
Tue  
20<sup>30</sup>

# Computeranimationen

16.2.  
Die  
20<sup>30</sup>



### How to make a decision

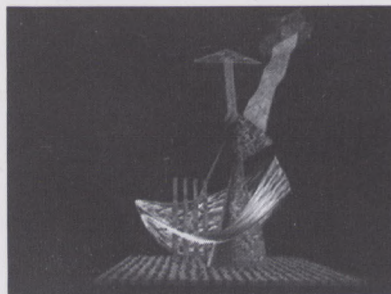
Matthew Brunner

USA, 1992, 3 Min.

Mellow Manor Productions,  
La Jolla (CA)

Die Geschichte eines wunderbaren, unglaublich intelligenten Kastens, von einem schlaunen Menschen gebaut, um Politikern die schwierigsten Entscheidungen des Lebens abzunehmen.

*The story of an amazing, unbelievably intelligent box, built by a clever human being in order to unburden politicians of the most difficult decisions of life.*



### 4U2C Illusion d'un monument

Teresa Wennberg

F, 1991, 4 Min.

Teresa Wennberg, Marseille

Der Computer simuliert ein fliegendes Auge, welches sich auf Erkundungsflug um ein rätselhaftes Konstrukt befindet. Eine fragile architektonische Struktur, oder ein futuristischer Tempel... ?

*The computer simulates a flying eye on a reconnaissance flight around an enigmatic construction. A fragile architectural structure or a futurist temple... ?*



### Sub Oceanic Shuttle

Jerzy Kular

F, 1992, 5 Min.

Ex Machina, Paris

Die unendliche Reise mit einer Unterwasser-Einschienebahn, die in einer grandiosen Schußfahrt in die Tiefen des Ozeans führt - und dort mystische Stätten erleben läßt. Mit Sicherheit keine Bildungsreise...

*The infinite trip with an underwater monorail that plunges us into the depths of the ocean - and brings us into contact with mystical sites. Definitely not the usual sightseeing tour...*



### Gaia

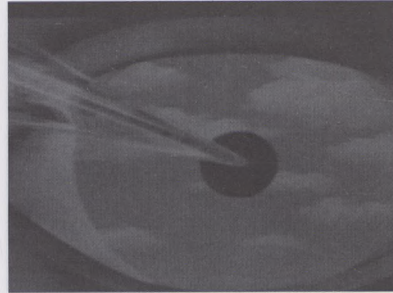
Pascal Roulin

F, 1992, 5 Min.

Ex Machina, Paris

Die Erde, vom Weltraum aus gesehen. Eine Verbindung von Animation und Satellitenaufnahmen anlässlich der Expo 1992 in Sevilla mit Anklängen an neue Formen des Kolumbussismus.

*The earth seen from space. A combination of animation and satellite photos created for the Expo 1992 in Sevilla with allusions to new forms of Columbusism.*



### Looking into the Future

Pascal Roulin

F, 1992, 3 Min.

Ex Machina, Paris

Ein Promotion-Clip für HDTV, der einerseits kreativ gemacht ist, andererseits eine Fülle von Informationen beinhaltet, deren Transport visuell hervorragend unterstützt wird.

*A promotion clip for HDTV that is not only creatively made, but also conveys an abundance of information with outstanding visual support.*



### Ex Memoriam

Beriou

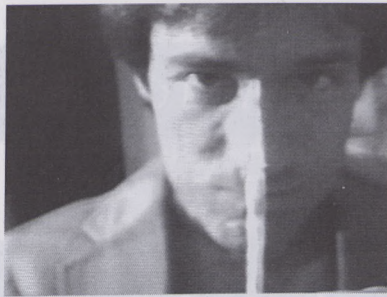
F, 1992, 5 Min.

CAP 108, Montreuil

Nach der "Fingerübung" "Digitaline" versucht Beriou hier die Darstellung eines laufenden Erinnerungsprozesses in all seiner Vielschichtigkeit - phantastisch und verwirrend.

*After the "finger exercise" of "Digitaline," here Beriou attempts to show the course of a process of memory in all of its fantastic and confusing complexity.*

## Contaminations

**Toxic Detox**

Tony Oursler, Joe Gibbons

USA, 1992, 40 Min.

Electronic Arts Intermix, New York

Tony und Joe sind ziemlich schräg drauf: Nach einem Leben in der Psychiatrie ist es "draußen", in der neuen gemeinsamen Wohnung sowie außerhalb von ihr, nicht ganz einfach - die Tatsache, daß es Friedhöfe gibt, kann da schon zu einem schockierenden Ereignis werden. Der Streit um eine Pepsi-Dose führt fast zur Ermordung des betreuenden Sozialarbeiters, Tony will sich irgendwann umbringen - eine skurrile Geschichte, absurd und komisch, gedreht in einem Handkamera-Stil, der einen manchmal fast schwindlig werden läßt und zu obskuren Bildern führt.

*Tony and Joe are in pretty strange shape: after a life spent in mental hospitals, it's not very easy to deal with the outside world - inside their joint apartment as well as out on the street. The discovery of cemeteries, for example, can be a shocking event. A fight over a can of Pepsi almost leads to the murder of the social worker who's handling their case; Tony, meanwhile, wants to kill himself - a bizarre story, absurd and funny, shot in a hand camera style that almost gives the viewer vertigo and produces some obscure images.*

**Les Contaminations**

Patrick de Geetere, Cathy Wagner

F, 1992, 59 Min.

Ex Nihilo, Paris

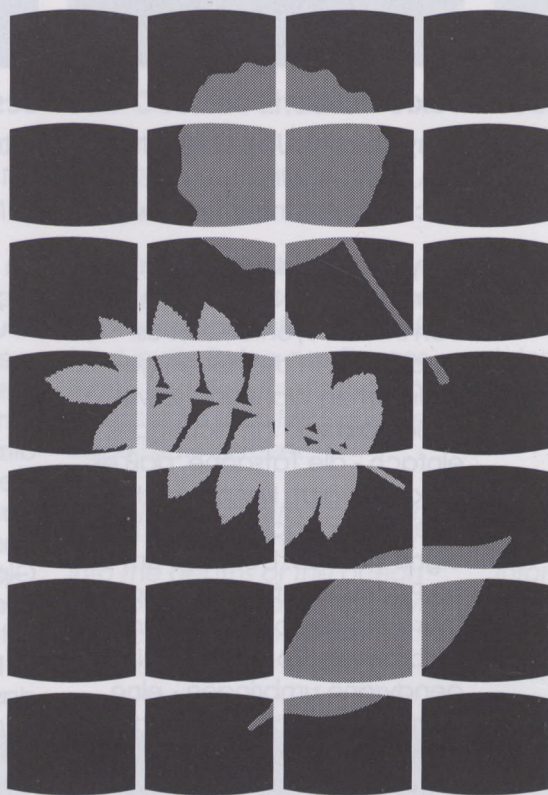
Ein experimentelles Portrait Andy Warhols und seines New Yorker "Dunstkreises", das sich als Experimentalfilm gibt, im zerkratzten, flackernden Stil; wahrlich kontaminiert vom Geist der "guten, alten" Experimentalfilm-Zeit. Viele der "Kontaminierten" von damals kommen zu Wort: Jonas Mekas, Paul Morrissey, John Giorno, Sterling Morrison und vor allem John Cale, der auch mit einigen Songs vertreten ist. Ihre Begegnungen mit Warhol, das Leben als Kunst und die Kunst aus der "Factory", Film-Kunst produziert im Schlaf. Viele von Ihnen scheinen etwas verloren zu haben, ein Kraftfeld: den Mann, dessen Tod in NY ein großes Loch hinterließ.

*A portrait of Andy Warhol and his New York circle which presents itself in thoroughly experimental style, flickering and scratchy - undoubtedly contaminated by the spirit of the "good old days" of experimental film. Many of the "contaminated ones" from those days appear here: Jonas Mekas, Paul Morrissey, John Giorno, Sterling Morrison, and above all John Cale, who's also represented with several songs. Their encounters with Warhol, life as art and art from the "Factory," film art produced in sleep. Many of them seem to have lost something, a source of fields: the man whose death left a big vacuum.*

16.2.  
Tue  
23<sup>00</sup>

# VÍDEO DE CREACIÓ DE CATALUNYA

7A MOSTRA DE



7A MOSTRA DE VIDEO DE CRIACAO DE CATALUNHA · 7. SAMMLUNG KATALANISCHER VIDEOKREATIONEN

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

EINE AUSWAHL DER  
BESTEN  
VIDEOPROGRAMME DER  
JAHRE 1990/1991 AUS  
KATALONIEN, DIE ZUR  
KOSTENLOSEN  
VERBREITUNG  
ANGEBOTEN WERDEN.  
EIN 7-SPRACHIGER  
KATALOG STEHT ZUR  
VERFUGUNG.

A SELECTION OF THE  
BEST VIDEOS MADE IN  
CATALONIA DURING  
1990-1991 FOR COST  
FREE EXHIBITION.  
A CATALOGUE IN SEVEN  
LANGUAGES IS  
AVAILABLE.

CONTACTEU / IN BERLIN / CONTACT: VIDEOFEST, MARKET STAND 1.

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

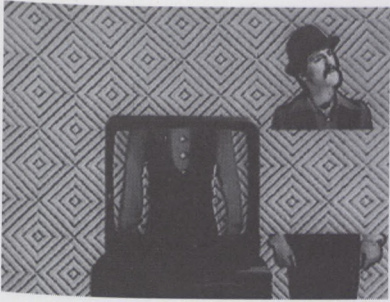
7A MOSTRA DE VIDEO DE CREACIÓ DE CATALUNYA · 7<sup>TH</sup> MANIFESTATION DE VIDEO DE CREATION DE CATALOGNE · VINOPIVAVO

7 · 7A MOSTRA DI VIDEO DI CREAZIONE DELLA CATALUGNA · 7<sup>TH</sup> EXHIBITION OF CREATIVE VIDEO IN



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

# Histoire(s) de vidéo, part 2



Video flashes



La difference entre l'amour

## Die achtziger und neunziger Jahre

Vorgestellt und kommentiert von Jean-Marie Duhard, Produzent und langjähriger Aktivist im Videobereich.

(Siehe auch seinen Artikel auf Seite 104)

Es werden Ausschnitte gezeigt.

## The Eighties and Nineties

*Introduced and commented by Jean-Marie Duhard, producer and activist of many years in video.*

*(See also his article on page 104) There will be shown excerpts.*

### Totologiques

Michel Jaffrennou,  
Patrick Bousquet  
1981, 15 Min.

### Video Flashes

Michel Jaffrennou,  
Patrick Bousquet  
1982, 8 Min.

### Jim Tracking

Michel Jaffrennou  
1986, 60 x 30''

### Maitre Cube

Marc Caro  
1985, 4 Min.

### Le Cirque Conférence

Marc Caro  
1989, 3 Min.

### La différence entre l'amour

Pierre Trividic  
1991, 22 Min.

### Waterproof

Jean-Louis Le Tacon  
1986, 22 Min.

### Juste le temps

Robert Cahen  
1983, 13 Min.

### Cartes postales

Robert Cahen, A. Longuel,  
S. Hutter  
1984, 6 Min.

### Convictions profondes

Jérôme Lefdup, Goyo Véro  
1988, 3 Min.

### Tour Eiffel

Jérôme Lefdup  
1989, 1 Min.

### L'excision de la pierre de folie

Eve Ramboz  
1988, 3 Min.

### L'art en jeu (ARP)

Cécile Babiolo  
1991, 1 Min.

### Defiles Jean-Paul Gaultier

Patrick De Geetere,  
Yann N'Guyen Minh,  
Jean-Louis Le Tacon,  
Marc Caro  
1986, 12 Min

17.2.  
Tue  
18<sup>30</sup>

# Spektrum: Lateinamerika

17.2.  
Mit  
20<sup>30</sup>



### Flight 101 to No Man's Land

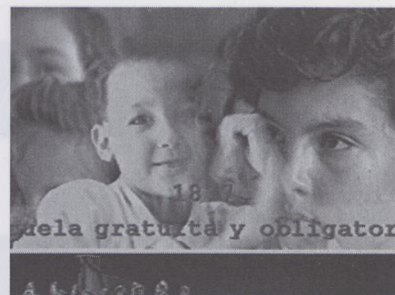
Diego M. Lascano

RA, 1992, 6 Min.

Diego M. Lascano, Buenos Aires

Bei diesem Flug durch die argentinische Geschichte, in dem auf gekonnte Weise historisches Filmmaterial in die Animationen integriert wird und sich ein Flugzeug zur Zeitmaschine verwandelt, wechseln Crew und Passagiere beständig, je nachdem, welchen Abschnitt der Historie der Pilot soeben durchkreuzt. Die Geister der Geschichte tummeln sich vor den Cockpitfenstern - manche laden zum Verweilen ein, zur sentimental Betrachtung, andere möchte man lieber im Blindflug und so schnell wie möglich hinter sich lassen.

*In this flight through Argentine history, in which historical film material is skillfully integrated into animation and a plane is transformed into a time machine, the crew and passengers are in constant change - depending on the segment of history the pilot happens to be passing through at the time. The ghosts of history cavort before the windows of the cockpit. Some invite the viewer to stay a while or to indulge in sentimental contemplation, while others one would prefer to leave behind as quickly as possible without seeing a thing.*



### La cumparsita

Andrés Benvenuto

ROU, 1991, 8 Min.

CEMA, Montevideo

"La cumparsita" spiegelt in nur wenigen Minuten auf künstlerische Art die historische Entwicklung Uruguays von der Kolonisierung bis heute. Kein vollständiger Abriss, sondern ein Benennen von Stationen und Personen, die für die Identität des Landes wichtig waren und sind. Auf zwei Bildebenen vermischen sich Fakten und Gefühle. Die Historie einer kleinen Nation, die stellvertretend stehen kann für viele lateinamerikanische Länder. Natürlich bleibt der Tango nicht unerwähnt - er wird wohl nie enden, der Streit zwischen Montevideo und Buenos Aires, darüber, in welcher der beiden Städte der Tango geboren wurde.

*"La cumparsita" takes just a few highly artful minutes to play out the historical development of Uruguay from the colonization to the present. It offers not a complete overview, but rather a naming of people and events who were, and are, important for the identity of the country.*

*Facts and feelings mingle on two levels of imagery: the history of a small nation that is nonetheless representative for many Latin American countries.*

*Naturally the tango doesn't go unmentioned. There will probably never be an end to the argument between Montevideo and Buenos Aires over which of the cities can rightfully claim to be the tango's birthplace.*

## Spectrum: Latin America

**What's the glance for?**

G. Schmid

RA, 1991, 14 Min.

Gabriela Schmid, Buenos Aires

Eine Beobachtung der Menschen, die gezwungen sind, von Abfall zu leben. Ein Wort wie "Nahrungskette" erhält eine neue, zynische Bedeutung. Wer am unteren Ende der Kette angelangt ist, hat keine Chance wieder hochzukommen - "hocharbeiten" ist mangels geeigneter Arbeit unmöglich und die marodierende Wirtschaft zieht die Kette beständig enger um den Hals dieser Menschen. Doch das Video klagt nicht nur an, es hinterfragt auch sich selbst, den Sinn des Beobachtens ebenso wie das Bedürfnis, die Augen vom Unerträglichen abzuwenden - denn: "Wozu ist dieser Blick gut?" Den Hunger interessiert es nicht. Der Hunger geht weiter.

*Some are forced to live on the waste of others. Watching them gives a term like "food chain" a new, cynical meaning. Who has reached the bottom line will never see the sky again - "working your way up" is impossible without appropriate jobs, and the ongoing disastrous state of the economy chokes these people more and more. Yet this is neither a video lament nor does it take itself for granted. It questions the sense of watching just like the need to look away from what is unbearable. Because: "Watching this is good for what?" The hunger is not concerned by this. Hunger lasts.*

**Some Women**

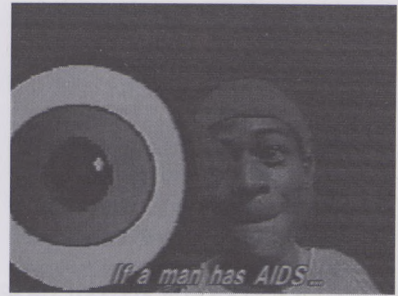
Sabrina Farji

RA, 1992, 14 Min.

Sabrina Farji, Buenos Aires

Während der letzten Diktatur wurden in Argentinien tausende von Familien getrennt, durch Verschleppung der Eltern oder durch Entführung der Kinder. Die Klagen der Mütter der "Plaza de Mayo" haben sich ins Gedächtnis eingepreßt. Doch die Zeit der Diktatur wird in Argentinien kollektiv verdrängt. Sabrina Farji wehrt sich dagegen. Es ist ihr gelungen, die namhaftesten Schauspielerinnen des Landes vor die Kamera zu holen, die in einer Fiktion zu ein und derselben Mutter verschmelzen, die das Elend der Familien und der Kinder spürbar werden läßt. Deren Aussagen werden durch assoziative Bilder verstärkt.

*During the last dictatorship in Argentina, thousands of families were separated, through abduction of the parents or through kidnapping of the children. The pleas of the mothers of the "Plaza de Mayo" have become vividly remembered in many parts of the world. And yet the period of the dictatorship in Argentina is being collectively repressed. Sabrina Farji is fighting against this. She has succeeded in getting in front of the camera some of the best-known actresses of the country, who then become transformed into the mothers in a fiction that vividly depicts the suffering of the families, and the children. Their statements are intensified by associative images.*

**No Rubber, No Way!**

Sergio Goldenberg

BR, 1992, 27 Min.

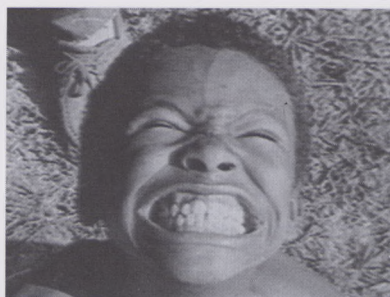
Centro de Criação de Imagem Popular, Rio de Janeiro

Wer meint, daß Aids-Aufklärung notgedrungen eine sehr ernste Angelegenheit sein muß, wird hier das genaue Gegenteil erleben: eine herzerfrischende Collage aus Interviews, Straßenszenen, Animationen und Improvisationen, die sich zu einer mitreißenden, äußerst erheiterten Darstellung verbinden. Das Ziel dieser Arbeit ist es, insbesondere den Straßenkindern Brasiliens das nötige Wissen über die Ansteckungsgefahren mit dem HIV-Virus zu vermitteln, und zwar über das Medium, das ihre Hauptinformationsquelle bildet: das Fernsehen. Getragen wird das Ganze von einem vor Energie strotzenden Jugend-lichen, vor dessen Witz und anarchischer Animation niemand sicher zu sein scheint.

*Those who claim that Aids education necessarily has to be a deadly earnest affair will be treated here to the contrary: a refreshing collage of interviews, street scenes, animations and improvisations that combine to form an intriguing and genuinely amusing presentation. The aim of the piece is to spread urgently needed knowledge about the HIV virus to the street children of Brazil by means of their main source of information: television. The work rides on the performance of an energetic kid whose wit and anarchic animation seem to spare no one.*

17.2.  
Wed  
20<sup>30</sup>

# Spektrum: Lateinamerika



17.2.  
Mit  
20<sup>30</sup>

### Meninos, eu vi?

Joao Moreira Salles

BR, 1992, 10 Min.

Video Fundiçao, Rio de Janeiro

Die Straßenkinder Lateinamerikas, vor allem die Brasiliens, die Rio de Janeiros, sind kein neues Thema mehr.

Sie arbeiten, betteln, sind mal kriminell - und immer wieder Opfer der Polizei, die sie nicht selten lieber erschießt, als sie zu verwarren oder festzunehmen. Weil's einfach weniger Arbeit bedeutet.

Joao M. Salles geht dem Problem auf flott gemachte Art nach. Anfangs glaubt man, das übliche Street Kid-Band zu sehen. Stop. Salles revidiert sich, man könnte es ja auch so, also anders, sehen... Stop... Er skizziert eine Vielfalt von Sichtweisen, die neue Blickwinkel eröffnen.

*The street children of Latin America, and of Brazil in particular, are not a new subject. They work, they beg, sometimes they become criminals - and sometimes victims of the police, who often enough would rather shoot them than keep them in custody. Simply because it means less work. Joao M. Salles takes a livelier approach to the problem. At the beginning the viewer thinks that he's seeing the usual gang of street kids. Stop. Salles backs up and starts again: you could also see it this way, differently... Stop... He sketches a variety of possible views that open up new perspectives.*

### Andinia 9°2

Jorge Amaolo, Jorge La Ferla

RA, 1992, 10 Min.

CTV Parabolic Area, Buenos Aires

Wer ist Paul Barrantes? Zunächst ein verschwundener Forscher, der einen Indianerstamm in Nord-Argentinien dahin brachte, die eigene Kultur per Video zu dokumentieren; einen Stamm, der vom Aussterben bedroht ist. Doch was soll das eigentlich?

"Andinia 9°2" legt verwirrende Köder aus. Es scheint sich um eine ernstgemeinte Dokumentation zu handeln - aber vielleicht ist es nichts als eine Infragestellung von Dokumentation oder von ethnografischen Filmen oder von "gebt-den-Bürgern-die-Kamera-in-die-Hand-Filmen" oder vom Mediengebrauch überhaupt.

Ist "Andinia 9°2" Fiktion? Dokument? Ein Gag?

*Who is Paul Barrantes?*

*Well, at first, a vanished researcher who persuaded an Indian tribe in northern Argentina to document its own culture on video - a tribe that is threatened with extinction.*

*But what does all of this mean? "Andinia 9°2" confuses the viewer with tantalizing hints. It seems to be a serious documentary - but then again, perhaps it's nothing other than a subtle critique of documentaries or ethnographic films or "give-the-people-a-camera" films or even the media in general. Is "Andinia 9°2" fiction? Document? A perverse joke?*



## Grand Canal

Grand Canal ist eine Gruppe namhafter Videoschaffender aus Paris. Näheres dazu im Informationsteil des Katalogs, auf dem Symposion und während der Vorstellung.

*Grand Canal is a group of well known videomakers from Paris. More about it in the information part of the catalogue, on the symposium and during the screening.*

**Cites Anterieures / Siena**

**Christian Boustani**

F, 1992, 8 Min.

Visionen einer Stadt vor der Renaissance. Rufe, Wellen der Erregung, langsame und präzise Gesten; alles ist eingetaucht in Zeit. Ausführliche Vorbereitungen des Rituals zum Palio, und die Gegenwart verbindet sich mit der Vergangenheit.

*Vision of a pre-renaissance city. Shouts, waves of excitement, gestures slow and precise; all is steeped with time. Long preparations for the ritual of Palio, and present melds with past.*

**Le Syndrome de Stendhal**

**Dominique Belloir**

F, 1990, 12 Min.

Ist es möglich, an Kunst zu sterben? Ein Video, das sich auf das merkwürdige Phänomen des "Stendhal-Syndroms" bezieht, von dem von den künstlerischen Schönheiten der Stadt Florenz gesättigte Touristen befallen werden.

*It is possible to die from art? A video based on the strange phenomenon known as the "Stendhal syndrome", which affects tourists in Florence saturated with the beauties of the city's art.*

**Le Troisième Millénaire**

**Patrick Prado**

F, 1990, 11 Min.

Ostberlin, nach dem Fall der Mauer, aber vor der Übernahme durch den Westen: köstliche Momente des Dazwischenseins. Wieviel kostet ein Land? Genau 192 936 824 541 DM.

*East Berlin, after the fall of the wall but before its takeover by the west: delicate moments of betweenness. How much does a country cost? Exactly 192 936 824 541 deutsche marks.*

**Comme un Opera Immobile**

**Jean-Baptiste Mathieu**

F, 1990, 7 Min.

Ein verblüffendes Werk, das auf den Skizzenbüchern von Gérard Boch basiert. Licht wirft flimmernde Schatten, ungewisse Silhouetten und unwirkliche Architekturen - schließlich wird die Papierwelt in Brand gesetzt.

*A dazzling work based on the sketchbooks of Gérard Boch. Light casts flickering shadows, uncertain silhouettes and unlikely architectures - and finally sets the universe of paper on fire.*

**Le Voyage de Lelio vers la Terre ferme**

**Xavier Moehr**

F, 1989, 3 Min.

"Mein Sohn kann nur mit Hilfe einer Maschine hören. China weint und singt - und dann ist der Ton weg. Wir sollten im Video mehr Radio machen, uns dem Aufwallen der Bilder, Effekte und klassischer Erzählung widersetzen."

*"My son can only hear with the help of a machine. China cries and sings - and then the sound is gone. We in video should make more radio, resist the upsurge of images, effects, classical narration."*

17.2.  
Die  
23<sup>00</sup>

# Grand Canal

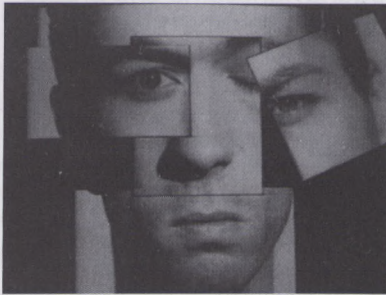
17.2.  
Die  
23<sup>00</sup>

## Le Deuxième Jour

Robert Cahen  
F, 1988, 8 Min.

New York, von Robert Cahen wiedererlebt. Eine Begegnung mit der Musik des New Yorker Komponisten John Zorn. In Zusammenarbeit mit The Kitchen ...

*New York revisited by Robert Cahen. A presentation of the music of the New York composer John Zorn. In cooperation with The Kitchen...*



## Beaubourg Labyrinthe

Catherine Ikam  
F, 1989, 9 Min.

Eine Dokumentation über die "Valis Parcours"-Installation von Catherine Ikam - ausgestellt im Centre Pompidou in Paris von Dezember 1987 bis April 1988

*A documentary about the "Valis Parcours" installation of Catherine Ikam - presented at the Pompidou Center in Paris from December 1987 to April 1988.*

## Scenographie d'un Paysage

Dominique Belloir  
F, 1985, 5 Min.

"Seit 1982 habe ich Dias benutzt, um einen sorgfältig ausgewählten Teil der bretonischen Küste zu dokumentieren. Dieses Video verbindet die Bilder, um eine starre Landschaft inmitten einer Form von ständiger Erneuerung zu zeigen."

*"Since 1982 I have used slides to record a carefully chosen segment of the coast of Brittany. This video melds the images to show a fixed landscape in a state of perpetual regeneration."*

## Saut dans le Vide

Alain Longuet  
F, 1988, 5 Min.

Mark Tompkins mit einem Eimer auf dem Kopf, Helene Sage mit blauen Strumpfhosen. Eine Serie kleiner Bildfolgen mit einer spitzfindigen visuellen Interpretation.

*Mark Tompkins with a pail on his head, Helene Sage with some bluestockings. A series of small sequences with a quirky visual interpretation.*

## Piano-Espace No.2

Richard Ugolini  
F, 1987, 13 Min.

Videoadaptation des Concerto for Piano and Space No 2 von Michael Levinas.

*Video adaptation of the Concerto for Piano and Space No. 2 by Michael Levinas.*

## Dance / Literature

**Les Falaises d'Eslandes**

Marc Guérini  
F, 1987, 10 Min.

Marc Guérini arbeitet regelmäßig mit dem Choreographen Jean Gaudin zusammen. Eine Küste, ein Schiffswrack, Menschen auf ewiger Flucht: der Videomacher läßt sich von der Schönheit der Tänzer verführen.

*Marc Guérini works regularly with the choreographer Jean Gaudin. A seashore, a shipwreck, people in eternal flight: the videomaker lets himself be seduced by the beauty of the dancers.*

**Solo**

Robert Cahen  
F, 1989, 4 Min.

Robert Cahen bringt Bernardo Montet zum Zuge: eine logische Bewegung für einen Tänzer des "Löwentypus" - und einen Videomacher, dessen zwei wiederkehrende Themen die Spur und ihre Auslöschung sind....

*Robert Cahen puts Bernardo Montet in the arena: a logical move for a dancer of the "lion" type - and a videomaker whose two recurrent themes are the trace and its effacement....*

**Dix Anges**

Dominique Bagouet,  
Charles Picq  
F, 1989, 33 Min.

Wiedergeschaffen von Dominique Bagouet und Charles Picq, basierend auf "Swallow Dive", ist dieses Video, elegant und offen, Teil einer langen Zusammenarbeit von Choreograph und Videomacher.

*Recreated by Dominique Bagouet and Charles Picq, based on "Swallow Dive", this video, elegant and spare, is part of a long collaboration between the choreographer and the videomaker.*

**Tardieu ou le voir-dit**

Françoise Dax and  
Jean-Paul Fargier  
F, 1991, 25 Min.

Ein alter Schriftsteller erinnert sich daran, daß sein Vater ein Maler war und seine Mutter eine Musikerin - ein Problem für jemand, der seine Worte immer dazu benutzt hat, mit Malerei und Musik in Wettbewerb zu treten.

*An old writer remembers that his father was a painter and his mother a musician - a problem for someone who has always used his words to compete with painting and music.*

**Filmer l'humanité**

Pierre Lobstein  
F, 1984, 25 Min.

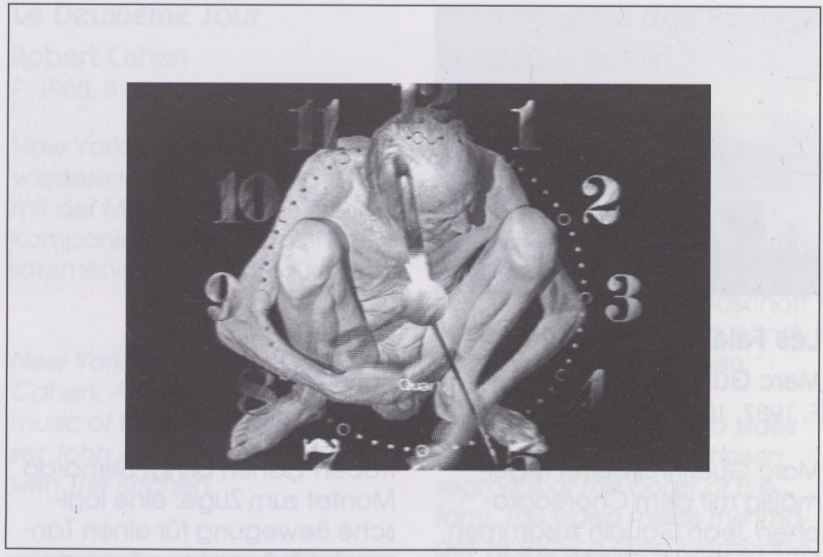
Der zweite Teil eines Videos ohne Ende - das ist nur logisch, zeigt es doch die Wiedertaufe aller menschlichen Wesen auf dieser Welt, einer nach dem anderen ...

*The second section of a video without end - which is only logical, since it shows the rebaptization of all the human beings in the world, one after another....*

18.2.  
Thu  
18<sup>30</sup>

# Videofeuerwerk

17.2. Die 23<sup>00</sup>  
18.2. Don 20<sup>30</sup>



### Methuselah

Cathy Vogan  
F, 1992, 20 Min.  
Fearless, Paris

Eine weiteres Porträt des 82jährigen Tänzers Ernest Berk, das ebenso wie Hanno Baethes "STAY - just a moment" auf experimentelle Weise ein fragmentarisches Porträt dieses Mannes nachzeichnet, insbesondere seiner Einstellung zum Altwerden und -sein. Denn es ist eine Sache der Einstellung und des An-Fühlens; natürlich, die Haut wird faltig, das Fleisch wird schlaff, aber es wird auch anders, erhält ein Eigenleben, wird interessanter, so wie man von alten, verwachsenen Bäumen fasziniert ist, von ihren Rissen und Knoten. Warum sollte man sich für seine Hülle schämen, was sagt sie schon über den Puls des Lebens, der darin jagt? Die Uhr läuft weiter, gut, doch solange man seine eigene Zeit spürt und seinen eigenen Körper, ist sie nur eine dumme Maschine mehr.

*A further portrait of the 82-year-old dancer Ernest Berk, which, like Hanno Baethes' "STAY - just a moment" uses an experimental approach to draw a fragmentary picture of this man - and especially his attitude toward age and aging. For it's a matter of attitude and attunement: sure your skin gets wrinkly, and the flesh becomes weak, but they also become different, take on a life of their own, become more interesting, the way that one becomes fascinated by old, contorted trees, with all their knots and cracks. Why should you be ashamed of your body, and what does it say anyway about the pulse of life inside? The clock is running, yes, but as long as you still have a feeling for your own time and your own body, that clock is just another dumb machine.*

# Video Fireworks



## Travelling Light

Theo Eshetu

I, 1992, 56 Min.

Theo Eshetu, Rom

Lindsay Kemp ist ein genialer Mime, der spielt, tanzt, lebt, ausbildet, träumt, singt. Sein Weg dahin war seltsam, mußte er doch die Projektionen seiner Mutter erfüllen - seine erstgeborene Schwester hatte Schauspielerin werden sollen, war aber als Kind gestorben. Lindsay wurde gezwungen, in ihre Fußstapfen zu treten, doch wenn er spielte, war er jahrelang nicht er selbst - bis er endlich seine eigene Identität fand, als Mensch und als Mime.

Theo Eshetu geht seit Jahren den Weg der vielen: Zum Leben dreht er Commercials, doch sein Herz hängt an der Kunst. Er hat eine Fülle von experimentellen Videos gedreht, die sich immer wieder mit ethnografischen oder kulturellen Fragen auseinandergesetzt haben. "Travelling Light" ist seine erste lange Arbeit. Theo Eshetu hat nicht nur einen Sprung gemacht, sondern einen Riesensatz, und zwar einen erfolgreichen.

Er porträtiert - unkommentiert - Lindsay Kemp und läßt diesen und ebenso seine Freunde, Kollegen nur wenig reden. Selten wurde über die Ebene von elektronischen Tricks soviel erzählt wie in diesem Band - kongenial zu dem Mimen empfindet Eshetu dessen Wesen, dessen Anliegen und setzt es in Bilder um. Eine Verbindung von früher erprobten Stilelementen und deren Perfektionierung prägt diese in sich geschlossene Arbeit.

*Lindsay Kemp is a brilliant mime who acts, dances, lives, educates, dreams, sings. His path to the profession was strange, since he was forced to live out the dreams of his mother: his first-born sister was supposed to become an actress but died in childhood. Lindsay was forced to follow in her footsteps, and yet for years he wasn't himself when he acted - until he finally discovered his own identity, both as a person and as a mime. Theo Eshetu has spent years travelling the path of many: he shoots commercials for a living even while his heart remains drawn to art. He has shot a number of experimental videos which confront issues of ethnography or culture.*

*"Travelling Light" is his first long work. Theo Eshetu has not only made a jump but an enormous leap, and a successful one at that. Without commentary he draws a portrait of Lindsay Kemp, in the process giving Kemp and his friends only a few scant opportunities to speak. Rarely has so much been told by means of electronic effects as in this tape. In a spirit congenial to that of the mime's, Eshetu captures his subject's essence and concerns by converting them into images.*

*This well-rounded work is marked by a combination of stylistic elements tested earlier and now brought to a new level of perfection.*

18.2.  
Thu  
20<sup>30</sup>

# Ex Nihilo

Ex Nihilo ist eine bedeutende Produktion aus Paris. Näheres dazu im Informationsteil des Katalogs, auf dem Symposium und während der Vorführung.

*Ex Nihilo is an important production from Paris. More about it in the information part of the catalogue, on the symposium and during the screening.*



## Le deuxieme jour

Robert Cahen / John Zorn

USA, F, 1988, 8 Min.

Ex Nihilo, Paris

Ein energiegeladenes und zugleich poetisches Porträt New Yorks. Die nächtliche Stadt, die von elektrischen Strömen durchflutet zu sein scheint, deren Taxis, wenn sie aus dem Qualm der Kanaldeckel auftauchen, als reinste Filmdekoration erscheinen. Hektik, Energie und Atmosphäre sind gleichermaßen brillant eingefangen und John Zorn schuf mit seiner "Tribut an Godard" betitelten Komposition einen kongenialen Soundtrack.

A high-energy and at the same time poetic portrait of New York. The city at night, seemingly flooded with electric current; its taxis, appearing from the steam over manhole covers, appear to emerge from a film set. The hectic activity, energy, and atmosphere of the place are brilliantly captured and John Zorn has created a fine soundtrack with his composition "Tribute to Godard."

## Realites Virtuelles

Cecile Babiolo

F, 1992, 26 Min.

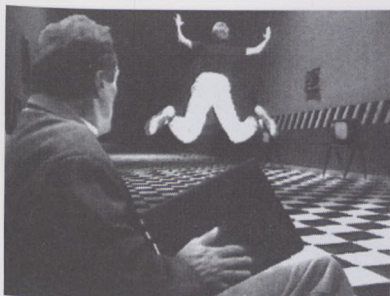
Ex Nihilo, Paris

Eine Dokumentation über den aktuellen Stand der "Virtuellen Realität", einer jener technischen Entwicklungen, die unsere Wahrnehmung und Kommunikation wohl erheblich verändern könnte. Es werden Einblicke in verschiedene Anwendungsgebiete geboten und anschauliche Beispiele gezeigt. Zu Wort kommen führende Software-Entwickler, Wissenschaftler, Kritiker und Medienkünstler mit ihrer Einschätzung von VR.

Durch den Einsatz modernster Animationstechniken - Babiolo selbst ist eine der führenden Medienkünstlerinnen - ist diese Arbeit ein Kunstwerk für sich.

*A documentary about the current state of "virtual reality," one of those technical developments that may well effect considerable changes in our perception and communication. The tape presents insights into various areas of application and offers some vivid examples. Software developers, scientists, critics, and media artists express their views of VR. Its use of cutting-edge animation techniques - Babiolo herself is one of the leading media artists - makes this piece a work of art in itself.*

18.2.  
Don  
23<sup>00</sup>



### Aller Retour

Jean Michel Ponzio

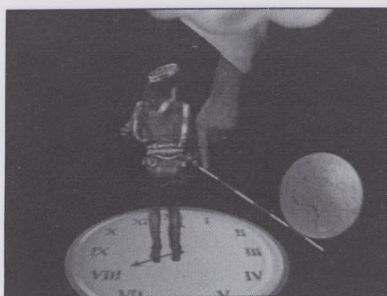
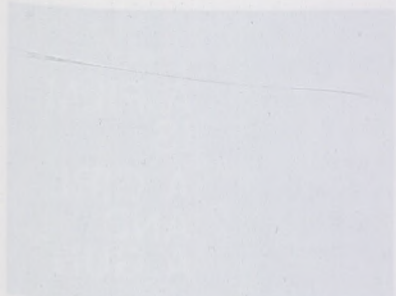
F, 1988, 3 Min.

Ex Nihilo, Paris

Ein Verwirrspiel der Dimensionen und Raumebenen - noch eben sitzt man gemütlich vor der Flimmerkiste, der im nächsten Moment eine 10 Meter große Reinkarnation von Elvis Presley entwächst - aber diese Szene ist nur Teil einer Zeitungsmeldung und oben ist unten und zugleich seitwärts tritt man beim Joggen auf der Stelle.

*A labyrinth of dimensions and planes. You're sitting cosily in front of the boobtube which suddenly gives birth to a 30-foot reincarnation of Elvis Presley - but this scene is only part of a newspaper article and up is down and at the time you move sideways only to discover that you're jogging in place.* Milena - Distanz

Marikki Hakola  
SF, 1992, 24 Min.  
AV-Ark, Helsinki



### Vidéopерette

Michel Jaffrenou

F, 1989, 46 Min.

Ex Nihilo, Paris

Eine Hi-Tech Tour de Force durch die Welt- und Kunstgeschichte. Eine Geschichte des Lichts; vom ersten Funkeln bis zum Glühen der Monitore. Atemlos von Einfall zu Einfall - eine Arbeit, die überschäumt vor Ideen, Assoziationen und den scheinbar unendlichen Möglichkeiten elektronischer Bildmanipulation. Ein Performer, der ebenso spielerisch die Bildideen und Zeitebenen verbindet, wie er sich virtuos durch komplizierteste Sprachkaskaden schlängelt, ist der Erzähler und Führer durch diese elektronische Schöpfungsrekonstruktion. Gott sprach, es werde Licht - und der Fernseher ging an.

*A high-tech tour de force through the history of art and the world. A history of light, from the first sparks to the glow of the monitors. It's a work that moves breathlessly from idea to idea, bubbling over with ideas, associations, and the seemingly infinite possibilities of electronic image manipulations. A performer who connects images and levels of time as playfully as he maneuvers his way through complicated cascades of language is the narrator and guide through this electronic reconstruction of creation. God said, "Let there be light" - and the television went on.*



Didaktik

Inigo Saeberia

F, 1992, 9 Min.

Inigo Saeberia, Madrid

Die Welt, die Menschen betrachten als ihre Widerspiegelungen auf dem Wasser. Ihre Abbilder in einem organischen, nachweisbaren Spiegel, der zugleich die Menschen und Dinge, die sich in ihm zeigen, isoliert, da aus der gleichen Struktur ihrer alltäglichen Hintergründe aus Landschaften oder urbanen Strukturen heraushebt. Im Ruhezustand des Spiegels sind sie scharf herausgeschnitten, wie Zeichnungen auf einem blanken Stück Papier, je nach Empfindung und Schärfe eine optische Isolierung oder eine grobenes Hervorhebung. Im bewegten Zustand des Spiegels tauchen vielfältige Gesichter und Gestalten, Geächter und unter Umständen ein Abgrund.

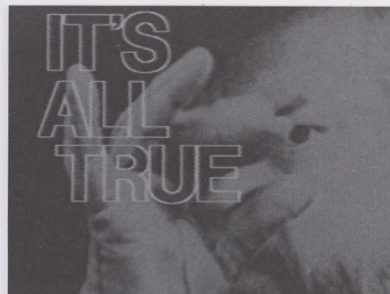
*the world that considers human beings as their reflections on the water. Their images in an organic, highly sensitive mirror which at once isolates the people and things that are shown in it and removes them from the usual structure of their everyday backgrounds or cities. When the mirror is calm they are sharply defined, like drawings on an empty piece of paper - depending on feelings and viewpoint either an act of visual liberation or a relentless heightening. When the mirror begins to move they are transformed into a variety of faces and figures, laughter, and under certain conditions an abyss.*

18.2.  
Thu  
23<sup>00</sup>

# Jean-Luc Godard

Ex-Nihilo ist eine bedeutende Produktion aus Paris. Näheres dazu im Informationsteil des Katalogs, auf dem Symposium und während der Vorführung.

Ex-Nihilo is an important production from Paris. More about it in the information part of the catalogue, on the symposium and during the screening.



## Histoire(s) du Cinéma

Jean-Luc Godard

CH/F, 1989, 100 Min.

(gekürzte Fassung: 92 Min.)

ORF, Wien / Gaumont, Paris

Egal, ob Godard nun eine Legende ist oder nicht, "Histoire(s) de cinéma" ist jedenfalls eine definitive Schnittstelle zwischen Film und Video.

"Das Kino macht es möglich, daß sich Orpheus umdreht und Eurydike trotzdem nicht stirbt." Godard

Und Video bietet die besten Formen, das zu reflektieren.

Eigentlich will Godard nicht, daß "Histoire(s) de cinéma" vor seiner Vollendung (geplant ist eine dreistündige Version) wieder aufgeführt wird. Das VideoFest konnte eine Präsentation der deutsch untertitelten Version des ORF erreichen.

*Godard may be a legend or*

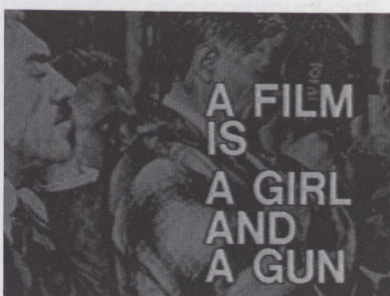


Godard may be a legend or not, but "Histoire(s) de cinéma" has definitely become an interface between film and video.

"The cinema makes it happen: Although Orpheus turns around, Eurydice does not die." Godard

*And the medium video has the best potential to reflect on that.*

Usually Godard is opposed to screen "Histoire(s) de cinéma" once again before its completion (a final 3-hour version is planned). Yet the VideoFest managed to obtain the permission to present the short version of the ORF with German subtitles.





# Motion



## A Home of Stones

Philip Crean

GB, 1992, 3 Min.

Philip Crean, Glasgow

“Der grundsätzliche Gedanke besteht darin, daß Steine sich immer nach solchen gewaltigen Maßstäben der Zeit entwickeln, d.h., so langsam, daß wir Menschen einfach nicht merken können, welchen Beschäftigungen sie gerade nachgehen.

Im Gegensatz dazu entwickeln sich Menschen so blitzschnell, mit ihrer vergleichsweise winzigen Lebensdauer, daß Steine uns überhaupt nicht wahrnehmen können, sondern nur unsere langfristige Wirkung auf die Landschaft.

Es geht in dieser Arbeit um einen bestimmten Stein, der sich während der langsamen Rückkehr zu seinem ‘Geburtsort’ an seine Vergangenheit erinnert, den gegenwärtigen Zustand der Welt betrauert.”

Philip Crean

*“The basic premise is that stones function on such a massive timescale, i.e. so slowly, that we humans simply do not notice what they get up to.*

*Inversely, humans function so quickly, with a comparatively tiny lifespan, that stones cannot perceive us at all, only our longterm effect on the landscape.*

*This piece deals with one stone in particular, as it journeys back to its ‘birth place’, reminiscing about its past, lamenting the current state of the world.”*

Philip Crean

## Disdirak

Inigo Salaberria

E, 1992, 9 Min.

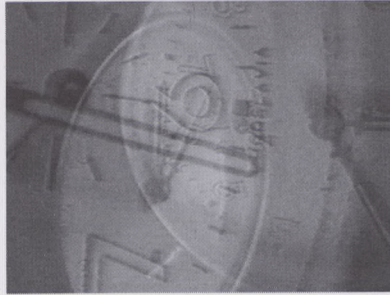
Inigo Salaberria, Madrid

Die Welt, die Menschen betrachtet als ihre Widerspiegelungen auf dem Wasser. Ihre Abbilder in einem organischen, hochsensiblen Spiegel, der zugleich die Menschen und Dinge, die sich in ihm zeigen, isoliert, sie aus der üblichen Struktur ihrer alltäglichen Hintergründe aus Landschaften oder urbanen Strukturen herauslöst. Im Ruhezustand des Spiegels sind sie scharf herausgeschnitten, wie Zeichnungen auf einem blanken Stück Papier, je nach Empfindung und Sichtweise eine optische Befreiung oder eine gnadenlose Hervorhebung. Im bewegten Zustand des Spiegels lauern vielfältige Gesichter und Gestalten, Gelächter und unter Umständen ein Abgrund.

*The world that considers human beings as their reflections on the water. Their images in an organic, highly sensitive mirror which at once isolates the people and things that are shown in it and removes them from the usual structure of their everyday backgrounds of landscapes or cities. When the mirror is calm they are sharply defined, like drawings on an empty piece of paper - depending on feelings and viewpoint either an act of visual liberation or a relentless heightening. When the mirror begins to move they are transformed into a variety of faces and figures, laughters, and under certain conditions an abyss.*

19.2.  
Fri  
20<sup>30</sup>

## Motion



### Leroj

Ivo Dekovic

D, 1992, 7 Min.

Fachhochschule Aachen

"Leroj ist das alte dalmatinische Wort für Wecker. Während ich mein Geburtshaus am Hafen durch die Kamera wiedersehe, weckt das Ticken von Leroj vergangene Bilder und mischt sie mit Bildern der Gegenwart - Bürgerkrieg in Kroatien. Es ist wie ein Traum, der eine große und bedeutende Wirkung auf mein reales Leben ausübt."  
Ivo Dekovic

Eine poetische Collage, geprägt von einem assoziativen Umgang mit dem Bildmaterial, durchdrungen von einer gefühlvollen Atmosphäre, die bei der persönlichen Stimmung verhartet, versunken in die Begegnung mit dem Gestern, ohne das Heute auszusperren.

"Leroj is the old Dalmatine word for 'alarm clock.' While I look through the camera at the house of my birth on the harbor, the ticking of Leroj awakens past images and mixes them images of the present - civil war in Croatia.

It's like a dream that has a large and significant effect on my real life."

Ivo Dekovic

A poetic collage marked by associative use of pictorial material, imbued with an intensely emotional atmosphere that remains defiantly anchored in the personal, fixed on yesterday without blocking out today.

### Genesis IV

Fabian Astore

AUS, 1992, 5 Min.

Fabian Astore, North Ryde

Die vierte Genesis - eine Neuschöpfung, ein vierter Versuch oder das Umherirren durch die Trümmer der vorherigen Schöpfungen? Vielleicht eine Reise durch die innere Er-Schöpfung, eine vierte Dimension. Landschaften als Allegorien der Innenwelten - der Taumel ist die Art, diese Gebiete zu durchqueren, diese eingeschlossenen, unerschlossenen Gebiete, die sich erst durch ihre Erkundung und Durchquerung erschaffen - heraufbeschworen vom Mut des Reisenden und in ständiger unberechenbarer Verwandlung begriffen. Begegnungen mit sich selbst in jedem Stein, jedem Wesen, dem man begegnet, Entdeckungen und Zusammenstöße, Erschrecken, Schönheit und Flucht.

The fourth Genesis - a new creation, a fourth attempt, or random wanderings through the ruins of previous creations? Perhaps a trip through internal exhaustion, a fourth dimension. Landscapes as allegories of inner worlds - delirium is the way to cross these territories, these isolated, unexplored territories that can only be created by being crossed and explored - conjured up by the courage of the traveller, and yet remaining in a state of constant and unpredictable metamorphosis. Encounters with the self in every rock, in every being that one meets, discoveries and collisions, terror, beauty, and escape.

19.2.  
Frei  
20<sup>30</sup>



## La tentation de la chouette

Bruno Saparelli

CH, 1992, 22 Min.

Pandora Films SA, Genf

Ein Haus der Zeit, bewohnt von einem jungen Mädchen. Hier hat die Zeit ihre eigenen Gesetze - sie kann stehen bleiben, sie kann sehr schnell ablaufen oder im gleichen Moment vorwärts und rückwärts gehen.

Eine Eule bewacht das Haus; sie steuert das Tempo und läßt die Zeit nach ihrem Belieben vergehen.

Im Rhythmus der verschiedenen Zeiten kommt der Tod ungelegen wie ein Taktfehler.

Das Video erscheint wie ein mystisches Spiel mit Impressionen und Symbolen; es spiegelt sein Sujet auch auf der formalen Ebene - durch lange Einstellungen und eine Visualisierung zeitlicher Abläufe.

*A house of time inhabited by a young girl. Here time has its own laws - it can stop, it can run very fast, or move backwards and forwards in the same moment.*

*An owl watches over the house; it sets the tempo and lets time pass according to its whims. In the rhythm of various times, death comes as inopportune as a break in the beat.*

*The video functions as a mystical game with impressions and symbols, and it reflects its theme on the formal level as well - through long shots and the visualization of chronological sequences.*



## Mine de ciel

Thierry Bourdy

F, 1992, 12 Min.

L'Oeil Ecoute, Nîmes

Eine Frau schwebt aus den Wolken nieder - sie kehrt zurück auf die Welt, in die Wirklichkeit. Und tanzt in das Bergwerk der Vergangenheit, begegnet in den Stollen Frauenbildern früherer Zeiten. Ein Kampf mit Mauern beginnt, ein Kampf, um sich selbst wiederzufinden - eine langsame Auferstehung der Würde bis der Moment kommt, wo die Frau erneut hoch in den Himmel hinaus will. Ein Tanzvideo vor einer ungewöhnlichen Kulisse, das neben seiner originellen Bildebene und Choreographie einen sehr kreativen Umgang mit dem Ton sowie experimenteller Musik aufweist.

*A woman floats down out of the clouds - she's returning to the world, to reality. She dances into the mine of the past; in its shafts and tunnels she encounters images of women from earlier times. A battle with walls begins, a battle to recover the self - a slow re-vival of dignity until the moment comes when the woman decides to return to the sky.*

*A dance video against an unusual background which, in addition to its original use of images and choreography, makes creative use of sound and experimental music.*



## L'arpenteur des mers

Jean-Louis Le Tacon

F, 1992, 28 Min.

Lazenec Bretagne, Rennes

Die neueste Arbeit vom "Artist in Residence" des VideoFests '92. Er greift eines seiner früheren Themen auf: die Bretagne. Jene Region mit einer konfliktreichen Vergangenheit, immer im Kampf um die Bewahrung der eigenen Identität und Unabhängigkeit - die Heimat Le Tacon's, deren Porträt er in dieser vielschichtigen Collage entwirft. Unterschiedlich und gebrochen, wie seine Blickwinkel und die Gestaltungen der einzelnen Sequenzen sind, scheint sein eigenes Verhältnis zu dieser Region und ihren Menschen zu sein. Immer wieder durchbrechen poetische bis sarkastische Kommentare die Bildebene - ein ständiger Fluß aus Beobachtungen, inszenierten Einstellungen und historischem Material.

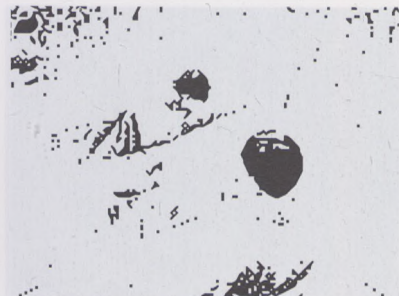
*The newest work of the "artist in residence" of VideoFest '92. Once again he takes up earlier themes: Brittany, a region with a past rich in conflict, always in struggle for preservation of identity and independence - Le Tacon's homeland, whose portrait he draws in this complicated collage. His own relationship to the region and its people seems as varied and fragmentary as his viewpoints and his handling of the individual sequences. Again and again, his own commentaries - from the poetic to the sarcastic - break into the discourse of images: a constant flow of observations, set scenes, and historical material.*

19.2.  
Fri  
20<sup>30</sup>

# Arcanal

Arcanal ist eine bedeutende Produktion / Distribution aus Paris. Näheres dazu im Informativonsteil des Katalogs, auf dem Symposium und während der Vorführung.

*Arcanal is an important production / distribution from Paris. More about it in the information part of the catalogue, on the symposium and during the screening.*



## Ecuatorial

Marc David

F, 1992, 15 Min.

Arcanal, Paris (Uraufführung)

1934 vertonte Edgar Varese einen Text aus dem Popul Vuh. Diese Hymne an die Keimkraft des Kornes, einer Pflanze, die den Mayas durch die Jahrhunderte heilig war, war die Anrufung eines Stammes, der im Gebirge unterging, nachdem er die Stadt des Überflusses verlassen hatte. David bebildert diese Musik von Varese, manchmal auf eine sehr stilisierte Art und Weise. Das Auge des Zuschauers folgt den alten Ritualen, gelegentlich wird das Bild abstrakt oder verschmilzt mit den Eindrücken der Überreste einer vergangenen Gesellschaft, die hier und da aus dem Dschungel auftaucht.

*In 1934, Edgar Varese put a text from the Popul Vuh to music. This Hymn to the germination of corn, a plant, which has been sacred to the Mayas for centuries, is the invocation of a tribe lost in the mountains after having left the City of Plenty. David depicts this music of Varese. Sometimes diverted in a very stylised way, the eye of the viewer travels amidst the old rituals. The image becomes abstract to the point of blending in with the remnants of a past society which emerges here and there from the equatorial forest..*

## Circumnavigation Marseille, Trieste, Rotterdam, Riga

Nicole und Norbert Corsino  
Choreographie: N + N Corsino

F, 1992, 30 Min.

Arcanal, Paris

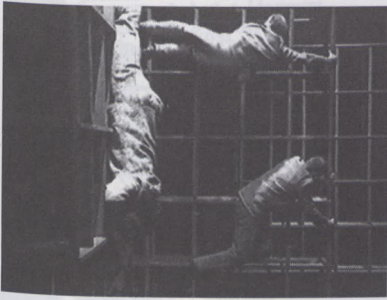
Diese poetische Betrachtung maritimer Orte verläuft auf einem imaginären Seeweg und in virtuellen Geschichten. Die Gesten der Darsteller werden zu einer Erzählung, während sie die die Hafenlandschaften durchkreuzen - von Marseille bis Triest, von Rotterdam bis Riga.  
Ein Tanzvideo.

*This poetic interpretation of maritime places presents the imaginary journeys of hypothetical stories.*

*The character's gestures become a narrative as they cross harbour landscapes from Marseille to Triest, and from Rotterdam to Riga.  
Video dance.*

19.2.  
Frei  
23<sup>00</sup>

## Arcanal

**Effort Public**

Stefan Schneider  
Choreographie: Stefan Schneider  
F, 1992, 25 Min.  
Arcanal, Paris

In der kalten, schroffen Atmosphäre eines riesigen Lagerhauses sind vier Männer in den ständigen Kampf gegen ein System verwickelt, das seine Regeln nicht offenbart. Während ihres permanenten Kämpfens wird jeder genauso sein eigener Feind wie der der anderen.  
Tanzvideo

*In the cold, harsh atmosphere of a huge warehouse, four men are engaged in a constant fight against a system that does not disclose its rules. In their permanent struggle, each of them becomes his own enemy just as much as that of the others.*  
Video dance

**L'envol de Lilith**

Jacques Hoepffner  
Choreographie: Cecile Proust  
F, 1993, 13 Min.  
Arcanal, Paris

Lilith, Flamenco-Tänzerin aus Sevilla, wird geliebt vom großen Matador "Pablo Enrique del amor de la Madonna". Als Licht verkleidet kommt er zum Cabarett, um zu sehen, wie sie wie vom Teufel besessen tanzt. Doch der Kalif von Bagdad begehrt Lilith für seinen Harem und läßt sie durch seinen Härscher "Der Tätowierte" entführen...  
Tanzvideo

*Lilith, Flamenco dancer from Sevilla is beloved by the grand matador "Pablo Enrique del amor de la Madonna". Disguised as light he comes to the cabaret to see her dance like obsessed by the devil. But the caliph from Bagdad wants Lilith for his harem and lets her kidnap by his catchpole "The Tattooed"...*  
Video dance

**What about Ida**

Alain Longuet, Mark Tompkins  
Choreographie: Mark Tompkins  
F, 1989, 26 Min.  
Arcanal, Paris

Das Video ist aufgebaut wie eine amerikanische Fernsehserie, mit einer Vielfalt an Charakteren und Handlungssträngen. Doch die tatsächliche Geschichte ist die der Bilder - wirklicher und der im Fernsehen; die Geschichte der Interaktion zwischen Körper und Gesten, zwischen Stimmen und Liedern, zwischen Ida und Winnie, ihrem mysteriösen Double. Die Show mit dem Titel "Nouvelles", inspiriert durch "Ida" von Gertrude Stein, wurde 1988 auf dem Festival von Avignon produziert.

*The video ist built like an American television serial with a variety of different characters and plots. However, the real story is that of images - "real" and on television - of the interaction between the body and gestures, between voices and songs, between Ida and Winnie, her mysterious double. The show, entitled "Nouvelles", inspired by the work of Gertrude Stein "Ida", was produced at the Avignon Festival in 1988.*

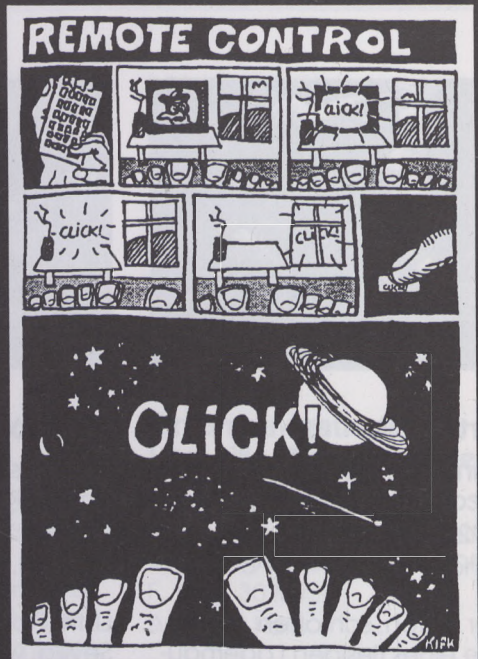
19.2.  
Fri  
23<sup>00</sup>

An open access production centre for

# DOCUMENTARIES VIDEOART INSTALLATIONS EXPERIMENTS FICTION

Publisher of videos and books of video/videoart

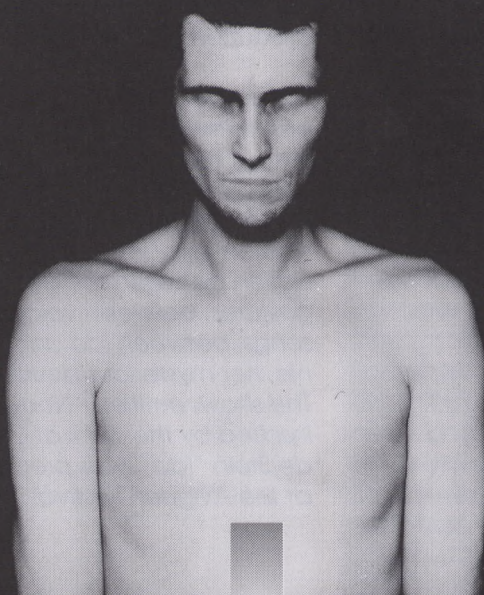
View the new video works  
at the Festival Market "Podewill"  
17. - 20. February 93



## DANISH FILM INSTITUTE WORKSHOP/HADERSLEV

Lembckesvej 4 - DK-6100 Haderslev - Phone +45 74 52 86 95 - Telefax +45 74 53 24 61

SEE SOMETHING SPECIAL AT



VIDEO POSITIVE 93

THE UK'S  
INTERNATIONAL FESTIVAL OF CREATIVE VIDEO  
& ELECTRONIC MEDIA ART  
1 - 31 MAY 1993

"ESSENTIAL VIEWING" THE GUARDIAN

INSTALLATIONS, SCREENINGS, PERFORMANCES,  
SEMINARS, WORKSHOPS,  
A WIDE RANGE OF SPECIAL EVENTS  
& THE COLLABORATION PROGRAMME.

TO RESERVE A COPY OF THE CATALOGUE  
OR 32 PAGE FREE COLOUR BROCHURE  
(AVAILABLE MARCH 93) PLEASE CONTACT:

VIDEO POSITIVE 93  
BLUECOAT CHAMBERS, SCHOOL LANE  
LIVERPOOL, L1 3BX

THE CATALOGUE IS PUBLISHED IN APRIL 93 &  
PRODUCED IN CONJUNCTION WITH VARIANT  
MAGAZINE AS A SPECIAL ISSUE.

TEL ++44 (0)51 709 2663 FAX ++44 (0)51 707 2150  
RATES FOR CATALOGUE (INC. P&P) UK: £4.75  
EUROPE: £6.00 WORLDWIDE: £7.00

SEEN & HEARD IN LIVERPOOL TALKED ABOUT EVERYWHERE

## Emerging Artists

**Videos von Nachwuchskünstlern/**

Atelier d'Image et d'Informatique  
Ecole Nationale Supérieure  
des Arts Décoratifs (ENSAD),  
Paris

Die folgenden Studentenarbeiten wurden von ENSAD zusammengestellt. Bei Redaktionsschluß waren wir bemüht, einen Vertreter von ENSAD zur Präsentation der Arbeiten zu gewinnen.

**Videos by emerging artists**

The following works by students were selected by ENSAD. At the time of copy deadline we were trying to ask a representative of ENSAD to comment this program.

Die folgende Auswahl hat Jean-Paul Fargier zusammengestellt, der sie auch kommentieren wird.

The following selection was compiled by Jean-Paul Fargier who will also comment the screening.

**Le Ressac**

Yves Le Peillet,  
Tanguy de Kermel  
1991, 3 Min.

**La Roue d'Enhault**

Béatrice Garnier,  
Delphine Potevin  
1991, 2 Min.

**Coup de théâtre**

Pascale Pasdelpoup,  
Pascale Cazenave  
1991, 3 Min.

**15 degrés Sud**

Bruno Lesieur  
1991, 4 Min.

**Conscience**

César Vayssié  
1991, 15 Min.

**La cinquième saison**

César Vayssié  
1991, 10 Min.

**Le Vin**

Laurent Mignonneau  
1990, 2 Min.

**Les Anthropophages**

Laurent Mignonneau  
1990, 3 Min.

**Les Gastéropodes**

Laurent Mignonneau  
1991, 3 Min.

**Phonologique**

Benoît Praquin,  
Stéphane Legeard  
1991, 3 Min.

**(RM\*)**

Benoît Emery, Sébastien Richet,  
Tanguy de Kermel  
1991, 3 Min.

**Supermarché "le clip à 3 F 50"**

Christophe Baur,  
Damien Prouvost  
1991, 2 Min.

**La Nuit/Clip "Crème de marrons"**

Alexis Logie, Damien Prouvost  
1991, 3 Min.

**La muerte**

Laurent Mignonneau  
1991, 4 Min.

**Les killers monsters**

Laurent Mignonneau  
1991, 3 Min.

**JCADVNB**

Christophe Aragona  
1989, 8 Min.

**J'ai revé que j'étais toi**

Lydie Panel, Jean-Dit Panel  
1991, 2 Min.

**C'est au temps du voyageur immobile**

Nicolas Denise  
1992, 10 Min.

20.2.  
Sat  
18<sup>30</sup>

## Frankreich



### Surfaces

Jean-Louis Accettone

F, 1992, 6 Min.

Heure Exquisite!, Mons en Baroeul

Eine strukturalistische Arbeit über Oberflächen, auf die J.-L. Accettone auf der Insel St. Marcouf gestoßen ist.

Er setzt sie in Beziehung zu metrischen Relationen, zu grafischen Elementen und zu Bildern von Mivenkadavern.

Ein Poem über Vergänglichkeit, über Prozesse, die sich unbemerkt vom geschäftigen Treiben des Alltags in jeder Minute vollziehen.

*A structuralist work about surfaces that J.-L. Accettone found on the island of St. Marcouf. He arranges them in relation to metrical proportions, to graphic elements, and to images of seagull corpses.*

*A poem about transience, about the processes that take place every minute without ever being noticed amidst the business of everyday existence.*

### Heure indue

Benoît Razy

F, 1992, 8 Min.

Heure Exquisite!, Mons-en-Baroeul

Die Geister von vertrauten Objekten erscheinen nacheinander. Sie unterhalten sich durch ein Lied, das nur sie verstehen. Ein Spiel mit vielen Videoeffekten.

*The ghosts of familiar objects reappear one by one. They communicate with each other through a song that only they understand. A game with many video effects.*



### A Bedful of Strangers

Cathy Vogan

F, 1991, 9 Min.

Fearless, Paris

Ein befreiender Taumel zwischen Alptraum, Schönheit, elektronischer Poesie und animierten Monstren. Der Schlaf der Vernunft gebiert bekanntlich Ungeheuer - dies könnte ein Traum sein, Nachtmahr eines psychedelischen Computers nach einer überdosis Baudelaire... ein Meer aus Köpfen... Kopfwechsel im elektrischen Drehkreis... Sonnengesichter... Vegetationsexplosionen... MonsterMasken... alles in ständiger Transformation, in Zerfall und Kristallisation des Neuen. Ein Rausch elektronischer Traumbilder, Fetzen von Realbildern, die nicht weniger unwirklich erscheinen. "Dead we were alone. Alive we were sleeping in a bedful of strangers."

*A hypnotic delirium between nightmare, beauty, electronic poetry, and animated monsters. It's said that the sleep of reasons gives birth to monsters; this, though, could be a dream, the nightmare of a psychedelic computer after an overdose of Baudelaire... A sea of heads... A head change in an electric turning circle... Sunny faces... Explosions of vegetation... Monster masks... Everything in constant transformation, in collapse and crystallization of the new. A frenzy of electronic dream images, scraps of real images that appear no less unreal. "Dead we were alone. Alive we were sleeping in a bedful of strangers."*



### Twice the Universe

Dominik Barbier

F, 91, 25 Min.

Fearless, Paris

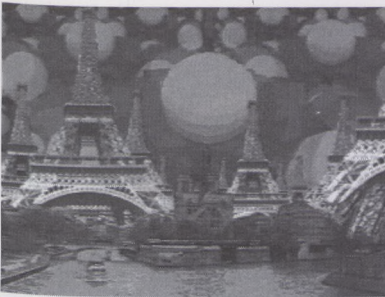
...elektronisches Chaos der Botschaften - Liebesgeflüster fließt durch die Netzwerke der digitalen Kommunikation, irgendwo taucht ein erträumter Kontinent auf, tausendfach eingehüllt vom tosenden, schäumenden schwarzen Meer des Unbewußten, doch das geliebte Wesen bleibt die Frau... (Einem Text von Dominik Barbier nachempfunden)

Ein "Space video", das elektronisch - in bestem Sinne - verspielt und assoziativ die "Kälte" von Technik und die "Wärme" von Gefühlen thematisiert. -Fragezeichen bilden sich in den kleinen grauen Zellen...

*...An electronic chaos of messages - pillow talk flows through the networks of digital communication, somewhere a dream continent rises up, surrounded on a thousand sides by the restless black sea of the unconscious, and yet women remain the favorite being... (- based on a text by Dominik Barbier)*

A "space video" based on electronic play in the best sense of the word and which thematizes the "coldness" of technology and the "warmth" of feelings. - Question marks begin to form in the brain...





## "Best of" Maitres du Monde

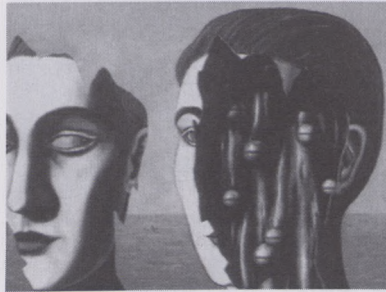
Jerome Lefdup, Véro Goyo

F, 1989, 18 Min.

Heure Exquise!, Mons-en-Baroel

Sieben kurze Arbeiten, bis auf eine, alle Animationen, die mit Witz und Ironie daherkommen. Da werden Sprachhülsen von Politikern zusammengescratcht, eine Übung zum Training der Augen wird angeboten, ein elektronischer Urlaubsgruß übermittelt - und zwei sensationelle Entdeckungen sind zu verzeichnen: Wußten Sie, daß früher alle Pariser in Eiffeltürmen gelebt haben? Und wußten Sie, daß es Leben auf dem Mond gibt? Moongly hat Geburtstag - das VideoFest feiert mit!

*Seven short works, all but one an animation, all with generous supplies of irony and wit. Politician's statements are juxtaposed to comically reveal their stereotypes, practice in visual training is offered, electronic holiday greetings are passed along - and two sensational discoveries must be noted: did you know that all Parisians used to live in Eiffel Towers? And did you know that there's life on the moon? It's Moongly's birthday - and VideoFest is joining in the celebration!*



## 4 Computeranimationen

Cécile Babiole

F, 1991 - 1992, 6 Min.

Ex Nihilo, Paris

### 1. Magritte: Le double secret

F, 1991, 1 Min.

Animation eines Magritte-Bildes, die zeigt, was hinter der Leinwand sonst verborgen bleibt.

*Animation of a Magritte painting that shows what otherwise remains hidden behind the canvas.*

### 2. Arp: Pepin geant

F, 1991, 1 Min.

Arps Skulpturen werden zum Leben erweckt und schaffen sich immer wieder neu.

*Arp's sculptures are awakened to new life and recreate themselves anew, again and again.*

### 3. Les Xons

F, 1991, 2 Min.

Les Xons sind skelettartige Wesen auf dem Feuerplaneten einer anderen Galaxis. In "Crac-Crac" tanzen sie einen interstellaren Rap, in "Baston" treiben sie ihr Unwesen mit einer hierzuwelt nicht bekannten Maschine.

*Les Xons are skeleton-like beings on the firey planet of another galaxy. In "Crac-Crac" they dance to interstellar rap, while in "Baston" they go about their mischief with the help of a rather unusual machine.*

### 4. Virtus

F, 1992, 2 Min.

Irgendwann in der Zukunft. Ein Syndroid fliegt durch ein riesiges Tunnelsystem - an dessen Ende ein seltsamer Showdown wartet...

*Sometime in the future. A syndroid flies through an enormous system of tunnels - at the end of which there waits a strange showdown...*



## Marc Caro

Verschiedene Arbeiten  
*Different Works*

Ende der Achtziger hat Caro, inzwischen bekannt durch den Film "Delikatessen", verschiedene Videos gedreht. Wir zeigen eine Auswahl:

*At the end of the eighties Caro, who meanwhile is well known for his movie "Delikatessen", created several videos. We present a selection:*

### Les Tzars

Videoclip, 4 Min.

### Maître Cube

Video / Animation, 4 Min.

### Le Topologue

Video / Animation, 3 Min.

### Chronique de la Revolution

Video / Animation, 1 Min.

### Dynamo

Video / Animation, 1/2 Min.

20.2.  
Sat  
20<sup>30</sup>

# Video tanzt



## Reckin' Shop: Live from Brooklyn

Diane Martel  
USA, 1992, 28 Min.  
Alive TV, St. Paul

Brooklyn - im Herzen des Hip Hop Dance. Ein Porträt dieser blühenden, an allen Ecken und Enden der Straße wuchernden Tanz- und Wortkultur, die aus dem nackten Leben schöpft - der Kraft der Straße - und eine ungeheuere Vitalität ausstrahlt. Improvisation und artistisches Können und die unglaublichsten, gerappten Wortkaskaden prägen diese Kultur die (nach unten) keine Altersbegrenzung zu haben scheint. Kein Platz und kein Ort, der nicht betanzt werden kann, kein Anlaß, zu dem nicht ein Spruch auf der Zunge liegt. Motto: "What you see is what you get!"

*Brooklyn, in the heart of hip-hop. A portrait of this flourishing dance and verbal culture that takes its strength from bare life - the strength of the street - and projects an incredible vitality. Improvisation and artistic ability and unbelievable cascades of rap mark this culture, which seems to have no (downward) age limit. There's no place that dancers can't invade, no occasion that can't be graced with the appropriate snappy remark. Motto: "What you see is what you get!"*



## Abildgaard - The Dancin' Storyteller

Torben Skjødt Jensen  
DK, 1992, 68 Min.  
Det Danske Filmvaerksted, Kopenhagen

Ein Porträt der Choreografin und Tänzerin Anette Abildgaard sowie ihres Neuen Dänischen Tanztheaters. Verfolgt wird die Entstehung des Balletts "Morels Erfindung"; zudem werden Ausschnitte der Aufführungen "Speranza", "Rites" und "Skagen" gezeigt. Das Ungewöhnliche dieses in Schwarzweiß gehaltenen Videos liegt zum einen in der Kameraführung, die Stimmung des Balletts und Bewegungsstrukturen der Tänzer unterstreicht, zum anderen in einer künstlichen "Schmuddeligkeit" der Bilder durch extreme Körnigkeit und eingemischte "Filmschäden", die dem Video eine eigenwillige Atmosphäre verleihen.

*A portait of the choreographer and dancer Anette Abildgaard and her New Danish Dance Theater. This tape depicts the staging of the ballet "Morel's Invention". Excerpts from the performances "Speranza", "Rites," and "Skagen" are also shown. What makes this black-and-white video particularly unusual is, on the one hand, the camera work, which underlines the mood of the ballet and the movements of the dancers, and, on the other, an artificial "grun-giness" of the images created through extreme graininess and mixed-in "film damage" that give the video an idiosyncratic atmosphere.*



20.2.  
Sam  
23<sup>30</sup>

# Lateinamerika

Unsere Begegnung mit dem neuen "Videokontinent" Lateinamerika begann zufällig und in Brasilien; inzwischen sind weitere Reisen in dieses Land sowie nach Argentinien, Chile, Paraguay und Uruguay hinzugekommen; Kontakte in andere Länder bestehen u.a. über Gudula Meinzhold vom "Verband für Feministische Filmarbeit". Eine eigene Kinoproduktion gibt es in den Ländern Lateinamerikas kaum noch, traditionelle narrative Formen werden von daher auf Video realisiert und - äußerst - gelegentlich an Fernsehstationen verkauft. Gleiches gilt für Dokumentationen. Es gibt auch künstlerische und experimentelle Videos, wobei die Trickmöglichkeiten durch einfaches Equipment sehr eingeschränkt sind, doch das

scheint eher die inhaltliche Kreativität zu beflügeln. Bemerkenswerterweise werden - anders als in den nördlichen Ländern - häufig nationale Themen aufgegriffen, teils unter Bezug auf Traditionen und Mythen des eigenen Landes. Kulturelle und moralische Fragen sowie die Verdrängung der Zeit der Diktaturen sind immer wieder behandelte Sujets. Die Situation der Ausbildung im Videobereich ist meist schlecht oder nicht vorhanden, ebenso fehlt fast überall die Möglichkeit, Einblick in das internationale Videoschaffen zu gewinnen. Bei letzterem bieten die Goethe-Institute und die französischen Botschaften durch Vorführungen und Seminare etwas Abhilfe, nur bleiben solche Angebote in der Regel auf die Metropolen beschränkt.

## Latin America

*Our encounter with the new "video continent" of Latin America began accidentally in Brazil. Since then we've added further journeys to this country, as well as to Argentina, Chile, Paraguay and Uruguay; contacts to other countries exist, among others, through Gudula Meinzhold from the "Association for Feminist Film Work."*

*The countries of Latin America have virtually no film industries of their own, so traditional narrative forms are realized on video and (extremely) occasionally sold to television stations. The same applies to documentaries.*

*There are also artistic and experimental videos, although the possibilities for tricks are extremely limited by simple equipment - and yet precisely*

*this constraint seems to promote creativity in terms of content. Worth noting, in contrast to the northern countries, is the frequency with which national themes are used, sometimes in respect to traditions and myths of the respective countries. Cultural and moral questions as well as suppression of the period of the dictators are subjects treated again and again. The situation of training in the area of video is usually bad or non-existent, and there is a comparable lack of chances to get glimpses of developments in the international video world. In the latter case the Goethe Institutes and the French embassies offer some help with showings and seminars. The problem is that such options usually remain restricted to the big cities.*

21.2.  
Son  
12<sup>00</sup>

Programm 1:  
Computeranimationen

Programm 2:  
Künstlerische Experimente

Programm 3:  
Ungewöhnliche Dokumentationen

Programm 4:  
Surrile Fiktionen

Hinweis: Informationen über die Vertriebe der gezeigten Bänder sind über die MedienOperative Berlin erhältlich.



### Computeranimationen

1992 wurde von der argentinischen Fernsehsendung "Caloi en su tinta" ein Wettbewerb für Computeranimationen veranstaltet. Die Arbeit, die den ersten Preis erhielt, zeigen wir am 16. 2. im Hauptprogramm: "El gordo" von Pablo R. Jáuregui. Der Preis für den Nachwuchskünstler ist übrigens eine Reise zum VideoFest '93, gestiftet von der Fernsehstation und von uns. Der zweite Preis ging an Diego M. Lascano für "Arde Gardel" (siehe weiter unten unter "Experimente"), der dritte an

Light My Fire  
Alejandro Fasce / Familia animada  
RA, 1992, 1 Min.

Weitere ausgestrahlte Animationen sind:

27 892  
Marcelo Garcia  
RA, 1992, 1 Min.

Indiecito  
Gustavo Deveze  
RA, 1992, 3 Min.

Hamburguesas de la Abuela  
Alejandro Fasce / Familia animada  
RA, 1992, 2 Min.

La flecha de Zenon  
Jorge Machi  
RA, 1992, 1 Min.

Jaime  
Mariana Delfino  
RA, 1992, 3 Min.

Außerdem "Flight 101 to No Man's Land" von Diego M. Lascano, die Arbeit läuft am 17. 2. im Hauptprogramm.

Die Animationen sind mit einfachstem Gerät geschaffen, in der Regel auf Amiga-Basis - Standard: 2000 und kleiner.

### Computer Animations

In 1992 the television program "Caloi en su tinta" of the xxx network held a competition for computer animations. The work that received the first prize will be shown on 16 February in our main program: "El gordo" by Pablo R. Jáuregui. The prize for this videomaker of the new generation is, by the way, a trip to VideoFest '93, donated by the television station and ourselves. The second prize went to Diego M. Lascano for "Arde Gardel" (see below under "Experiments"), the third to

Light My Fire  
Alejandro Fasce / Familia animada  
RA, 1992, 1 Min.

Other animations shown are:

27 892  
Marcelo Garcia  
RA, 1992, 1 Min.

Indiecito  
Gustavo Deveze  
RA, 1992, 3 Min.

Hamburguesas de la Abuela  
Alejandro Fasce / Familia animada  
RA, 1992, 2 Min.

La flecha de Zenon  
Jorge Machi  
RA, 1992, 1 Min.

Jaime  
Mariana Delfino  
RA, 1992, 3 Min.

Note also "Flight 101 to No Man's Land" by Diego M. Lascano. This work is running on 17 February in the main program.

These animations have been done with extremely simple equipment, usually on the basis of Amiga technology. Standard: 2000 and smaller.

Program 1:  
Computeranimations

Program 2:  
Artistic Experiments

Program 3:  
Unusual Documentaries

Program 4:  
Ludicrous Fictions

Note: For information on the distribution of the tapes shown, contact MedienOperative Berlin.

21.2.  
Son  
12<sup>00</sup>

# Latin America

## Part 2 + 3

2

### Arde Gardel

Diego M. Lascano  
RA, 1991, 4 Min.

Um den argentinischen Tangosänger Arde Gardel rankt sich ein nationaler Mythos, vor allem in unteren sozialen Schichten. Lascano entzaubert ihn auf heitere Art.

*The Argentinian tango singer Arde Gardel is the subject of a national myth, especially among people in the lower classes of society. Here Lascano demystifies the hero in amusing fashion.*

### Diario de una mujer desca-sada

Ximena Arrieta  
RCH, 1992, 15 Min.

Eine ledige Frau hat in Lateinamerika einen äußerst schweren Stand. In diesem "Tagebuch einer unverheirateten Frau" wird die eigene Position und Entwicklung als Frau dargestellt.

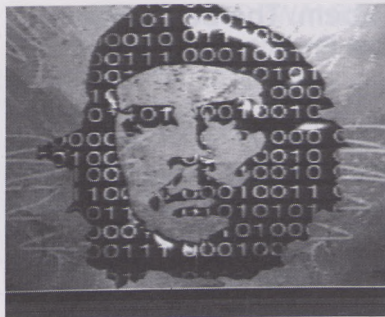
*A single woman in Latin America has a tough time. This "Diary of an Unmarried Woman" presents her own position and development as a woman.*

### Sobrevivencia

MBYA, Alberto Medina  
PY, 1990, 4 Min.

Eine - symbolisch zu verstehende - Expedition in den Dschungel Paraguays, zu den Indios, die - weil nicht wie in den anderen Ländern Latams ausgerottet - Teil der eigenen Vergangenheit sind und dennoch geringgeschätzt werden. Experimentelle Arbeit.

*A somewhat symbolic expedition into the jungle of Paraguay, to the Indios who - having avoided the extinction that has met them in other countries of Latam - are part of their own past and nonetheless treated with scorn. Experimental work.*



Red for the Lips

### Red For the Lips

Pablo Basulto  
RCH, 1991, 12 Min.

Ein experimenteller Blick auf das heutige Kuba, im Zustand stagnierender Dauerrevolution. Eine computeranimierte Frau mischt sich in das Leben ihrer Stadt Havana ein. Sie hinterfragt, was hinter Plakaten und allgegenwärtiger Propaganda noch zu sehen ist.

*An experimental look at today's Cuba in a state of stagnating revolution. A computer-animated woman interferes in the life of her city of Havana. She looks past the posters and omnipresent propaganda to see what's hidden behind.*

3

### Primaveras / Springtimes

Carlos Trilnick  
RA, 1992, 14 Min.

Auf strukturalistische Weise reflektiert Trilnick das Verhältnis von Leben, Natur, Technik und Umweltzerstörung.

*Trilnick takes a structuralist approach as he considers the relationship between life, nature, technology, and environmental destruction.*

### Granja Pepita

Juan Angel Urruzola, Vasco Elola  
ROU, 1991, 5 Min.

Impressionen zu einem alten herrschaftlichen Haus, das wie nur noch wenige Häuser Montevideos ein eigenes Gesicht trägt. Ansonsten verfallen die Häuser oder werden durch langweilige, einförmige Neubauten ersetzt.

*Impressions of an old mansion that still has its own distinctive character - like few other houses of Montevideo. Elsewhere the houses are decaying or being replaced by boring or monotonous new buildings.*

### Krajcberg, to Chico Mendes

Aluiso Didier  
BR, 1992, 10 Min.

Eine poetische Dokumentation über die Arbeit des Bildhauers Krajcberg und seinen Kampf gegen die Zerstörung des Regenwaldes. Krajcbergs bearbeitet seine Holzskulpturen hauptsächlich mit Feuer.

*A poetic documentary about the work of the sculptor Krajcberg and his struggle against the destruction of the rain forest. Krajcberg makes his wooden sculptures mainly with fire.*

### The Domestic Landscape

Antonio Albanes Santana  
MEX, 1992, 12 Min.

Eine Mischung aus Video und Computeranimation. Eine Provokation, die mit mexikanischen Mythen und Tabus spielt, Grenzen überschreitet sowie das Eindringen in die Privatsphäre sehr assoziativ reflektiert.

*A mixture of video and computer animation. A provocation that plays with Mexican myths and taboos, crosses borders, and makes use of highly associative techniques to reflect invasions into the private sphere.*

21.2.  
Sun  
12<sup>00</sup>

**Where to Now?**

**Alfredo Alves**  
BR, 1991, 7 Min.

Beginnend mit einer impressionistischen Fahrt über den Amazonas, wird der Fluß der Bilder unruhiger, treten Disharmonien immer offensichtlicher zu Tage. Eine engagierte Warnung im Stil eines Videoclips.

*Beginning with a poetic-impressionistic trip down the Amazon, the flow of images becomes more disturbed, disharmonies become more and more obvious. An impassioned warning in the style of a video clip.*

**Venezuela, Febrero 4**

**Liliane Blaser**  
VV, 1992, 17 Min.

27. November 92, Putschversuch in Venezuela. Es gärt schon lange im Land, beharrlich kämpft die Bevölkerung für mehr Demokratie. Liliane Blaser dokumentiert dies am Beispiel des 4. Februars 1992.

*27 November 1992: putsch attempt in Venezuela. The country's been boiling for quite a while as the population has struggled for more democracy. Liliane Blaser is documenting this with the example of 4 February 1992.*

**Parto en la arena**

**Ray Armele**  
PY, 1991, 13 Min.

Eine Frau klagt an: Die Militärs, die ihre Familie zur Zeit der Diktatur drangsaliert und sie selbst vergewaltigt haben. Und sich selbst, da sie die Vergewaltigung mit gemischten Gefühlen erlebt hat.

*A woman accuses: the soldiers who harassed her family in the time of the dictatorship and who raped her. And herself - because she experienced the rape with mixed feelings.*

**Febem: The Beginning of the End**

**Rita Moreira**  
BR, 1991, 23 Min.

"Febem": der Name eines Gefängnisses für Kinder. Um die Kinder einzusperren, brauchte es keinen großen Grund - "Verunzierung des Straßenbildes" konnte reichen.

*"Febem": the name of a prison for children. There's no need for a reason to lock them up - "defacement of the street-scape" is perfectly sufficient.*

4 .....

**Cosa de mandinga**

**Rodolfo Oscar Sanz**  
RA, 1992, 1 Min.

Ein Gesicht wie ein Ballon und eine tanzende Kugel. Zwei runde Sachen werden zu einer.

*A face like a balloon and a dancing ball. Two round things become one.*

**Happy Day**

**Rodolfo Oscar Sanz**  
RA, 1992, 1 Min.

Liebe, Mord, ein fröhlicher Geburtstag und eine äußerst böse Überraschung in nur einer Minute.

*Love, murder, a happy birthday, and an extremely unpleasant surprise in only one minute.*

**La otra orilla**

**Mario Gomez Moreno**  
RA, 1992, 10 Min.

Ein alter Fischer hat sich immer mehr in den Netzen seiner eigenen Erzählungen um das Fischen und den Fluß verfangen. Am anderen Ufer beginnen sich seine Fiktionen zu materialisieren.

*An old fisherman in his boat who becomes more and more entangled in the nets of his own stories about fishing and the river. His fictions begin to materialize on the other bank.*

**Mi sueño no tiene sitio**

**Bernardo Ismachowicz**  
PY, 1991, 13 Min.

Eine Frau, alleine in einer Galerie mit großen allegorischen Bildern. Während sie in das Betrachten versinkt, erwachen die Figuren der Gemälde zum Leben und werden zu einer Bedrohung.

*A woman alone in a gallery with large allegorical pictures. While she sinks into her musings, the figures of the paintings come to life and assume threatening dimensions.*

**La clase de organo**

**Juan Carlos Maneglia**  
PY, 1990, 10 Min.

Klavierunterricht - mit Hindernissen? Begleitet von einer mehr als amourösen Romanze? Auf jeden Fall vergnügliche zehn Minuten.

*Piano lessons - with hindrances? Accompanied by a more than amorous romance? In any event a pleasurable ten minutes.*

**The Dead**

**Guillermo Casanova**  
ROU, 1991, 28 Min.

Eine eigenwillige, fragmentarisch erzählte Geschichte über einen Mann, seine zwiespältige Identität, sein Verhältnis zur Welt und sein Erleben von Wirklichkeit.

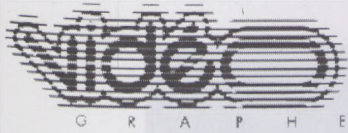
*An idiosyncratic, fragmentary story about a man, his complicated identity, his relationship to the world and his perception of reality.*



La otra orilla

**21.2.  
Son  
18<sup>30</sup>**

## Creative Le Vidéographe



M.-A. Raulet  
Vidéographe (Montréal)

VIDEOGRAPHE WIRD ZWANZIG!  
1971 aus einem experimentellen Basisprojekt entstanden, hat Vidéographe (VG) durch seine Erforschung und den sozialen Gebrauch des Mediums Video eine Vorreiterrolle in Quebec und ganz Kanada gespielt. In den 70ern begegneten sich hier Menschen mit künstlerisch, sozial oder kulturell unterschiedlichem Hintergrund. 1973 wurde eine nicht-kommerzielle Organisationsform geschaffen. Die Arbeiten spiegeln die politischen und sozialen Verhältnisse der Zeit mit all den die Gesellschaft Quebecs prägenden ideologischen Auseinandersetzungen wider. Die Video-Experimente erforschten die neuen technologischen Grenzen und erweiterten zwangsläufig die Sprache des Mediums, während gleichzeitig der künstlerische Aspekt des Mediums deutlicher zutage trat. VG mußte den gewachsenen Anforderungen an internationale Produktionen Rechnung tragen, ohne damit die bisherigen Nutzer auszu-schließen. Allen wurde es damit ermöglicht, narrative, dokumentarische oder künstlerische Arbeiten unabhängig zu produzieren. Die Videobibliothek umfaßt mehr als 750 internationale Produktionen. Der Verleih bemüht sich, Produktionen von hoher Qualität aufzunehmen, Marktchancen zu eröffnen, Vorführmöglichkeiten wahrzunehmen und institutionelle und kulturelle Kontakte auszubauen.

UND WAS KOMMT MORGEN?  
Zwanzig Jahre - eine Generation wird erwachsen. Das Medium Video ist nur ein Gesichtspunkt von vielen in der heutigen visuellen Welt der Kommunikation. VG will an allen Entwicklungsprozessen des Mediums weiterhin teilhaben, und bedeute es auch, alte Positionen für neue aufzugeben. An Motivation und Energie mangelt es nicht. Jetzt gilt es nur noch, die Herausforderungen anzunehmen.

VIDEOGRAPHE TURNS TWENTY!  
*Created in 1971, from an experimental democratization project, Vidéographe has played a pioneering role in Quebec and Canada through its use of video as an instrument of research and social intervention. During the 70s, individuals from diverse artistic, social and cultural backgrounds exchanged ideas at VG's office. In 1973 Vidéographe incorporated itself as a non-profit organization. The productions reflected the political and social events as well as the ideologies and struggles which marked Quebec's society. Various experiments impel the video language to evolve by stretching its technological limits, as video attempts to define itself more clearly as an artistic medium. VG had to consider the growing demand for international productions while ensuring accessibility to members of the community, allowing them to produce works of fiction, documentaries and art videos independently. The video library comprises more than 750 international productions - VG's distribution department seeks to add high quality works to its collection, to market these works, to ensure that they are entered in events and to reinforce relations with institutions and cultural organizations interested in making use of these productions.*

AND WHAT ABOUT TOMORROW?  
*Twenty years. A generation and the transition to adulthood - the video medium is but one viewpoint in today's world of images and communication. VG intends in being part of any thought process concerning the medium, even if it means disrupting what it stands for in order to redefine it again. The motivation and drive are present. All that's left for us to do is tackle the challenges.*

21.2.  
Sun  
18<sup>30</sup>

# Le Vidéographe

Teil 3 + 4



## Vidéographe, Vu et Par

René Roberge

CDN, 1992, 60 min.

Le Vidéographe, Montréal

Diese Arbeit spiegelt die 20-jährige Geschichte unabhängigen Videos in der Entwicklung, die Vidéographe seit 1972 durchlaufen hat, als sie die ersten im Raum Quebec waren, die sich mit dem Medium Video beschäftigt haben. Die Ausschnitte des Bandes sind nach Themen oder Autoren chronologisch geordnet. Das Bildmaterial ist nicht nachbearbeitet, sondern im originalen Zustand belassen worden. An die 70 Ausschnitte von Bändern aus der Produktion oder dem Verleih von Vidéographe werden vorgestellt, u.a.: "Hitch-Hiking" (F. Vitale), "Le voyage de l'ogre" (M. Paradis), "Le voleur vit en enfer" (R. Morin), "La récit d'A" (E. Valiquette).

"Ich habe versucht, der Ästhetik und dem Geist der verschiedenen Epochen, die wir durchlaufen, so treu wie möglich zu bleiben, um so die Entwicklung in Quebec besser darzustellen."

Zusätzlich wird es eine Überraschungspremiere von einem der wichtigsten kanadischen Videomacher geben.

*This work reflects twenty years in the history of independent video within the context of Vidéographe's evolution from 1972 to today - Vidéographe as the originator of the video medium in Quebec. Grouped according to specific themes or authors, the excerpts appear in historical order. The images presented are integral in the sense that they have not been altered by modern technology. Nearly 70 excerpts of works produced / distributed by the Vidéographe are included - amongst others: "Hitch-Hiking" (F. Vitale), "Le voyage de l'ogre" (M. Paradis), "Le voleur vit en enfer" (R. Morin), "La récit d'A" (E. Valiquette).*

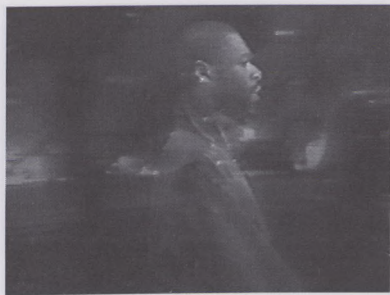
*"My goal was to wander as little as possible from both the aesthetic's nature and the spirit of the various periods we go through, to better reflect the evolution of independent video in Quebec."*

*In addition to this work there will be a premiere-surprise screening of a new work by one of Canada's most important video makers.*

21.2.  
Sun  
18<sup>30</sup>



## Creative Documentaries

**Great Britain**

Mike Jones, Simon Robertshaw  
GB, 1992, 9 Min.  
London Video Access, London

Momentaufnahmen aus Großbritannien, in denen sich Inszenierung und Dokumentation vermischen. In einer Szenerie zwischen Theater und Filmatelier interpretieren Schauspieler sowohl historische Zeitdokumente als auch Szenarien und Augenblicke des täglichen Lebens. In Verbindung mit medialen Präsentationen jüngster politischer Ereignisse ergibt sich ein Kontrast, aus dem andere Bilder des heutigen Groß-Britanniens hervorspringen. Ob Tatsache oder Fiktion - die Nahtstelle zeigt Zusammenhänge und Verschiebungen auf, hinterfragt die Darstellung von Geschichte sowie unsere Wahrnehmung und die Inszenierung (politischer) Gegenwart.

*Images of moments from Great Britain that mix set pieces and documentary. Amidst a scenery somewhere between theater and film studio, actors interpret documents that depict the history of the age as well as scenes and moments from everyday life. In connection with the media's presentation of the most recent political events, the result is a contrast that produces other images of today's Great Britain. Whether fact or fiction - the areas of contact reveal relationships and shifts, critically explores the presentation of history as well as our perception and the structuring of the (political) present.*

**Things happen once**

Bob Kaputof  
USA, 1992, 5 Min.  
Bob Kaputof, Berkeley

Über zwei Erlebnisse, die Bob Kaputof einmal als Kind und in ähnlicher Form einmal als Erwachsener hatte.

Zwei Erlebnisse, die eigentlich unwichtig sind, die das Gedächtnis dennoch dauerhaft festhält.

*About two experiences that Bob Kaputof had once as a child and once in similar form as an adult. Two experiences which, although equally unimportant, are firmly preserved by memory nonetheless.*

21.2.  
Sun  
20<sup>30</sup>

# Kreative Dokumentationen



### No Regrets

Marlon Riggs

USA, 1992, 37 Min.

Video Data Bank, Chicago

Ein Video über die Situation schwarzer Männer mit HIV. Die Berichte einer kleinen Gruppe von Interviewten werden von nur wenigen Gospelsongs, Prosa-Texten und Blue-Box-Einblendungen ergänzt. Doch gerade diese Reduktion und die einfühlsame Montage der Interviews verleiht der Arbeit ihre unmittelbare Wirkung. Aus dem Mosaik der Erfahrungen über den ersten Schock der Erkenntnis, dem unvermeidbar veränderten Umgang, entsteht ein umfassendes Bild der Problematik, in der diese Gruppe lebt. Dabei zeigt sich die ungeheure Stärke, die von einigen dabei entwickelt wurde - wohl der einzig positive Effekt des Virus.

*A video about the situation of black men with HIV. The stories of a small group of interviewees are supplemented only by a few gospel songs, prose texts, and blue box fade-ins. And yet precisely this reduction and the careful editing of the interviews gives the work its direct effect. The mosaic of experiences about the first shock of the realization, and the unavoidable changes in lives that result, produce a broad picture of the problems that this group faces. We see the incredible strength developed by some of the men - probably the only positive effect of the virus.*



### Margaret Sanger: a Public Nuisance

Barbara Abrash, Terese Svoboda, Steve Bull

USA, 1992, 28 Min.

Women Make Movies, New York

Oktober 1916, Margaret Sanger eröffnet die erste Klinik für Geburtenkontrolle in Amerika. Jahrelang währte ihr Kampf für die Selbstbestimmung der Frau, sie wurde verhaftet, vor Gericht gestellt, ins Gefängnis gesteckt - doch ihre vehementen Aktivitäten gegen die repressive Gesetzgebung in den USA hat sie nie aufgegeben. Mittels alter und aktueller Filmausschnitte, Fotografien, nachgespielter Szenen und einer Fülle von Videoeffekten, wird die Geschichte von Margaret Sanger kurzweilig und teilweise amüsant erzählt - insbesondere ihre Strategien, die Medien für die Unterstützung ihrer Kampagne zu benutzen. Eine ungewöhnliche Dokumentation.

*October 1916. Margaret Sanger opens the first clinic for birth control in the United States. Her struggle for the self-determination of women continued for years. She was arrested, taken to court, thrown into prison - and yet she never gave up her passionate fight against the repressive laws in the USA. Using old and current film clips, photos, restaged scenes, and an abundance of video effects the story of Margaret Sanger is told in an entertaining and often humorous way - especially her strategies for using the media in support of her campaign. An unusual documentary.*



### Mistress of the Rings

Steen Schapiro

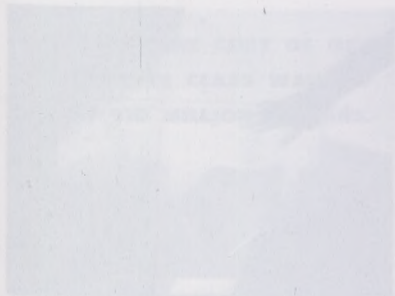
DK, 1992, 25 Min.

Det Danske Videovaerksted, Kopenhagen

Ein Porträt von Kopenhagens Meister-Piercerin Mette Hintze sowie eine Auswahl ihrer Kundschaft. Kein Teil des Körpers, der nicht durch eine Tätowierung verschönert werden könnte, keine Stelle zu schmerzempfindlich, als daß sie sich nicht durch eine Vielzahl von Ringen und Nadeln durchbohren ließe. Ebenso lustvoll wie sich diese (laut eigenem Jargon) "Modern Primitives" den Behandlungen hingeben, bewegt sich die Kamera durch das Atelier der Meisterin - da wird nichts verheimlicht oder ausgespart und manche Operation geht schon beim Zuschauen an die Nerven. Intime, faszinierende und komische Einblicke wie etwa der Finger, der durch die Nase paßt.

*A portrait of Copenhagen's "Master Piercer," Mette Hintze, and a selection of her clients. It would seem that there's no part of the body that can't be improved by tatoos, no part too sensitive for it not to be pierced by a variety of needles and rings. The camera moves through the Master's study just as sensually as these "modern primitives" (as they call themselves) subject themselves to their treatments - nothing is hidden or avoided, and just watching some of the operations can be a challenge to the viewer's nerves. Intimate, fascinating, and funny insights; such as a finger fitting through a nose.*

21.2.  
Son  
20<sup>30</sup>



### True Inversions

Lorna Boschman

CDN, 1992, 28 Min.

Video Out, Vancouver

Sex auf dem Bildschirm? Das ist nun wirklich nichts Neues. Homosex auf dem Bildschirm? Zumindest männlicher in der Off-Szene: ebenfalls nichts Neues. Lesbensex auf dem Bildschirm? Selbst im Off nur manchmal und nur für Frauen. Es ist ja auch ein heikles Problem - die Rolle der Frau als Sexualobjekt prädestiniert Vorführungen von Lesbensex dazu, daß männliche Zuschauer eher eine Hand in der Hose als einen Gedanken im Kopf haben. Boschman hat eine Mischung aus Spiel und Dokumentation zum Thema gefunden, bei der sich eher an den Kopf greifen. Die Frage nach der Darstellung von lesbischer Liebe wird öffentlich gemacht. Die Praktik der Zensur in Kanada ebenso.

*Sex on screen? Now that's really nothing new. Gay sex on screen? If you're talking about the male gay world, also nothing new. Lesbian sex on screen? Even outside of the mainstream a rarity, and often only for women. It's a ticklish problem - the role of the woman as a sexual object means that showings of lesbian sex leave more male spectators with their hands in their pants than with thoughts in their heads. Boschman has devised a mixture of game and documentary on this subject which will make even men stop and think. The question of how to present lesbian love is made public - not to mention how censorship works in Canada.*



### The Sluts and Goddesses Video Workshop or How to be a Sex Goddess in 101 easy steps

Maria Beatty, Annie Sprinkle

USA, 1992, 52 Min.

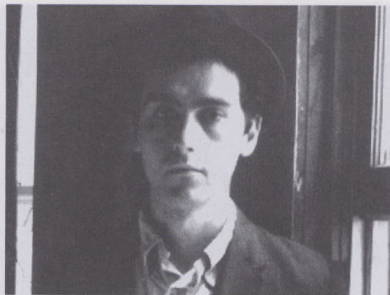
M. Beatty & A. Sprinkle, New York

Ein humorvoller, hingebungsvoller Blick auf SEX. Wenn Sie von der Sexpertin A. Sprinkle und den "Verwandlungshelferinnen" durch dieses einmalige Abenteuer geführt werden, erfahren Sie uraltes und verbotenes Wissen über die weibliche Sexualität: in der Hauptrolle viele exotische Ansätze zur Stimulation sexueller und sinnlicher Vergnügen: die Flagellation mit Eichenlaub, das Piercen, das Rasieren, das Geschlechterspiel, die Geheimnisse des Sexzaubers und der weiblichen Ejakulation - und nicht zuletzt: Werden Sie Zeuge eines fünfminutenlangen Orgasmus! Dieses üppig produzierte Band hält nichts zurück. Bereiten Sie sich auf einen "Augenfick" vor!

*A humorous, worshipful look at SEX. Guided through this unique adventure by sexpert Annie Sprinkle and the "Transformation Facilitators", you will explore the ancient and forbidden knowledge about female sexuality - featuring many exotic ways to stimulate sexual and sensual pleasures: flagellation with oak leaves, piercing, shaving, genderplay - the mysteries of sex magic and female ejaculation and not least of all: witness a profound five minute long orgasm! This tape is explicit and lavishly produced. Prepare for an "eye fuck"!*

21.2.  
Sun  
23<sup>00</sup>

## Jem Cohen Dokumentationen



Jem Cohen, ein Medienkünstler aus New York, verbindet Video und Film (Super 8 und 16 mm) zu einer Art von "dokumentarischer Poesie". Seine Arbeit überschreitet die Grenzen der Genres, sei es dokumentarisch, experimentell oder narrativ, und bleibt dennoch sowohl dem Fühlen wie dem formalen intellektuellen Denken nah. Seine Werke entstehen oft aus Aufzeichnungen von der Straße, ohne jegliche Inszenierung und über Jahre an verschiedensten Orten gesammelt. Damit zielt er auf eine Poetik des (er)leuchtenden Bildschirms; auf ein wiedererwecktes Bewußtsein für die einfachen Geheimnisse, Schönheiten und auch Gewalttätigkeiten der Straße; auf einen selbstbestimmten Gebrauch des Mediums Video; auf eine Rückführung der bewegten Bilder und Töne aus ihrem kommerziellen Vakuum. Cohens Zusammenarbeit mit Musikern jenseits der herkömmlichen Musikvideos führte zu drei Bändern für R.E.M. sowie zu Projekten mit u.a. den Butthole Surfers und Fugazi. Cohen arbeitete auch mit der unabhängigen Mediengruppe C-hundred Film Corp. für eine Reihe von öffentlichen Aufträgen. Schließlich ist er Gründungsmitglied des "Late City Final" Dokumentarprojekts über den Times Square. Cohen studierte Film und Fotografie; seine Arbeiten wurden auf internationalen Festivals und in Museen wie dem Museum of Modern Art in New York gezeigt oder von Sendern wie BBC 2, TVE in Spanien und WNET in den USA ausgestrahlt.

*Jem Cohen is a New York based media artist blending video, Super 8 and 16 mm film into what might be described as "documentary poetry". Falling somewhere between documentary, experimental and narrative genres, the work remains accessible and from-the-heart, as well as formally and intellectually challenging. Projects are often built from an archive of undirected street footage, gathered over the years in hundreds of locations. The goal is to create a poetics of the illuminated screen; to renew awareness of simple mysteries and the beauty and violence of the street; to use video technology without being used by it; to reclaim moving pictures and sound from the commercial vacuum.*

*Cohen's work with musicians seeking alternatives to generic music video has resulted in three videos for R.E.M., and projects with other bands including Butthole Surfers and Fugazi. Cohen has also joined with an independent media group, C-hundred Film Corp., in making a series of public service announcements and he is also one of the founding directors of "Late City Final", an ongoing documentary project on Times Square.*

*Cohen graduated with a B.A. in Studio Art/Film and Photography. His work has been screened internationally at numerous festivals and venues such as New York's Museum of Modern Art, and through broadcast on BBC 2, Spain's TVE, and USA's WNET.*



### This Is A History Of New York (The Golden Dark Age of Reason)

USA, 1987, 22 Min.  
Video Data Bank

"Während es einerseits die Straßen der Stadt zugänglich machen sollte, ging es mir bei dem Band andererseits um die Frage, ob die sogenannten großen Epochen der Geschichte nicht noch hie und da vor unseren eigenen Augen überlebt haben."

*While my intent was to make an accessible street document, on a broader level the piece inquires if the so-called Great Ages might not co-exist here and now, before our very eyes."*

### Just Hold Still

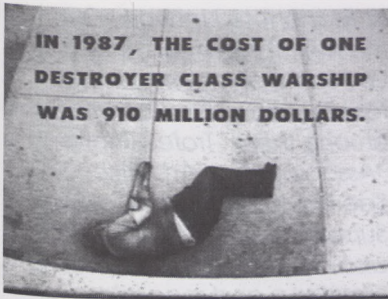
USA, 1989, 32 Min.  
Video Data Bank

"Wo Dokumentarisches zusammenbricht. / Musikvideo als unabhängiger Film. / Vögel als Zeichensetzung." Auf Film gedreht und auf Video geschnitten, werden kürzere Arbeiten und Gemeinschaftsprojekte zu einer Untersuchung der Grauzonen zwischen Dokumentation, Erzählung und Experiment gesammelt.

*"Where documentary collides. / Music Video as Independent Film. / Birds as Punctuation." Shot in film and postproduced in video, it compiles interrelated short works and collaborations into a reflection on the grey areas between documentary, narrative and experimental genres.*

22.2.  
Mon  
14<sup>00</sup>

# Jem Cohen



Just hold still

## Drink Deep

USA, 1991, 10 Min.  
Video Data Bank

Über das Eintauchen in Wasser, Erinnerung und Erzählung. Das Paradies ist immer schon verloren. Der Schnitt evokiert eine Vision von Bändern als Flüssen, vermischt und geschieden im Studio. Oberfläche, Fluß und Strömung. Ein schamlos, aber auch betrügerisch romantisches Stück.

*About water and memory and narrative just submerged. What looks like paradise is always paradise lost. It was edited as if the tapes were rivers which could be mixed and separated in the studio. Surface, flow and undertow. The piece is both unbashfully and deceptively romantic.*

## Black Hole Radio

USA, 1992, 7 Min.

Das Band verarbeitet Aufzeichnungen anonymer Anrufer des "Beicht-Telefons", dieser neuen Form elektronischen Gebets, zu einer Reflektion über Kommunikation, Technik und Entfremdung - über die Anstrengung, etwas aus der Dunkelheit heraus zu hören.

*Based around actual recordings of anonymous phone calls to a "Confession Line". Using this new form of electronic prayer for a reflection on communication, technology and alienation - based on the struggle to hear something in the darkness.*

Erstmals in Europa werden in diesem Programm auch zwei "work-in-progress" Arbeiten gezeigt:

*The first time to be seen in Europe, this program also contains two works-in-progress:*

## Buried In Light

USA, 1992, 7 Min.

"Es geht hier um eine persönliche Auseinandersetzung mit dem sich wandelnden Osteuropa. Ich habe versucht, die fließenden Übergänge und die Dinge im Verschwinden festzuhalten. Im Gegensatz zu der oft eindimensionalen Darstellung in den Medien, werden hier persönliche Bilder strukturell verwoben. Es soll eine vor allem poetische, malerische Erkundung sein."

*"This is a personal exploration of Eastern Europe in a time of massive change. I set out to explore this fleeting juncture and to capture something of a world that seemed about to disappear. The tape offers a structured interweaving of personal images in place of the one-dimensional ones often put forth in the media. It is intended as a primarily poetic, painterly investigation."*

## Lost Book Found

USA, 1992, 17 Min.

Ein Notizbuch führt eine mysteriöse Liste von Orten, Dingen und Ereignissen auf. Diese Arbeit verwendet dokumentarisches Archivmaterial, um diese Liste darzustellen - eine obsessive Anhäufung von Bildern und Tönen, aus denen sich unterdrückte Stimmen und vernachlässigte Geographien erheben; ein ausführliches Stadtporträt.

*A notebook filled with mysterious listings of places, objects and incidents. The work uses documentary footage to recreate these listings - an obsessive accumulation of images and sounds that will be used to explore marginalized voices and unconsidered geographies; an elaborate portrait of a city.*

## Witness Butthole Surfers

USA, 1986, 12 Min.  
Video Data Bank

Eine Dokumentation dieser technischen Band mit ihren extremen, apokalyptischen Performances - verstörende, aber auch schöne Rituale. Mit anderen Worten, hier geht es mehr um Anthropologie als um Rock and Roll.

*A document of some of this Texas band's more extreme, apocalyptic performances - capturing a disturbing and yet beautiful ritual. In other words, this is more about anthropology than rock and roll.*

## Belong

USA, 1990, 5 Min.

## Country Feedback

USA, 1991, 5 Min.

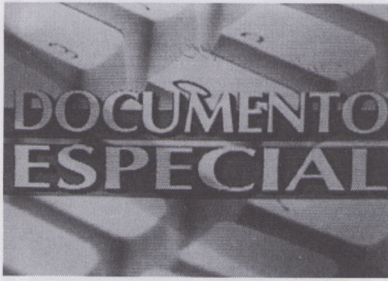
Zwei alternative, nicht-kommerzielle Musik-Videos im Auftrag von R.E.M. Der Song "Belong" war inspiriert durch entfernte Nachrichten von großen Veränderungen aus der Ferne - "The barricades can only hold for so long." Das Video versucht, die gleichen Stimmungen in einfachsten Bildern darzustellen. "Country Feedback" ist der Favorit meiner Arbeit in diesem Genre. Eine Reflektion über Verlust, Trauer und Ausgrenzung mit offenem Schluß."

*"Two alternative, non-commercial music videos commissioned by R.E.M. The song "Belong" was inspired by distant news of great changes - "The barricades can only hold for so long." The video attempts the same mood in the simplest of pictures.*

*"Country Feedback" is my personal favorite of my work in this genre. An open-ended reflection on loss, remorse, being outside and looking in."*

22.2.  
Mon  
14<sup>00</sup>

# Documento Especial



Documento Especial (DE) ist eine wöchentliche Serie zu aktuellen brasilianischen Themen, seit August 1989 auf dem Manchete-Netz ausgestrahlt. Während der nächsten drei Jahre erhielt sie einige der wichtigsten Auszeichnungen des brasilianischen Fernsehens, darunter "Trofeu Imprensa", "Association of Art Critics of Sao Paulo Award", "Golden Supercap Award". Darüber hinaus wurde sie von verschiedenen Zeitungen und Magazinen als eines der besten brasi-

lianischen Fernsehprogramme der Jahre 1990, 1991, und 1992 erwähnt.

Im Juni 1992 wechselte DE auf das SBT-Netz (Sistema Brasileiro de Televisao), das zweitgrößte Netz in Brasilien. Auch hier wurde sie schnell eine der meistgesehenen Sendungen. Zur Sendezeit, Freitags 22.30, wird das Programm von schätzungsweise 20 Millionen Zuschauern gesehen. Bei Manchete wurden über 140 Dokumentationen produziert, und bei SBT bislang 20. In den Augen vieler Fernsehkritiker begann mit DE eine neue Ära im brasilianischen Fernsehjournalismus, in der breite thematische Universen und ein absolut freier Stil geschaffen wurden.

*A weekly series on Brazilian current affairs, Documento Especial (DE) opened in August 1989*

*at Manchete Network. Over the next three years, it received some of the most important awards of Brazilian television, among them "Trofeu Imprensa", "Association of Art Critics of Sao Paulo Award", "Golden Supercap Award" etc. It was also mentioned by several newspapers and magazines as one of the best TV programs of 1990, 1991 and 1992.*

*In June 1992, DE moved to SBT network (Sistema Brasileiro de Televisao), the second largest TV network in Brazil. Again, it quickly won one of the top ratings. Aired Fridays 10:30 pm, it is seen by an estimated audience of 20 million weekly. Over 140 documentaries were produced at Manchete and, so far, 20 at SBT. For many TV critics, DE started a new era for Brazilian TV journalism, creating wide thematic universes and an absolutely free style.*

Der Produzent, Nelson Hoineff, präsentiert die folgenden je 42-minütigen Dokumentationen:  
*The producer, Nelson Hoineff, presents the following documentations (42 min each):*

## Guerra Social

Eduardo Faustini

Das Programm untersucht die zunehmende Gewalt in den Städten Brasiliens, in denen alle 20 Minuten ein Mord geschieht. Lynchjustiz, Mörderbanden in Aktion, Räuberbanden und die Krise des Strafvollzugsystems bestimmen das Bild eines Landes kurz vor der sozialen Katastrophe.

*The programme investigates the ever-increasing urban violence in Brazil, where a person is murdered every 20 minutes. Lynchings, extermination groups in action, gang robberies and the crisis in the penitentiary system form the picture of a country on its way to social explosion.*

## Vidas Secas

Lucienne Castellani

Im Nordosten Brasiliens ist das Drama der Menschen bei widrigen Wetterbedingungen seit Jahrhunderten gleich. Das Video entdeckt die bewegende Schönheit einer Gegend, wo der Hungertod von Kindern inzwischen als ein Bestandteil des täglichen Lebens hingenommen wird.

*In the Brazilian northeast, the drama of the people facing adverse weather conditions remains the same for centuries. The tape takes a view of the northeast as it is today, and finds the dramatic beauty of the area, where the death of children by the lack of food became an acceptable part of the daily life.*

## Cultura do Odio

Andre Rohde

Die Wiedergeburt des Nazismus beschränkt sich nicht nur auf Europa. Auch in Brasilien finden sich straff organisierte Neo-Nazis. In Städten wie Sao Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre und Curitiba predigen diese Gruppen den Haß auf Juden, Schwarze und die Bewohner des Nordostens. "Sao Paulo über alles" gehört zu ihrer Ideologie; Adolf Hitler ist das Idol für hunderte von brasilianischen Twens.

*The rebirth of Nazism is not confined to Europe. Organized neo-nazist groups are found throughout Brazil. In cities like Sao Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre and Curitiba, Brazilian neo-nazists preach anger against Jews, blacks and northeasterners. "Sao Paulo über alles" is part of their ideology; Adolf Hitler, the idol for hundreds of Brazilians in their 20's.*

22.2.  
Mon  
18<sup>30</sup>

# That's Art



## MarkenART

Harald Weiss

D, 1992, 5 Min.

Verein für Visuelle Kommunikation, Hannover

Gilde Brauerei, Continental, Bahlsen, Polygram ... wie? Schleichwerbung? Von wegen - das ist Kunst! Und zwar zeitgemäße: MarkenART! Obige Firmennamen bilden das "phonetische Material", dessen audiovisuelle Verbindung die Struktur dieses Clips bildet. Ein spezielles Porträt der Stadt Hannover, bzw. ihres Wirtschaftsraums, mit dem sich die Autoren in der Tradition Schwitters' sehen. Der Schauspieler, der auch ohne Verkleidung über eine humorvolle Ausstrahlung verfügt, schlüpft in verschiedenste Rollen und erzählt mittels weniger Assoziationsobjekte eine jeweils neue, skurril-minimale Bildergeschichte.

*Gilde Brewery, Continental, Bahlsen, Polygram - what is this? An exercise in product placement? No way - this is art! And a contemporary kind of art: MarkenART! ("Brand Art") The companies present the "phonetic materials" which are linked together audiovisually to provide the structure of this clip. A unique portrait of the city of Hannover and its economic space which places the creators firmly in the tradition of Kurt Schwitters. The actor, who has a comedic talent that needs no support from costumes, slips into a dizzying variety of roles and, with the help of a few associative props, tells a series of quirky, minimalist picture stories.*

## Bomba

Petr Vrana

D, 1992, 3 Min.

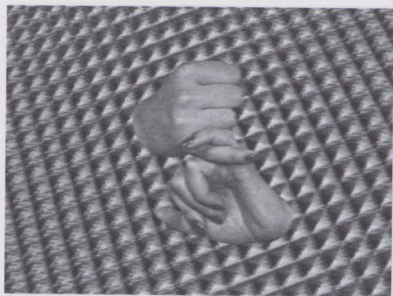
Petr Vrana, Kassel

Nationalismus und Rassismus in der früheren CSFR - ein Politvideoclip. Zu hören sind Schimpfwörter aller ethnischen Gruppen des Landes sowie Scratch-Versionen der Hymnen der Tschechei und der Slowakei. Zu sehen sind Gebirgspanoramen, drei Burgen (die mährischen, slowakischen und tschechischen Regierungssitze), Statuen aus den einzelnen Ländern - und die Streitigkeiten zwischen den einzelnen Gruppierungen, in die die "Gastarbeiter" des Landes, vor allem Kubaner und Vietnamesen, mit einbezogen sind. Die Polizei sieht all dem ohnmächtig zu, denn sie ist als frühere Dienerin des totalitären Regimes inzwischen machtlos.

*Nationalism and racism in the former Czechoslovakia. A political clip. One can hear: curses from all of the country's ethnic groups as well as scratch versions of the hymns of the Czech Lands and Slovakia. One can see: familiar mountain panoramas, three castles (the Moravian, Slovakian, and Czech seats of government), statues from each of the areas - and the conflicts between the various groups, who have been joined by the "guest-workers" of the country, particularly the Cubans and the Vietnamese. The police views all this with impotence, since it has lost all of its authority as a servant of the totalitarian regime.*

22.2.  
Mon  
20<sup>30</sup>

## Das ist Kunst special



### Video-Theorie I - II - Remix

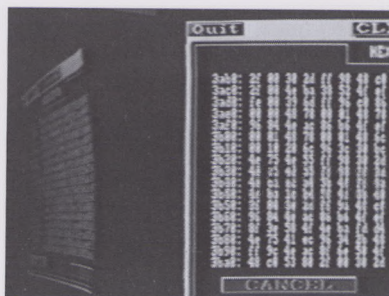
Dellbrügge/De Moll

D, 1992, 10 Min.

235 Media Köln

"Video Theorie thematisiert den geschlossenen Kreislauf von Werk- und Diskursproduktion und bedient sich der Medien-theorie als Ressource künstlerischer Produktion. Die Arbeit basiert auf einem Text von Beate Ermacora, der die paradoxe Situation einer grenzenlosen Verbreitung und Kommunikabilität des immateriellen Mediums gegenüber den Schwierigkeiten seiner Etablierung auf dem Kunstmarkt diskutiert." Die audiovisuelle Umsetzung dieses Konzepts ist weit weniger trocken als man vermuten möchte - einen theoretischen Text zum Medium Video unter anderem in animierte Gebärdensprache umzusetzen, entbehrt wohl kaum eines gewissen Humors.

"Video Theory I thematizes the closed cycle of the production of discourse and works and uses media theory as a resource of artistic production. The work is based on a text by Beate Ermacora which discusses the paradoxical situation of the limitless spread and communicability of the immaterial medium versus the difficulties of its establishment in the art market." The audiovisual realization of this concept is much less dry than one might imagine; after all, translating a theoretical text on the medium of video into animated sign language, for example, undoubtedly requires a certain sense of humor.



### Das schwarze Loch

Jean Francois Guiton

D, 1991, 9 Min.

Heure Exquisel Mons en Baroeul

Einst war die Theaterbühne die Rampe, auf der Wahrheiten ausgesprochen wurden. Die Worte gingen von Mund zu Ohr. Später wurden Worte für die Welt mit der Hilfe von Radiowellen verkündet. Fernsehwellen kamen hinzu.

Jetzt haben sich die Zeiten digitalisiert. Die immer größere Informationsflut und damit gleichzeitig kleiner werdende Information bedeutet nichts als Zerstückelung von Weltansicht, bedeutet den Verlust von Welt. Eine experimentelle Collage.

*Once the theater stage was the place where truths were spoken publicly. The words went from mouth to ear. Later words for the world were announced with the help of radio. Then came television. Now the times have gone digital. The growing flood of information and the corresponding reduction of the size of information is leading to the fragmentation of worldviews, to loss of the world itself. An experimental collage.*



### Jericho

Istvan Kantor

CDN, 1991, 17 Min.

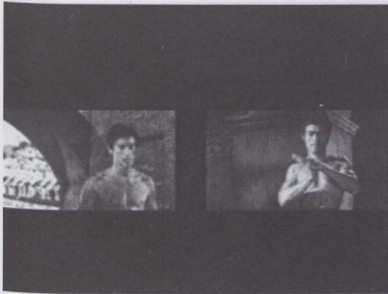
Voice Gun Music, Toronto

Ein Mann (Istvan Kantor / Monty Cantsin? Amen.) und sein Megaphon im Kampf gegen die Mauern der modernen Jerichos, jener Mauern, deren Zahl Legion ist - entsprechend exzessiv fällt die Attacke aus. Der Name seiner Produktion beschreibt die Art dieses Angriffs sehr treffend: "Voice Gun Music". In verschiedenen Tableaus, die aus einer Mischung aus Realbildern und Animationen bestehen, trägt der Megaphonmann Joe Shoe seine zornigen Pamphlete, Parolen und Songs vor. Er dröhnt und tobt durch die urban-industriellen Landschaften, tritt an gegen diese Wucherungen technokratischer Überorganisation, indem er die (Video)-Technik zu seiner eigenen Waffe macht.

*A man (Istvan Kantor/Monty Cantsin? Amen.) and his megaphone in a struggle against the walls of the modern Jerichos, those walls which are legion. His attack ends up correspondingly excessive. The name of his production describes his style of attack quite well: "Voice Gun Music." In a variety of tableaux that mix real images and animation, the megaphone man Joe Shoe presents his angry pamphlets, slogans, and songs. He romps and rabmies through urban-industrial landscapes, sets out to fight these proliferations of technological over-organization by making video technology his weapon.*

22.2.  
Mon  
20<sup>30</sup>





**Martial Art**

Thomas Born

D, 1992, 10 Min.

motion pixel, Berlin

Kino-Mythos Bruce Lee, in zwei Bildausschnitten nebeneinander. Die typischen martialischen Gesten und Geräusche. Zunächst passiert wenig und immer nur das Gleiche. Doch dann nimmt eine langsam verlaufende Explosion ihren Anfang, die das Pathos der Kampfszenen als hohl entzaubert. Ein vergnügliches und gut montiertes Musikvideo "mit Köpfchen". Die Soundebene wurde von hervorragend von Thomas Seelig gestaltet, der eigene Musik und Filmtönen spielerisch zusammenschneidet.

*Movie myth Bruce Lee in two juxtaposed picture windows. The typical martial-art gestures and noises. Not much happens at first; the same actions are repeated over and over. But then a slowly moving explosion begins that reveals the drama of the fighting scenes to be empty and fake. An enjoyable and intelligent music video, brilliantly edited with a catchy soundtrack - all by Thomas Seelig, who perfectly combines his own music and sound effects.*



**Yes, no, yes...**

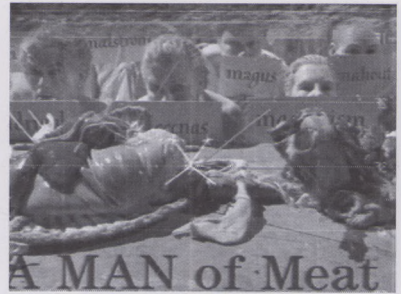
Radek Pilar

CS, 1992, 9 Min.

Radek Pilar, Prag

Identität im post-totalitären Zeitalter, Verfall moralischer Werte, Schwierige Persönlichkeit des Autors der "Installation" Joska Skalnik (Mitglied der "Jazz-Sektion," ehemaliger Häftling, Berater des Präsidenten Havel, in der "wilden" Liste der Kollaborateure der Geheimpolizei). Beckett sagt in *Waiting for Godot* "Es gibt nichts zu tun" - aber man kann fragen: Nichts zu tun?

*Identity in the post-totalitarian age, decay of moral values, difficult personality of the author of the "Installation" Joska Skalnik (member of the "Jazz Section", prisoner, adviser of President Havel, in the "wild" list of collaborators of the secret police). Beckett says in *Waiting for Godot* "There's nothing to do" - one can ask: Nothing to do?*



**Not Mozart**

Peter Greenaway

GB, ?, 30 Min.

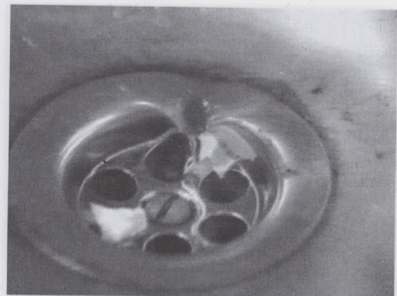
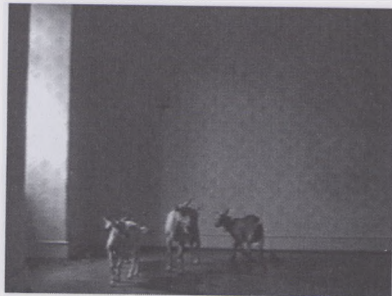
RM Associates, London

"M" - der Mittelpunkt des Alphabets, also auch (zwangsläufig) ein Fixpunkt von Greenaways enzyklopädischer Manie. In gewohnt streng komponiertem Bildaufbau und aufwendigem Dekor sowie auf mehreren simultanen Bildebenen entwickelt Greenaway eine sehr persönliche Schöpfungsgeschichte - ausgehend vom "M". Denn als die Götter das "M" dazu verwendeten, den Menschen zu schaffen, mußten sie ihm notwendigerweise die Bewegung / Movement einhauchen und das am besten mit Musik - und wer die Musik erschafft, muß zwangsläufig einen Mozart dazugeben. Eine Schöpfungsfeier, die ihren Abschluß auf dem Fruchtbarkeitsaltar findet.

*"M" - the middle letter of the alphabet, and thus, inescapably, the fixed point of Greenaway's encyclopedic mania. Here he uses a typically rigorous system of images and extravagant decor to develop a very personal story of creation on several simultaneous levels - starting from the letter "M". For when the gods used "M" to create Man, they necessarily had to fill him with the spirit of Movement, and the best way to do that was with Music - and if you're going to create Music, you have no choice but to add a Mozart as well. A celebration of creation that ends on the altar of fertility.*

22.2.  
Mon  
20<sup>30</sup>

# Videostrudel



Kusamakura  
Bettina Gruber  
D, 1991, 3 Min.  
Bettina Gruber, Köln

**Kusamakura**  
Bettina Gruber  
D, 1991, 3 Min.  
Bettina Gruber, Köln

Ein geheimnisvoller Name - ein leerer, halbdunkler Raum. Erscheinungen im Raum - Tiere, Gegenstände tauchen auf, verschwinden, etwas dreht sich. Kreiseln, Stille - Einschlag - Stille.

*A mysterious name - an empty, half-darkened room. Something appears amidst the space - animals and objects materialize and dissolve, something begins to turn. Rotation, calm, stop - silence.*

**The First, the Second, the END**  
eddie d.  
NL, 1992, 3 Min.  
Montevideo, Amsterdam

Ein Scratch-Video in zwei Teilen: Der erste beschäftigt sich mit Politik, der zweite mit Schönheit, Stärke und Anmut.

*A scratch video in two parts: the first deals with politics, the second with beauty, strength, and grace.*



## Weisser Faden

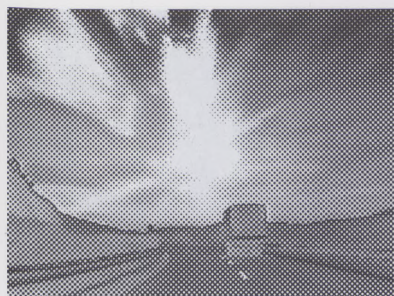
Antal Lux  
D, 1992, 10 Min.  
Art Video A. Lux, Berlin

Paul fährt einen Wagen von Stuttgart nach Berlin. Eine Autofahrt als Trip durch Pauls Bewußtseinsstrom in Form einer sprachlich/bildlichen Collage.

*Paul drives a car from Stuttgart to Berlin. A car journey as a trip through Paul's consciousness in the form of a collage of imagery and language.*

22.2.  
Mon  
23<sup>00</sup>

Electronic Video Vortex



**Motorway**

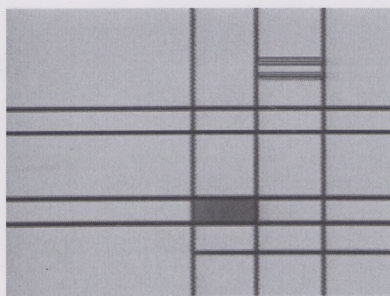
**George Snow**

GB, 1992, 20 Min.

London Video Access, London

Endlich: der ultimative Space-Road-Movie-Trip! Vor uns endlos der Motorway, von einem schillernden Farbrausch illuminiert, am Horizont wetterleuchtet "2001" - aber wer das Autofahren so erlebt wie George Snow, braucht keinen outer space.

*Finally: the ultimate space / road / movie / trip! The motorway stretches out for an infinity in front of us, lit by a strangely shimmering delirium of color, and "2001" glows on the horizon - but if you experience car journeys like George Snow does, you don't need outer space.*



**Variations Mondrian**

**Jaroslav Kapuscinski**

F, 1992, 10 Min.

INA, Bry sur Marne

Ein Spiel mit Linien und Farbflächen aus verschiedenen Bildern Piet Mondrians.

*A game with lines and planes of color from assorted paintings by Piet Mondrian.*



**Chaos**

**Julie Kuzminska**

GB, 1992, 3 Min.

London Video Access, London

Eine Komposition aus Klängen und nichtgreifbaren Bildern, eine Ekstase scheinbar ungeordneter Strukturen.

*A composition of sounds and intangible images, an ecstasy of apparently unordered structures.*



**Cajuina**

**Ghislaine Gohard**

F, 1992, 3 Min.

Heure Exquisite!, Mons en Baroeul

"Cajuina" ist ein populäres brasilianisches Chanson, hier a capella interpretiert von Marcia Barcellos - in einem minimalistischen Video mit nur einer Einstellung und sparsamen Effekten.

*"Cajuina" is a popular Brazilian chanson, here interpreted a capella by Marcia Barcellos - in a minimalistic video with only one shot and spare effects.*



**eins, zwei, drei, vier**

**Claus Blume**

D, 1992, 3 min.

Claus Blume

Eine Fortführung des Kniespiel-Konzepts, doch diesmal steht der Meister selbst vor der Kamera. Die Plattler sind verhaltener, die Lederhosen die gleichen, die Haare länger.

*Another sequel to the knee-play concept with the master performing himself this time. The clapping is more reserved, the leather shorts are the same, the hair is longer.*

22.2.  
Mon  
23<sup>00</sup>

# Videostrudel



## Contorsionista

Joan Pueyo  
E, 1991, 4 Min.  
Joan Pueyo, Barcelona

Gesichter aus dem Trickmischer - das Material: menschliche Körperteile; so etwas wie eine humorvolle Fingerübung Dr. Frankensteins. Da gibt es Arschgesichter, Nackennasen, Achselohren, PoBackenBärte...

*Faces from the trick mixer. The material: human body parts - something like a humorous finger exercise by Doctor Frankenstein. Assfaces, nape noses, ear pits, butt beards...*



## Sonata 2 - Part 1

Gerhard Pakesch  
A, 1992, 10 Min.  
Gerhard Pakesch, Wien

Die Gitarre als Objekt, als Spiel-Instrument. Ihre Bewegung - die der Finger, des Spielenden, die Posen. Visualisierte Ekstase, das Objekt in Kopie und Überlagerung, im Rausch der Rückkopplung.

*The guitar as object, as an instrument of play. It's movement that of the fingers, of the person playing, the poses. Ecstasy in pictures, the object copied and superimposed amidst the delirium of feedback.*

## Speed of Life

Cathy Vogan  
F, 1989, 8 Min.  
Fearless, Paris

Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde - es herrschte ein rhythmisches Ächzen und Stöhnen, die ersten Signale stoben durch den Urraum und ab ging's durch den Spacetunnel auf den elektronischen Schöpfungstrip.

*In the beginning God created heaven and earth - There was a rhythmic moaning and groaning, the first signals shot through the primordial cosmos, and then - off and away through the space tunnel to the electronic act of creation.*



## Intro, Call of the Huichol

Armin Haase  
D, 1992, 18 Min.  
Studio K7, Berlin

Ein Techno-Video: rasantes Spiel mit Formen und Farben, mit klaren Strukturen und archaischen Formen unter klarem Bezug auf die Musik.

*A techno video: frantic play with colors and shapes, with clear structures and archaic forms - all in striking relation to the music.*

22.2.  
Mon  
23<sup>00</sup>

# Electronic Arts Intermix



Electronic Arts Intermix ist ein Medienkunstzentrum in New York, das unabhängige Videos international verbreitet. Der Künstler-Video-Vertrieb gehört zu den führenden Videokunstvertrieben von Künstlern und unabhängigen Produzenten. Mit über 1600 Titeln von 130 Künstlern aus den USA, Europa, Australien, Latein-amerika und Japan ist die Sammlung eine der umfassendsten ihrer Art - ein breitgefasstes Panorama unabhängiger Medienproduktionen von den 60ern bis zu den 90ern. Der Katalog von EAI "Künstlervideo: Ein internationaler Führer" wurde 1991 veröffentlicht.

EAI stellt eine der Pionierorganisationen in der Geschichte der Medienkunst dar. 1971 gegründet, nach der wegweisenden Ausstellung "TV as a Creative Medium" 1969, suchte EAI den Gebrauch von Video "als ein Mittel des persönlichen Ausdrucks und der Kommunikation" zu fördern, um damit alternative Sichtweisen unabhängiger Videomacher im Kontext der zeitgenössischen Medien, Kunst und Kultur zu etablieren.

Gegenwärtig bietet EAI verschiedenste Projekte an, wie z.B. das siebenstündige Bänderprogramm: "Lebenszeichen - Internationale Reaktionen auf die AIDS Krise". EAI's Arbeitsbereich umfaßt Programmgestaltung, Erziehung und technische Dienstleistungen, Wanderausstellungen und ein Archiv von hunderten historischer Arbeiten. Im EAI Vorführsaal kann man jedes Archivband nach Absprache anschauen. EAI's Programm zur Bänderkonservierung leistet einen großen Beitrag zur Bestandswahrung der Sammlung und stellt so viele historische Arbeiten erstmals der Öffentlichkeit zur Verfügung. Zusätzlich bestehen für Künstler und unabhängige Produzenten auch Möglichkeiten, einen kleinformatigen Schnittplatz für die Post-Produktion und den Geräteverleih zu einem niedrigen Unkostensatz zu nutzen.

*Electronic Arts Intermix is a media arts center in New York that serves as an international resource for independent video. EAI's Artists' Videotape Distribution Service is one of the leading distributors of videos by artists and independent producers and its collection is among the most comprehensive of its kind. Over 1600 works by 130 artists from across the USA, Europe, Australia, Latin America and Japan, are represented - a broad survey of independent media production from the 1960's to the 1990's. EAI's catalog "Artists' Video: An International Guide", was published in 1991. EAI is a pioneering organization in the history of the media arts field. Founded in 1971, after the landmark 1969 exhibition "TV as a Creative Medium", to encourage the use of video "as a means of personal expression and communication", EAI supports the alternative voices and visions of independent video-makers within the context of contemporary art, media and culture. Today EAI operates diverse projects and programs, such as in 1992: "Vital Signs: International Responses to the AIDS Crisis", a seven-hour program of international tapes that address the AIDS crisis. EAI also offers curatorial, educational and technical services, travelling exhibitions, and an archive of hundreds of historical works. In the EAI Screening Room, any tape in the collection can be viewed by appointment. EAI's Preservation Program, a major effort to secure the physical preservation of tapes in the collection, has allowed many historically significant works to be available for the first time. In addition, EAI operates the Editing/Post-Production Facility, a small-format post-production workspace for artists, collectives and nonprofit organizations, and the Equipment Loan Service, a low-cost equipment access program for artists and exhibitors.*

23.2.  
Tue  
14<sup>00</sup>

# Electronic Arts Intermix

Betrifft Identität: Ausschnitte aus der Sammlung Electronic Arts Intermix

Diese drei thematischen Programme schlagen einen groben chronologischen Bogen von den frühen 70ern bis in die 90er. Jedes Programm reflektiert einen bestimmten historischen Blickwinkel des fortlaufenden Engagements unabhängiger Videos mit Fragen der Identität. Drei Jahrzehnte lang hat Video als Katalysator künstlerischer Forschungen nach Entstehen und Erkennen zeitgenössischer Identität gedient.

Von den konzeptionellen Performance-Übungen der 70er bis hin zu den multimedialen Collagen der 90er war Video ein Mittel verstärkter Untersu-



Lori Zippay  
Electronic Arts Intermix / Direktor

*Regarding Identity: Selections from the collection of Electronic Arts Intermix*

*These three thematic programs chart a rough chronology from the early 1970's to the 90's. Each program reflects a particular historical aspect of independent video's ongoing engagement with issues of identity. For three decades, video has served as a catalyst for artist's inquiries into how contemporary identity is constructed and perceived. From the conceptual*

*chungen - psychodramatischer, metaphorischer, analytischer Art - von Themen, die das Selbst, den Körper, und die Geschichte und Kultur von Identität miteinander konfrontieren.*

*Diese Forschungen beschäftigen sich mit psychologischen Untersuchungen des Selbst im Verhältnis zum Körper; sie kund-schaften die Relationen von Subjektivität zur Medienkultur, Sprache und erschaffener Bilderwelt aus; sie hinterfragen die Entstehung von Persönlichkeit und Kultur, und untergraben die Identitätspolitik im Bezug auf die Auseinandersetzungen von Sexualität und Geschlecht.*

*Die Widerspiegelung des Künstlers im televisualen Reflektor erweist sich als eine der kraftvollsten Metaphern des Mediums Video. Betrachtet man diese Programme im Jahre 1993, so scheint es, als habe Video den Kreis zum Jahre 1973 geschlossen: rein thematisch kristallisiert sich*

*performance exercises of the 70's to the multitextual collages of the 90's, it has been a vehicle for charged examinations - psychodramatic, metaphorical, analytical - of issues confronting the self, the body, and the historical and cultural aspects of identity. These investigations engage in psychological examinations of the self in relation to the body; explore subjectivity in relation to media culture, language and image-making; question the fabrication of personal and cultural and mine the politics of identity in relation to sexuality, race, and gender. The artist's reflection in the televisual mirror remains one of video's most powerful metaphors. Viewing these programs in 1993, it seems that video has come full circle to 1973: Thematically,*

*der Körper in der Krise wiederum als Fundament kraftvoller Untersuchungen des Selbst heraus. Die Technologie scheint ebenso einer kreisförmigen Bahn nachzuspüren, von der Rohheit früher Videos über die ausgefeiltesten Computerimaginationen bis hin zum Rückgriff auf grobes low-tech Video.*

*Heutzutage wird der Körper als politisches Schlachtfeld gekennzeichnet, Identität bedeutet politisches Terrain; die Geltendmachung der Künstler hinsichtlich des Selbst beruht auf kultureller Analyse, Medienkritik und den technischen Neuerungen, welche die 80er Jahre kennzeichnen. Diese Bänder repräsentieren nur eine kleine Auswahl der Sammlung von EAI - dennoch stellen sie Sinnbilder der provokativen Formen dar, die Video immer noch als eine radikale Methode künstlerischer Praxis und kultureller Lebhaftigkeit bestimmen.*

*the body in crisis is again the site for powerful investigations of the self. Technology seems also to have traced a circular trajectory, from the crudeness of the early video to sophisticated computer imaging and back to raw, low-tech video again. Today the body is defined as a political battleground, identity is a political terrain; artists' assertions of self are informed by the cultural analysis, media critiques and technical innovations that characterized the 1980's. These tapes represent only a brief selection from EAI's collection - nonetheless they are emblematic of the provocative forms, that still define video as a radical mode of artistic practice and cultural activism.*

**23.2.  
Die  
14<sup>00</sup>**

# Electronic Arts Intermix

## Programm I. Körpersprache/Selbstbildnis

Diese zukunftssträchtigen Arbeiten der 70er Jahre reflektieren den dynamischen Zusammenfluß früher Videos mit den Prozessen der Körperkunst, Performance und Konzeptkunst. Das aufstrebende Medium wird häufig dazu gebraucht, magenumdrehende Konfrontationen mit dem Zuschauer in Gang zu setzen; Ansprachen des Künstlers von Angesicht zu Angesicht mit dem Zuschauer.

Indem man die Unmittelbarkeit, den intimen Maßstab und die reale Zeitdauer ausnutzt, untersucht man private und öffentliche Räume, Betrachter und Betrachtete. Die Kamera verhält sich als Spiegel, während die Künstler genauestens den physischen Körper prüfen, um das psychologische Selbst preiszugeben.

### Program I. Body Language/Self Image

*These seminal works of the 1970's reflect the dynamic confluence of early video with the process of Body Art, performance and conceptual art. The emergent medium is used to initiate often visceral confrontations with the spectator; face-to-face addresses of the artist to the viewer. Often exploiting video's immediacy, intimacy of scale, and real time duration, they investigate private and public space, viewer and viewed. The camera acts as a mirror, as artists scrutinize the physical body to expose the psychological self.*



Ed Henderson Suggests Soundtracks for Photographs

### Theme Song

Vito Acconci

1973, 33 min. (Auszug, excerpt)

### Three Transitions

Peter Campus

1973, 5 min.

### My Father

Shigeko Kubota

1973-75, 16 min.

### Selected Works

William Wegman

1970-78, (Auszug, excerpt)

### Art must be beautiful / Artists must be beautiful

Marina Abramovic

1975, (Auszug, excerpt)

### Bands

Ante Bozanich

1977, 6 min.,

### Ed Henderson Suggests Soundtracks for Photographs

John Baldessari

1974, 27 min.

### TV AD

Chris Burden

1973, 2 min.

## Programm II:

### Vermittelte Realität

Indem sie die Durchsetzung unseres täglichen Lebens mit Medien und elektronischen Technologien widerspiegeln, beschäftigen sich diese Bänder mit Themen der Subjektivität, Identität und Verschiedenheit in ihrem Verhältnis zur Medienkultur, Repräsentation, Sprache und Bildschöpfung. Mehrheitlich aus den 80ern stammend, sind sie durchdrungen von Strategien der Aneignung und des Abbaus, Massenmedien und Kritik, sowie feministischer und poststrukturalistischer Analyse. Diese Bänder hinterfragen, wie persönliche und kulturelle Mythologien innerhalb von historischen, ökonomischen und repräsentativen Systemen entstehen; sie bezeugen auch eine Explosion innovativer Bildsprache und -formen und Technologien, da Künstler äußerst ausdrucksvolle elektronische Wortverzeichnisse ersannen und sie mit neuen Bedeutungen erfüllten. Das Medium wird zur Lupe, ein Theater kollektiver Erinnerungen, während die Visionen zeitgenössischer Realität gleichsam in einem televisualen Spiegel gestaltet und reflektiert werden.

### Program II:

#### Mediated Realities

*Reflecting the saturation of media and electronic technologies in everyday life, these tapes are engaged with issues of subjectivity, identity and difference in relation to media culture, representation, language and image-making. Dating primarily from the 80's, they are informed by strategies of appropriation and deconstruction, mass media critique, and feminist and poststructuralist analyses. These tapes inquire how personal and cultural mythologies are constructed within historical, economic and representational systems and also reveal an*

23.2.  
Tue  
14<sup>00</sup>

## Electronic Arts Intermix

*explosion of innovative imaging forms and technologies, as artists devised highly expressive electronic vocabularies and inscribed them with new meaning. The media becomes a looking glass, a theater of collective memory, as visions of contemporary reality are both constructed by and reflected in a televisual mirror.*

### **Kiss the girls/Make them cry**

Dara Birnbaum

1979, 7 Min.

### **Alliiertenband**

Klaus vom Bruch

1982, 11 Min.

### **Primarily Speaking**

Gary Hill

1983-84, 20 Min. (Auszug, excerpt)

### **Reverse Television - Portraits of Viewers**

Bill Viola

1984, 15 Min. (Auszug, excerpt)

### **Butterfly**

Nam June Paik

1986, 2 Min. col.

### **Vault**

Bruce and Norman Yonemoto

1984, 12 Min.

### **Kinema No Yoru**

Peter Callas

1986, 3 Min.

### **Art of Memory**

Woody Vasulka

1987, 36 Min. (Auszug, excerpt)

### **Programm III:**

Die Politik der Identität:  
Persönliche und kulturelle  
Interventionen

Während der späten 80er und frühen 90er Jahre beschäftigen sich junge Videomacher mit der kritischen Untersuchung von Identitätspolitik. Sie untersuchen das Selbst als das historisch Entstandene und Gewährworfene in seinen Beziehungen zu Rasse, Geschlecht, Ethnizität und Sexualität. Diese Künstler drücken sich mit tiefgreifender politisierter Subjektivität aus, schreiben die Regeln der Ausdrucksweise von einem Standpunkt jenseits aller dominierenden kulturellen Darstellungen neu aus, indem sie ihre eigenen Stimmen einfügen und ihre eigenen Geschichten wiedererzählen. Sie untersuchen, wie die Erfindungen der Medienkultur eingelagerte sexuelle und ethnische Mythologien verstärken und Identitäten umgrenzen.

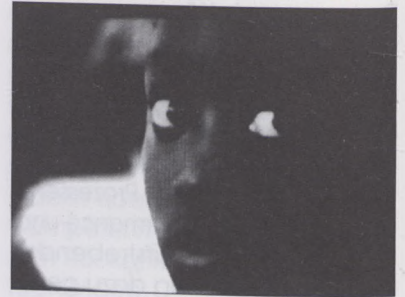
### **Program III:**

*Identity Politics: Personal and Cultural Interventions*

*In the late 80's and early 90's, young videomakers are engaged in critical investigations of the politics of identity, examining how the self is historically constructed and perceived in relation to race, gender, ethnicity and sexuality. These artists articulate a profoundly politicized subjectivity, rewriting the terms of enunciation from a perspective outside of the dominant cultural narratives, inserting their own voices and retelling their stories, they investigate how the fictions of media culture reinforce embedded sexual and racial mythologies and define identities.*

### **The A Ha! Experience**

Julie Zando



Wassa

### **The A Ha! Experience**

Julie Zando

1988, 5 Min.

### **Wassa**

Phillip Mallory Jones

1989, 3 Min.

### **Off Limits**

Rea Tajiri

1988, 8 Min.

### **The houses that are left (Trailer)**

Shelly Silver

1989, 7 Min.

### **Fade to Black**

Tony Cokes and Donald Trammel

1990, 33 Min. (Auszug, excerpt)

### **Butcher's Vogue**

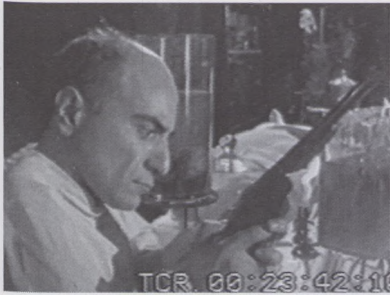
Charles Atlas

1991, 5 Min.

23.2.  
Die  
14<sup>00</sup>



# Dr. Lazarus



## Dr. Lazarus

A. Jablonskis, P. Loeb

RA, o. J., vorläufig 52 Min.

Anke Kessler, Uelzen

DR. LAZARUS ist ein ziemlich verrücktes Vorhaben - inhaltlich ebenso wie von der Produktionskonzeption und dem Ziel her. Geplant sind eine sechszehnteilige, jeweils einstündige Fernsehserie und ein parallel produzierter Spielfilm.

### Die Geschichte

1872: Gelbfieberepidemie in Buenos Aires. Zur gleichen Zeit arbeitet Dr. Poison an einem Hormon, daß die Unsterblichkeit gewährleisten soll, gesponsert von einer Gruppe von Groß-

*DR. LAZARUS is a rather crazy project - in terms of its content as well as the production concept and target.*

*The final version is planned as a television series in sixteen one-hour installments along with a concurrently-produced feature film.*

### The story

1872: yellow fever epidemic in Buenos Aires. At the same time Dr. Poison is working on a hormone that will guarantee immortality. He is sponsored by a group of big landowners belonging to the "Lodge of Eternal Return". Their aim is world supremacy - for the rest of all time.

Dr. Poison is successful. He injects his new serum into his new-born son, who is delivered by Caesarian section just before yellow fever carries off the doctor's wife. This baby is DR. LAZARUS, whom

grundbesitzern, der "Loge der ewigen Wiederkehr". Sie strebt die ewige Weltherrschaft an.

Dr. Poison hat Erfolg. Er injiziert das Serum seinem neugeborenen Sohn, der per Kaiserschnitt der vom Gelbfieber dahingeraffteten Mutter entbunden wird. Dieses Baby ist DR. LAZARUS, dem wir im Jahre 1995 begegnen. Er ist unsterblich - muß aber auch lebenslang die Qualen der von der Mutter übertragenen Seuche erleiden.

Nur eines kann ihn erlösen: Mit Hilfe von Genmaterial der Nachfahren jener Personen, die seinerzeit durch Blut und Sperma das Unsterblichkeitshormon ermöglicht hatten, ein Gegenmittel zu finden. - Eine Reise durch die lateinamerikanische Gesellschaft beginnt...

Vordergründig ein Horror-Science-Fiction, in Wirklichkeit jedoch kritischer Blick auf die moderne Gesellschaft Lateinamerikas - einer mit Humor.

### Das Video

Ein Zusammenschnitt von Szenen des Opus, die vorab auf Risiko

*we encounter in the year 1995. He is immortal - but doomed to eternally endure the torments of the epidemic he inherited from his mother. Only one thing can release him from his sufferings: an antidote based on the genetic material of the descendants of the blood and sperm donors who originally contributed to the immortality hormone. A journey through Latin-American society begins ... Sci-fi horror on the face of things, but in reality a critical - and humorous - survey of modern Latin America.*

### The video

A compilation of scenes in the opus, shot in advance before financial backing was secured. Thus, the video is like a vast ellipse that only vaguely suggests the conclusive direction of the project. Although its form

gedreht wurden. Eine riesige Elipse, die nur erahnen läßt, worauf das Projekt hinauslaufen soll. Die Form ist sehr filmisch (gedreht wird auf S16 mm), doch über die Postproduktion in D-2 werden verschiedene digitale Effekte appliziert.

### Der Clou

DR. LAZARUS ist Welten von dem entfernt, was sonst an Fernsehserien hergestellt wird. Möglicherweise hat genau das dazu beigetragen, daß zahlreiche renommierte Schauspieler, Film- und Fernsehleute sowie Profi-Studios und -Produktionen die Entstehung des Pilotvideos kostenlos unterstützt haben. Mit dabei sind die Oscar-Kandidatin Susú Pecorara (bekannt aus Filmen mit Carlos Saura), einige der populärsten komischen Schauspieler Argentinien wie Norman Briski, Jorge Luz, Mario Sánchez etc.

Das Projekt wird von der Presse gelobt, es gibt erste Finanzzusagen aus Argentinien, in Chile wird die Frage einer Koproduktion geprüft.

*is very cinematic (shot on S16 mm), various digital effects were applied via post-production in D-2.*

### The point

DR. LAZARUS is worlds apart from the common run of television serials. This may be one reason why many celebrated theatre, film and TV actors, as well as professional studios and production firms, provided their services cost-free for the making of the pilot video. The cast includes Oscar nominee Susú Pecorara (known from films with Carlos Saura) and some of the most popular Argentinian comic actors such as Norman Briski, Jorge Luz, Mario Sánchez etc. The project has been praised by the press, initial financing commitments have been made in Argentina, and co-production possibilities are being examined in Chile.

23.2.  
Tue  
18<sup>30</sup>

# Electronic Arts Intermix



### Trans-Voices

Verschiedene Künstler /  
Various Artists

F, 1992, 14 Min.

The American Center, Paris  
Electronic Arts Intermix, NY

Ein Multi-Media Projekt für die Verbreitung von künstlerischen Statements im Fernsehen, Radio und in U-Bahnstationen, das mehr als 50 Beiträge von Künstlern aus Frankreich und den USA initiiert hat. Dies ist ein Ausschnitt aus dem Videoteil mit 14 einminütigen Spots von Beth B., Dara Birnbaum, Patrick de Geteere / Cathy Wagner, Pierre Lobstein, Nam June Paik, den Yonemotos u.a. Mit dem Projekt sollten Künstler auf die fundamentalen gesellschaftlichen Verschiebungen und Probleme zum Ende des 20. Jahrhunderts reagieren. Es werden jeweils zwei Arbeiten zwischen den einzelnen Videos des Hauptprogramms gezeigt.

*A multi-media project for the dissemination of artistic statements on television, radio, and in subway stations which has initiated more than fifty works by artists from France and the US. This is a segment from the video component with fourteen one-minute spots by Beth B., Dara Birnbaum, Patrick de Geteere / Cathy Wagner, Pierre Lobstein, Nam June Paik, the Yonemotos, and others. The project is supposed to give artists an opportunity to react to fundamental social changes and problems at the end of the twentieth century. Two works are shown between the individual videos of the main program.*



### Going Nowhere

George Kuchar

USA, 1992, 11 Min.

Electronic Arts Intermix, NY

Dies ist der letzte Auswuchs von Kuchars rigoros persönlichen Video-Tagebuchaufzeichnungen. Seinen 50. Geburtstag nimmt er zum Anlaß, um über Moral, Staub, seine "Lieblings-TV-Katze", Platzangst und Beziehungen zu spekulieren. Er dokumentiert ein äußerst vergnügtes, doch letztlich melancholisches Drama der alltäglichen Klaustrophobie innerhalb der eigenen vier Wände. Kuchar hat vielleicht kein bestimmtes Ziel, aber, notiert er, "wenigstens haben wir das gemeinsam".

*In one of the latest installments of his wildly original, ongoing Video 8 diary, Kuchar's fiftieth birthday becomes an occasion to ponder morality, dust, his "TV star" cat, agoraphobia and relationships. Documenting the hilarious yet ultimately melancholy dramas of the everyday within the claustrophobic confines of his apartment, Kuchar may be going nowhere, but, as he notes, "at least we're going nowhere together."*

23.2.  
Die  
20<sup>30</sup>

# Electronic Arts Intermix



## Tunic (Song for Karen)

Tony Oursler in collaboration with Sonic Youth

USA, 1990, 6 Min.

Electronic Arts Intermix, NY

Dieses unkonventionelle Musikvideo hat Oursler für den gleichnamigen Song der New Yorker Rockband Sonic Youth produziert. Der Song basiert auf der Rock'n Roll Story des Popstars der 70er, Karen Carpenter, und ihrem Kampf mit der Magersucht. Animationen wechseln mit minimalistischen Studio Performances der Band - Kim Gordon im Plastikhimmel des Rock'n Roll ...

*Oursler produced this unconventional music video for the song of the same name by the legendary downtown rock band Sonic Youth. The song is based on the rock-and-roll drama of 70' pop star Karen Carpenter and her struggles with anorexia. Oursler inter-weaves animations with some minimalist studio-performances of the group - Kim Gordon in the plastic heaven of rock and roll...*



## Suburbs of Eden

Cecilia Condit

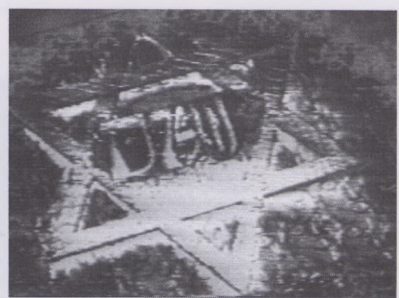
USA, 1992, 16 Min.

Electronic Arts Intermix, NY

Nach ihrem preisgekrönten "Not a Jealous Bone" bemerkt Cecilia Condit über diese erste größere Arbeit: "Suburbs of Eden behandelt auf musikalische Weise die Familienträume von Anne, Michael und Hanna. Die Enttäuschungen dieser Familie von heute werden in die Geschichte von Adam und Eva und der Paradiesschlange eingebettet." Der Zerfall des "Traums von einer eigenen Familie mit eigenem Fernseher" und die überall lauenden Streitigkeiten (und Schlangen) hinter der perfekten Gemütlichkeit der perfekten amerikanischen Suburbia. "Und der Herr vertrieb sie aus dem Garten."

On her first major work since the award-winning "Not a Jealous Bone", Condit states, "Suburbs of Eden is a musical drama about the family dreams of Anne, Michael and Hanna. The disappointments of this contemporary family are woven into the story of Adam, Eve and the Snake in the Garden of Eden." The shattered "dream of my family with my own TV", and the ever-lurking quarrels (and snakes) behind the perfect cosy-ness of the perfect american suburb.

"And the Lord sent them out of the garden."



## Damaged Visions

Shalom Gorewitz

USA, 1991, 9 min.

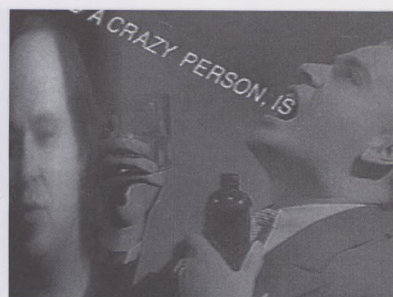
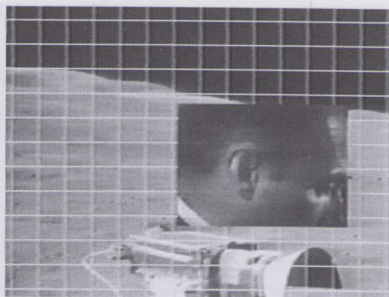
Electronic Arts Intermix, NY

Ein sehr persönliches Band, das Gorewitz Reise nach Ost-Europa im Juni 1990 spiegelt. Seine Aufzeichnungen stammen aus Sighet (Rumänien), wo seine Großeltern lebten und seine Mutter geboren wurde, sowie aus Auschwitz und Budapest. Mit Hilfe mit spezieller computer-gestützter Bildbearbeitung seines Video 8 Ausgangsmaterials gelingt Gorewitz eine eindrucksvolle Synthese von Vergangenheit und Zukunft jedes einzelnen Ortes. Auf den Golfkrieg verweist ein Bibelzitat: "Sie haben leichtthin die Wunden meines Volkes geheilt, indem sie 'Frieden, Frieden' sprachen, wo aber kein Friede war."

*This very personal tape reflects Gorewitz' visit to Eastern Europe in June 1990. He collected images in Sighet (Romania), where his grandparents lived and his mother was born, and in Auschwitz and Budapest. Using specialized computer visualization systems with his original Video 8 footage, Gorewitz achieves a powerful synthesis of past and future in each of these locations. The Gulf War becomes contextualized by a quotation from the Bible: "They have healed the wounds of my people lightly, saying, 'peace, peace', when there is no peace."*

23.2.  
Tue  
23<sup>00</sup>

# Electronic Arts Intermix



### Strange Space

Leslie Thornton, Ron Vawter

USA, 1992, 3 Min.

Electronic Arts Intermix, NY

Dieses Band wurde zum TAG OHNE KUNST - AIDSTAG 1992 geschaffen. Es behandelt die "Beziehung zwischen der medizinisch/körperlichen und der persönlichen Ebene". Ron Vawter rezitiert Rilke, während ein Arzt den medizinischen Befund begutachtet. Diesen beiden Texten werden medizinische Photos von Organen und Mondbilder gegenüber gestellt - der innere und der äußere Raum. Ein poetisches, eindrückliches Nachdenken über die Diskrepanz zwischen medizinischer Diagnose und persönlichen Erfahrungen von Körperlichkeit, Sterblichkeit und Geistigkeit.

*This tape was created for the 1992 DAY WITHOUT ART - AIDS AWARENESS DAY. It addresses "the relationship between the medicalization of the body and the personal". Ron Vawter reads a poem by R.M. Rilke while a doctor is heard discussing his medical condition. These two texts are juxtaposed with the imagery of medical photographs of internal organs and of the moon's surface - inner and outer space. The result is a poetic, haunting rumination on the disparity between medical interpretations and personal experiences of physicality, mortality and spirituality.*

### Quirky

John Sanborn

USA, 1992, 35 Min.

Electronic Arts Intermix, NY

Ein surreales Selbstportrait des Videokünstlers John Sanborn, fragmentarisch und witzig erzählt. Wie ein Wirbelwind durchrast Sanborn Gehirn und Seele und kombiniert geistreiche allgemeine Kommentare zu seinem Leben mit metaphorschen Szenen, die sich locker daran anknüpfen. Immer kehrt dieses sprühende Feuerwerk voller Ideen, minimalistischer Performances und Bekenntnisse zu Fragen zurück wie "Wer bin ich? - Wie wurde ich zu dem, der ich bin? - Woher kommt dieses ewige Problem mit Frauen? ..." - und dann endlich: die endgültige Erleuchtung.

*A surreal self-portrait by the video artist John Sanborn. Told in a fragmented comic form, this whirlwind tour through a man's brain and soul combines witty commentary on life in general with metaphoric scenes drawn loosely from his life. A fireworks of ludicrous ideas, minimalist performances and statements - circulating around questions like "Who am I? - and how I became what I am? Why there's this eternal problem with women?..." - and not least of all: the final enlightenment.*

23.2.  
Die  
23<sup>00</sup>

04



### Milena - Distanz

Marikki Hakola

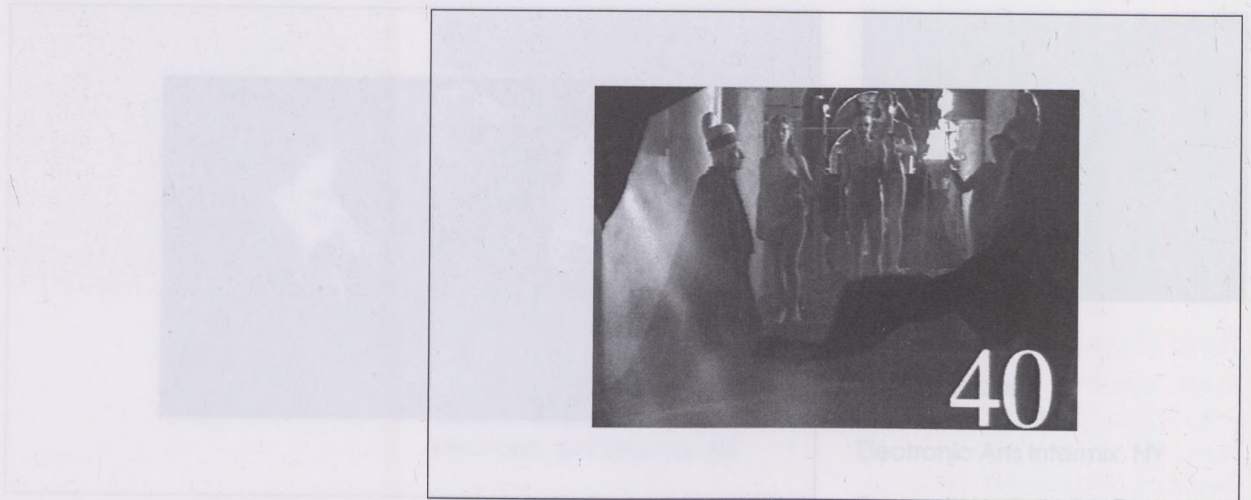
SF, 1992, 24 Min.

AV-Ark, Helsinki

Die Basis dieses audiovisuellen Flusses bildet die Beziehung Kafkas zu Milena Jesenska, welche durch die posthum veröffentlichten Briefe Kafkas zu "Weltruhm" kam. Zu Beginn segelt ein Kristall durch den Raum - und wie durch einen Kristall gesehen, ist auch die Erzählweise - alle Begebenheiten und Töne, selbst die Gedanken der Protagonisten überlagern sich, verfließen und heben die Zeitebenen schmerzlich-schöner Erinnerung und der quälenden Gegenwart des unerfüllten Verlangens, der unüberbrückbaren Distanz auf.

*The basis of this audiovisual river is Kafka's relationship to Milena Jesenska, which became famous through his posthumously published letters. At the beginning we see a crystal floating through space, and the narrative is also like seeing through a crystal - all events and sounds, even the thoughts of the protagonists, overlap and meld, lifting time out of the realm of bitter-sweet memory and the torturous present of unfulfilled desire, unbridgable distance.*

23.2.  
Tue  
23<sup>00</sup>



**Peter Greenaway**

Thomas W. Klinger /  
Peter Greenaway

D, 1992, 60 Min.

Intervall, Münster

Ein umfassendes Porträt des Regisseurs, das außerdem eine neue 23-minütige Videoarbeit Greenaways enthält: "A walk through Prospero's Library", die Szenarien seines letzten Films "Prospero's Books" weiterentwickelt.

Außerdem: Greenaways erster - bisher unveröffentlichter - Super 8 Film "Revolution".

Mit Filmausschnitten und Interviews wird seine filmische Entwicklung nachgezeichnet und neue Projekte - wie das TV Projekt "Darwin" - werden während ihrer Entstehung im Atelier und Schneiderraum beobachtet.

Greenaway gibt außerdem Einblicke in seine Arbeit als Maler und Organisator von Ausstellungen.

*A comprehensive portrait of the director which also includes a new 23-minute video work of Greenaway's: "A Walk through Prospero's Library," which develops the scenarios of his most recent film, "Prospero's Books."*

*Plus: Greenaway's first, and heretofore unpublished, super-8 film "Revolution."*

*Klinger uses film clips and interviews to follow the evolution of Greenaway's work and observes new projects - such as the TV project "Darwin" - during their creation in the studio and the cutting room.*

*Greenaway also offers insights into his work as a painter and organizer of exhibitions.*

*The eternal problem with women? ... and not least of all the final enlightenment.*

23.2.  
Die  
23<sup>00</sup>

# Averty



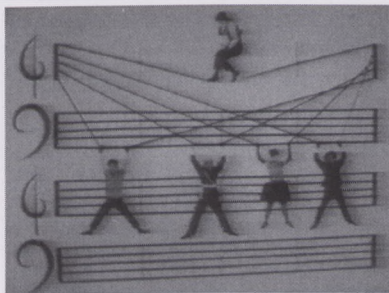
## Ubu Roi, or the Pole

Diese Version von "Roi Ubu" wurde 1965 nach einem Entwurf aus dem Jahr 1949 gedreht. Pataphysik ist geduldig, sozusagen. Drama in fünf Akten.

*This version of "Ubu Roi" was shot in 1965 after being conceived in 1949. Pataphysics is patient, in a word. Drama in five acts.*

24.2.  
Wed  
16<sup>00</sup>

# Extraverty



## Extraverty

Dieser Film, ausschließlich J. C. Averty gewidmet, enthält eine Vielzahl von Resten, einschließlich Filmauszügen, Videos anderer Künstler, Texten und der kompletten "Melody Nelson" (J.C.Averty, 1971).

*This piece, devoted entirely to J. C. Averty, consists of a variety of odds and ends including film extracts, videos by other artists, texts, and the complete "Melody Nelson" (J.C. Averty, 1971).*

24.2.  
Wed  
18<sup>30</sup>

# Preisverleihung

Verliehen werden insgesamt 10 Preise für 9 Produktionen, die nach der Preisverleihung vorgeführt werden:

VideoFest-Preise:

Hauptpreis DM 4.000,-

für eine besonders herausragende Produktion, die die elektronischen Möglichkeiten von Video kongenial nutzt.

Zwei besondere Anerkennungen von je DM 1.500,-

für Videos, die sich durch ihre Kreativität und Originalität auszeichnen.

PREMIERE

Der Fernsehsender PREMIERE stiftet fünf Preise zu je DM 1.000,-

für kurze künstlerische Arbeiten. Er kauft die Senderechte dieser Arbeiten an.

Außerdem stiftet er DM 4.000,- für den Zuschauerpreis:

Die Zuschauer der heutigen Veranstaltung wählen aus den fünf von PREMIERE vorprämiierten Videofilmen denjenigen aus, welcher ihnen am besten gefällt.

Kopffilm

Das Berliner Studio stiftet einen Sachpreis: Eine Woche Postproduktion (Betacam) im Wert von DM 10.000,-.

### Prize-Ceremony

*Altogether 10 awards will be granted to 9 productions which will then be screened after the ceremony:*

VideoFest-Awards:

*First Prize DM 4.000,-*

*awarded to an exceptional production for its congenial use of the electronic medium.*

*Two special mentions each worth DM 1.500,-*

*for productions that are characterized by their creative and original use of the medium.*

PREMIERE

*The TV-station PREMIERE awards five short artistic productions DM 1.000,- each. They will also buy the rights for broadcasting these four plus four other works.*

*One of these five videos will receive an extra award of the public worth DM 3.000,- chosen by the public of tonight's screening.*

Kopffilm

*The Berlin based studio grants a prize: one week of post-production (Betacam) worth DM 10.000,-*



# The Long Video Night

## Die Lange VideoNacht

Sie ist mittlerweile Tradition und immer randvoll ausverkauft.

## Die Non-Stop-VideoShow

Die Nacht der Vorführer. Sie präsentieren ihre Lieblinge und die gößßten Publikumserfolge aus dem diesjährigen Programm. Warum nicht auch die eigenen "Lieblinge" verlangen?

Ende offen

## The Long Video Night

*A tradition by now, and always completely sold out.*

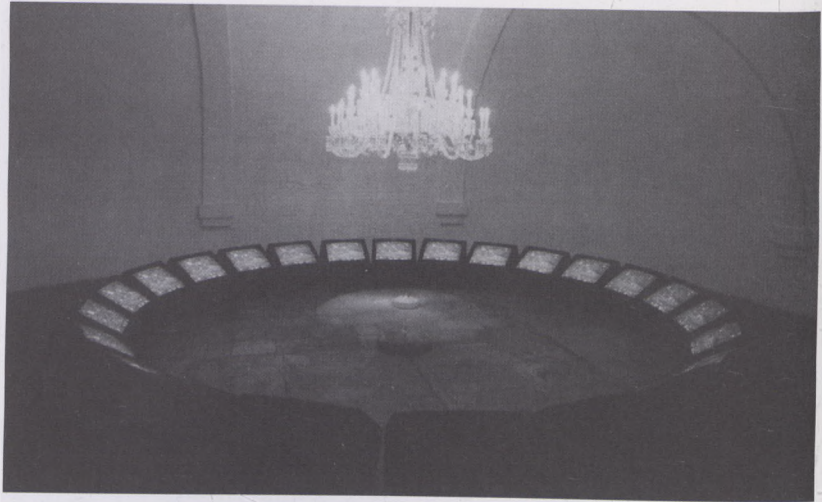
*The non-stop-video-show. The projectionists' favourite tapes, their "darlings" and those of the public from this year's program. Why not dare to ask for your "darling"?*

Open end

**24.2.  
Wed  
23<sup>00</sup>**

# "Opéra Cosmique"

Hélène Mugot



Fotograf/Photographer: Daniel Le Nevé - Villes de Troyes

## Technik

- 1 Baccarat -Kristalllüster /  
baccarat crystal chandelier
- 36 Kerzen / candles
- 1 Kolonialventilator / colonial-  
style ventilator
- 24 Fernsehgeräte /  
television sets
- 1 Videorekorder /  
video recorder

### Vernissage:

Donnerstag, 18. Februar, 19 Uhr  
im Institut Français in Bremen -  
Contrescarpe 19

Michel Makarius, Philosoph,  
Professor an der Hochschule für  
Künste in Le Mans hält einen  
Vortrag.

### Vernissage:

Thursday, 18th February, 19.00 in  
Institut Français, Bremen - Con-  
trescarpe 19

Michel Makarius, philosopher,  
professor of the college of art  
in Le Mans, will give a talk.

Die audiovisuelle Installation "Opéra Cosmique" verbindet im Kreis auf dem Boden aufgestellte Monitoren, auf deren Bildschirmen ein blaues Meer erzittert unter einem sternensäten Himmelszelt, und im Zentrum dieser Galaxie ein Ventilator, der die Luft aufwirbelt und damit einen hoch über diesen schäumenden Fluten aufgehängten riesigen kristallinen Lüster in Bewegung setzt, der wie eine Sonne funkelt, deren tausend Strahlen aus Eis in einem Konzert kristallener Noten schmelzen.

Mittels dieser Metapher häuslicher Objekte, in diesem unendlich Kleinen, erfüllt sich poetisch das große Ineinandergreifen der kosmischen Metamorphosen. Der ursprüngliche Ozean, die Zeugung der Gestirne, der Wind, der sie anfacht oder sie erlöschen läßt... eine Vision der Genesis in dem runden Bauch des Musiksalons im Institut Français Bremen.

nach H. Mugot

Die Installation ist ermöglicht worden dank der freundlichen Unterstützung von /  
The installation was made possible by the kind support of:  
Association Française d'Acton Artistique-Ministère des Affaires Etrangères  
Ministère de la Culture et de la Communication-Département des Nouvelles Technologies  
Cristalleries Baccarat  
Nordmende Bremen

"Opéra Cosmique" — a video installation comprising a circle of monitors whose screens show a trembling blue ocean beneath a star-studded firmament; the galactic centre is a ventilator whirling up air and setting in motion a massive crystal chandelier suspended high above the foaming waves. The chandelier ripples, sparkles — a sun with rays of ice melting into a concert of crystalline notes.

This infinitely small metaphor of domestic objects becomes the poetic embodiment of the measureless interplay between cosmic metamorphoses. The ancient ocean, the creation of the stars, the wind which fans or extinguishes them ... a vision of Genesis in the rounded belly of the Musiksalon in the Institut Français, Bremen

adapted from H. Mugot

# **Fnac führt Illusionen am laufenden Meter.**

**FNAC. EINER DER  
GRÖSSTEN ANBIETER  
VON VIDEOSPIELFILMEN  
IN BERLIN.**

MUSIK

BÜCHER

SPIELFILME

TV

VIDEO

HIFI

COMPUTER

KARTEN-  
VORVERKAUF



**Fnac hat eine Riesenauswahl an Videos (ca. 12 000) mit Schwerpunkt Filmklassiker und »anspruchsvoller« Film. Darunter etwa 2 500 Originalfassungen und alle lieferbaren Videos aus dem Bereich**

**Kunst. Darüber hinaus Laserdiscs in NTSC und ein üppiges Sortiment an Filmmusik (ca. 3 000 verschiedene CD's). Schauen Sie doch mal rein. Sie sollten wissen, was wir für Sie tun.**

**Fnac · Meinekestraße 23 · Nähe Ku'damm.**

**Jeden Donnerstag bis 20.30 Uhr.**

**GANZ AUF IHRER SEITE**

**fnac**

## La Puissance de la Création / Intro

Eines Tages begannen wir uns zu wundern. Da waren Jahr für Jahr mehr bemerkenswerte Videos aus Frankreich bei uns eingetroffen; APA, Arcanal, Canal+, Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir, Centre Georges Pompidou, CICV, Ex Nihilo, Grand Canal, Heure Exquise, INA, La Sept, (um nur einige zu nennen!) waren uns allmählich ein Begriff geworden, doch eine gewisse Diffusität blieb. Video in Frankreich - drei Worte, hinter die wir zunehmend ein Fragezeichen setzten. Auf internationalen Festivals in anderen Ländern: Wo war da etwas von der "vidéo création" zu sehen, wo waren Vertreter aus Frankreich?

Beim Lesen von Abspännen mußten wir immer wieder feststellen, daß es in Frankreich eine ungeheure Vielfalt von Förderung für Video gibt. Wir hörten von "Les Cent Lieux", einem Verbund von Videokinos. Wir hörten immer mehr... und hatten

hörten immer mehr... und hatten plötzlich einen Kick im Kopf: Frankreich ist derzeit vielleicht das spannendste Videoland der Welt.

Wir zogen aus, um diese These zu recherchieren. Das Ergebnis: Wir können sie ebenso verifizieren wie falsifizieren. Weniger akademisch ausgedrückt: Video in Frankreich ist - im Hinblick auf unsere ursprüngliche Einschätzung - sehr widersprüchlich, sowohl die Qualität der Produktionen als auch die Frage der Infrastruktur betreffend. Widersprüche, die wir "avec plaisir" (mit Freude) zur Kenntnis nehmen - denn eine unserer Thesen hat sich tatsächlich bestätigt: Die kulturelle Akzeptanz von Video ist in Frankreich ungeheuer hoch. Ob es bei der gesellschaftlichen ebenso ist - danach wird auf dem Symposion zu fragen sein.

Wir haben zehn Referenten aus Frankreich eingeladen, die mit zu den wichtigsten Persönlichkeiten

der dortigen Videokultur gehören. Sie werden im Rahmen der Reihe Akzente Schwerpunktthemen mit Videos erläutern und den Diskurs dazu eröffnen. Jeder Referent gestaltet einen ungefähr zweistündigen Programmteil - die anderen stellen sich täglich auf dem Podium der Diskussion.

Das Symposion soll weniger informieren, als vielmehr reflektieren und analysieren - alle notwendigen Basis-Informationen zur Videoszene in Frankreich finden sich daher in diesem Katalog.

Moderieren wird der Medienwissenschaftler Erwin Reiss, das Symposion wird in französischer Sprache geführt und simultan ins Deutsche und Englische übersetzt.

Es findet statt vom 16. bis zum 20. Februar, täglich von 12 - 18 Uhr. Umrahmt wird es von 14 Vorführblöcken im Hauptprogramm, Nightflight und in Sonderprogrammen.

*One day we started wondering. Year for year, more and more remarkable videos were arriving from France. We had gradually become familiar with the names APA, Arcanal, Canal+, Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir, Centre Georges Pompidou, CICV, Ex Nihilo, Grand Canal, Heure Exquise!, INA, La Sept, (to name but a few!), but nevertheless a certain diffuseness remained.*

*Video in France - three words that we suffixed with an increasing number of question marks. At international festivals we were eager to find examples of "vidéo création" and representatives from France.*

*We studied all the credit titles, and at some point it struck us that in France there was an incredibly wide range of sponsorship for video. People mentioned "Les Cent Lieux", an association of video cinemas. We kept on*

*hearing new things, and suddenly the realization dawned: the current video landscape in France is possibly the most exciting in the world.*

*We set out to investigate this thesis. Our findings: the assumption can be verified and disproved in equal parts. In other (less academic) words: in terms of the quality of productions as well as the infrastructure, French video is a mass of contradictions.*

*These contradictions we accepted "avec plaisir" - because they confirmed one aspect of our theory: video enjoys an immense level of cultural acceptance in France. Whether the level of social acceptance is equally high - that will be a question for this symposium to deal with.*

*We have invited ten speakers from France, all of them important figures in French video culture. In the framework of the*

*"Akzente" series they will illustrate focal issues with videos and open the subsequent discussion. Each speaker is responsible for one 2-hour program section - while the others will daily form a panel to answer questions. The objective of the symposium is less to inform than to reflect and analyze - consequently, necessary basic information on the French video scene is given in this catalogue.*

*The media scientist Erwin Reiss will act as moderator. The symposium will be conducted in French, with simultaneous translation into German and English.*

*Dates: February 16 to 20, between noon and 6 pm daily. The appropriate framework will be provided by 14 screening blocks in the main program, Nightflight, and various special programs.*

16.2.  
bis  
20.2.

**16. 2.: Histoire(s) de ...**

Film - Fernsehen - Video

Die Geschichte von Film, Fernsehen und Video in ihren Wechselwirkungen

Godard und Averty: kontrapunktische Beispiele der Arbeit mit elektronischen Bildmedien

Referenten:

Jean-Paul Fargier  
Jean-Marie Duhard

Gast: Jean-Christophe Averty

**17. 2.: Kommerz, Création & Unabhängigkeit**

Produktion - Distribution - Präsentation - Rezeption

Beeinflußt die Form der Förderung durch Fernsehen und staatliche Stellen Art und Inhalt von Videos in Richtung Kom-

*Film - Television - Video*

*The history of interaction between film, TV and video*

*Godard and Averty: contrapuntal examples of work with electronic visual media*

Speakers:

Jean-Paul Fargier  
Jean-Marie Duhard

Guest: Jean-Christophe Averty

**Feb. 17: Commerce, Création & Independence**

Production - Distribution - Presentation - Reception

Does the form of promotion by TV and state bodies have a commercializing influence on video type and content?

Does the distribution/presentation of video function? What is

merz?

Funktionieren Distribution und Präsentation von Video? Wie sieht die Wirklichkeit von "Les Cent Lieux" aus?

Referenten:

Dominik Barbier  
Erique Le Moal  
Benoît Razy

**18. 2.: Dokument, Ausdruck, Ästhetik**

Der Stellenwert der Ästhetik in der Création

Die Bedeutung dokumentarischer / politischer Videos  
Interdisziplinäres Schaffen; exemplarisch:

Video und Tanz /  
Video und Literatur

Die universelle Verständlichkeit:  
Zum Im- und Export audiovisueller Chiffren von und nach Frankreich  
Referenten:

*the reality of "Les Cent Lieux"?*

Speakers:

Dominik Barbier  
Erique Le Moal  
Benoît Razy

**Feb. 18: Documentary, Expression, Aesthetics**

*The relative importance of aesthetics in "création"*

*The significance of documentary/political videos  
Interdisciplinary creation; exemplary:*

*Video and Dance /  
Video and Literature*

*The universal comprehensibility: on the import and export of audiovisual codes to/from France*

Speakers:

Norbert Corsino

Norbert Corsino  
Jean-Paul Fargier  
Nathalie Magnan

**19. 2.: Video Denken**

Über die Wechselwirkung von Theorie und Praxis

Das Verhältnis von Philosophie, Medientheorie, Videoproduktion, Videokritik, und Forschung

Referenten:

Pierre Bongiovanni  
Norbert Hillaire

**20. 2.: Spuren und Visionen**

Alle Referenten:

Ein kreativ gestalteter Ausblick in die Zukunft:

Neue Technologien, Projektierungen, Utopien...

**Feb. 16: Histoire(s) de ...**

Jean-Paul Fargier  
Nathalie Magnan

**Feb. 19: Thinking Video**

*On the interaction between theory and practice*

*The relationship between philosophy, media theory, video criticism, video production, and research*

Speakers:

Pierre Bongiovanni  
Norbert Hillaire

**Feb. 20: Traces and Visions**

All speakers:

*A creative look at the future: new technologies, projections, utopias ...*

**16.2.  
bis  
20.2.**

# Histoire(s) de ... la Création / Intro

**16.2.  
Die  
12<sup>00</sup>**

## Film - Fernsehen - Video

### Film

Für die Verbindung zum Film steht Jean-Luc Godard, von dem Videos in einer Auswahl präsentiert werden. Anhand dieser Arbeiten soll dem Einfluß der Film- auf die Videokultur nachgegangen werden.

### Fernsehen

Für die Einflüsse des Massenmediums Fernsehen auf die Videokultur können - kontrapunktisch zu Godard - die Arbeiten von Jean-Christophe Averty stehen, von dem ebenfalls verschiedene Videos präsentiert werden.

Es stellt sich u.a. die Frage, ob die Bereitschaft des Fernsehens, die Produktion neuartiger Videos zu übernehmen, sowie das von Filmern, Fernsehleuten und Videoschaffenden gemeinsam

benutzte Arbeitsinstrumentarium zu einer wechselseitigen Durchdringung auf formaler/künstlerischer Ebene geführt haben.

Aus der Gegenüberstellung der - vermuteten - Einflüsse von Film und Fernsehen sollen unterschiedliche Herangehensweisen sichtbar werden, die zur Ausprägung einer spezifischen Videoform geführt haben könnten.

### Das Verhältnis von Video, Film und Fernsehen

- Konkurrenz, Bereicherung, Alternative?
- Wie ist der aktuelle Stand der Beeinflussung: die Durchmischung der Medien Film / Fernsehen / Video?

Wechselte die Avantgarde vom Film- ins Videolager? Welche Rolle spielt Video im Verhältnis zum Kurzfilm?

## Film - Television - Video

### Film

*Jean-Luc Godard stands for the junction with film; a selection of his videos will be presented and used as a basis for examining the influence of film culture on video.*

### Television

*The works of Jean-Christophe Averty can be seen as representing - as a counterpoint to Godard - the influence of the mass medium TV on video culture; again, a selection of Averty's videos will be shown.*

*One issue for discussion is whether the readiness of TV to take over the production of experimental videos, together with the common pool of resources and tools used jointly by film-ma-*

*kers, TV makers, and video artists, have led to intersections on a formal/artistic level.*

*The comparison of the - presumed - influences of film and TV should allow the identification of differing approaches which could have led to the development of a specific video form.*

### Relationship between video, film and television

- Competition, mutual enhancement, alternatives?
- What is the current influence status: the intermixing of the media film / television / video?

*Did the avant-garde change sides from film to video? What is the role of video in relation to short film?*

# Commerce, Creation & Independence

Die Fülle von Produktionsmöglichkeiten in Frankreich hat zu großer Qualität und Spannbreite der "vidéo création" geführt. Es scheint mehr Geld und mehr Akzeptanz als in anderen Ländern zu geben. Resultiert daraus möglicherweise eine Kommerzialisierung des Mediums?

## Produktionsbedingungen

Fernsehen: Förderung oder Restriktion? Welche Impulse haben Sender wie Canal+ und La Sept gesetzt und wie ist der Stand heute? Führte das Zeigen von Videos zu einer Art kurzzeitigem Kulturfernsehen oder brachte es Impulse für eine Erneuerung der allgemeinen Fernsehkultur mit sich? Gab es eine Herausbildung von bestimmten Richtungen, Formsprachen; eine wechselseitige

*The wealth of production possibilities in France led to the high quality and wide range of "vidéo création". In comparison with other countries, more funding and acceptance seems to be available. Is commercialization of the medium a possible result?*

## Production conditions

*Television: promotion or restriction? What impetus has been provided by channels such as Canal+ and La Sept, and what is the current state of affairs? Did the showing of videos lead to a kind of short-term culture TV or did it stimulate a general renewal of TV culture? Was there a crystallization of certain directions, formal languages; of reciprocal influence? Did contact with television mean that video artists had to adapt to TV standards or was it an op-*

Beeinflussung? Brachte der Kontakt mit dem Fernsehen für die Videoschaffenden eine Anpassung an Fernsehstandards mit sich oder eine Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten?

## Staatliche Förderung

Nach welchen Kriterien werden Videoproduktionen und Organisationen gefördert? Welche positiven wie auch negativen Auswirkungen (z.B. Abhängigkeiten) gibt es? Zwischen den Polen von INA und PEUPLE ET CULTURE: wie sieht die Produktionsgeographie national wie regional aus?

## Videoschaffende

Wie steht es um die Vermarktungs- bzw. Überlebensstrategien im Videobereich? Gibt es einen

*portunity for them to expand their expressive possibilities?*

## State funding

*Which criteria govern the promotion of video productions and organizations? What are the positive and negative consequences (e.g. dependencies). How are productions distributed - on a national and regional level - between the two poles INA and PEUPLE ET CULTURE?*

## Video creators

*What is the current situation with regard to marketing and/or survival strategies in the video sector? Does a counterpole exist - equivalent to independents - to the commercially organized video scene?*

Gegenpol zur kommerziell organisierten Videoszene wie "Independents"?

## Präsentation

"Les Cent Lieux" oder: die Realität der Provinz. Ist die "vidéo création" dem urbanen Ghetto entkommen? Welche Rolle spielen dabei die Distributeure und die Kuratoren von Vorführorten sowie Festivals?

Elektronischen Medien werden auch in Frankreich wesentlich durch spektakuläre Großereignisse dem Publikum nahe gebracht. In Paris Großausstellungen wie "Les Immateriaux" und "Passage de l'image". Centre Pompidou: Wegbereiter oder Vermarkter der elektronischen Medien? Existiert eine Szene der Galerien und Medienzentren als Gegenpol?

## Presentation

*"Les Cent Lieux" or: the reality of the province. Has "vidéo création" escaped the urban ghetto? What has been the contribution of distributors and curators of screening venues and festivals in this process?*

*Like in other countries, spectacular events are essentially used to bring electronic media closer to the French public (major exhibitions such as "Les Immatériaux" and "Passage de l'image" in Paris). Centre Pompidou: trailblazer or merchandizer of electronic media? Does a gallery and media centre network exist as a counterpole?*

17.2.  
Wed  
12<sup>00</sup>

# Dokument, Ausdruck, Ästhetik

## Ästhetik, Teil I

Die Ästhetik spielt im Französischen eine besondere Rolle - Es stellt sich die Frage, ob es entsprechend eine spezifische Ästhetik der "vidéo création" gibt, die sich über alle Genres erstreckt, und ob das zu Besonderungen im Bereich des Dokumentarischen geführt hat, etwa zu Mischformen mit künstlerischen und experimentellen Elementen.

### Exkurs 1: Dokumentation

Im Filmbereich wurde in Frankreich das "cinéma vérité" geprägt; gab es eine Fortschreibung genuiner Formen bei Video? In der offenbar üblichen Unterteilung von "Documentaire social" und "Documentaire culturel" fehlt der Begriff des Politischen - der Grund dafür? Welche Bedeutung hat das - außerhalb Frankreichs wenig verbreitete - "Documentaire culturel"?

## Aesthetics, Part I

*In French art a special role is played by aesthetics - Accordingly, it must be asked whether a specific "vidéo création" aesthetic that is common to all genres exists, and whether this has led to special characteristics in the documentary sector, e.g. mixed forms combining artistic and experimental elements.*

### Excursion 1: Documentary

*In France "cinéma vérité" moulded the film sector; was there any evolution of realistic forms in video productions? The apparently usual categories "Documentaire social" and "Documentaire culturel" do not address the political aspect - what is the reason for this? What is the significance of the "Documentaire culturel", which is less common outside France?*

## Exkurs 2: Video und Tanz

Erfreut sich dieses Genre speziell in Frankreich so großer Förderung und Beliebtheit, weil es in hohem Maße Herausforderungen an Ästhetik und Stilistik stellt? Existiert eine Strömung, die sich (im Sinne von "Anti-Ästhetik") als Gegenbewegung zur etablierten Video und Tanz-Szene versteht?

### Exkurs 3: Video und Literatur - Sprachlust oder Sprachlast?

Franzosen haben - stärker als andere Völker - Lust an der eigenen Sprache, entsprechend wird die Kunst des Wortes auch in der Videoszene kultiviert. Mit zweierlei Konsequenzen: Videos weisen häufig einen literarischen Duktus (bis hin zur Sprachlastigkeit) auf. Ist das dem Wesen des Mediums Video (These: Schwerpunkt = die elek-

## Excursion 2: Video and Dance

*Does this genre enjoy such a high degree of promotion and popularity in France because of the exacting aesthetic and stylistic challenges it poses? Does a current exist which sees itself as a countermovement (in the sense of "anti-aesthetics") to the established video and dance scene?*

### Excursion 3: Video and Literature - love of language or linguistic excess?

*The French take great delight - more perhaps than other nations - in their own language, and videos are no exception when it comes to cultivating the art of the word. The consequences are ambivalent: videos frequently deploy a literary ductus (all the way up to verbal overload). Is this appropriate for the nature of the*

*tronisch modulierte Bild-ebene) adäquat - oder nicht eher eine obsoletere Affinität? Französische Videokultur blüht - international gesehen - in einer relativen Abgeschlossenheit. Kann das als Ausdruck einer selbstbewußten nationalen kulturellen Identität verstanden werden? Welche Rolle spielt dabei das Beharren auf der eigenen Sprache? Die universelle Verständlichkeit von Videochiffren: Wie gestaltet sich das Verhältnis vom Export nationaler und vom Import internationaler Impulse?*

## Ästhetik, Teil II

*Welche Relevanz kommt der Ästhetik in einem medientheoretischen Kontext zu - verweist ihre Betonung auf ein Ende der Ideologien, der Utopien; geht ihre Betonung mit einer Dekonstruktion der Inhalte einher?*

*medium video (thesis: priority = the electronically modulated visual level) - or rather an obsolete affinity. Viewed from an international stance, French video culture is flourishing in relative isolation. Can this be seen as the expression of a self-assured national cultural identity? What role does the insistence on the French language play in this process?*

*The universal comprehensibility of video codes: What is the proportion of exported national impulses in relation to imported international impulses?*

## Aesthetics, Part II

*What relevance do aesthetics assume in the context of media theory? Does the emphasis on aesthetics point to the end of ideology and utopianism; does this emphasis entail a deconstruction of content?*



# Video Denken

## Denken

Jean Baudrillard, Paul Virilio, Jean-Paul Fargier, Pierre Bongiovanni - Menschen, die sich auf sehr unterschiedliche Art Gedanken über Medien bzw. Video gemacht haben.

Philosophie, Theorie, Kritik und interdisziplinärer Diskurs gewannen im Medienbereich während der achtziger Jahre an Bedeutung. Hat eine Verknüpfung dieser Bereiche mit der Forschung einerseits und der (Produktions-) Praxis andererseits stattgefunden?

Woraus rekrutiert sich das starke Interesse an der Reflexion medialer Phänomene? Sind die Medien ein Mode-Thema? Haben neue Technologien zu einem Wandel in der Medientheorie geführt?

Hat die Philosophie die Videos beeinflusst? Im Fall des Strukturalismus gewiß. Gibt es andere Beispiele? Hat sich - vergleichbar

## Thinking

Jean Baudrillard, Paul Virilio, Jean-Paul Fargier, Pierre Bongiovanni - in very different ways, they all expressed their thoughts about media and/or video.

Philosophy, theory, criticism and interdisciplinary discussions became increasingly important in the media sector in the eighties. Has any link-up occurred between these fields and research, on the one hand, and with (production) practice on the other? What are the origins of the intensive interest in reflecting upon medial phenomena? Are the media a fashionable topic? Have new technologies led to a transformation of media theory? Has philosophy influenced videos? In the case of structuralism, the answer is a decided affirmative. Are there other examples? Has a separate theory and criticism

wie beim Film - eine eigenständige Videotheorie und Videokritik entwickelt?

Können Philosophie und Theorie überhaupt noch der enormen Geschwindigkeit der immer komplizierter werdenden technischen Neuerungen gerecht werden - oder statt Vordenken lediglich die Interpretation des Gegebenen vornehmen?

## Produzieren

Berührt der medientheoretische Diskurs das Bewußtsein der Videoschaffenden und mithin die Produktionspraxis? Wie interagieren Medientheorie und Videoschaffen?

## Forschen

Welche Institutionen und Formen der Forschung existieren im Bereich der Medien, insbesondere von Video? Bestehen Interdependenzen zwischen

- comparable with the film world - developed for video? Can philosophy and theory even cope with the rapid advancement of increasingly complex technologies - or is their role limited to merely interpreting existing conditions instead of thinking ahead?

## Producing

Does the debate about media theory affect the consciousness of the video creators and, consequently, production practice? What interaction is there between media theory and video making?

## Research

What institutions and forms of research exist in the media sector, and in video in particular. Are there interdependences between research - media philosophy - media theory - culture politics - video production prac-

Forschung - Medienphilosophie - Medientheorie - Kulturpolitik - Video-Produktionspraxis - etablierten AV-Medien - ? Zeichnen sich bestimmte Forschungstendenzen oder -ergebnisse als Trends für die Neunziger ab?

## 5. Tag

### Spuren und Visionen

Wohl kaum ein anderes Medium bietet ein solches Maß an Kreativität und schneller Innovation wie Video.

Wir haben unsere Referenten für diesen Tag um eine "Tour d'Horizon" gebeten. Jeder hat ungefähr eine viertel Stunde Zeit, um eine Antwort auf die Frage

- In Zukunft Video - Video in Zukunft? -

zu geben. Auf möglichst unterhaltsame Weise.

... established AV media? Are specific research tendencies or results discernible as trends for the nineties?

## 5th Day

### Traces and Visions

It is unlikely that any other medium offers the same measure of creativity and rapid innovation as video. We have therefore requested a "Tour d'Horizon" from each of our speakers for the final day of the symposium. Every speaker has approximately a quarter of an hour to answer - in the most entertaining fashion possible - the following question:

In future video - video in the future?

19., 20.2.  
Fri + Sat  
12<sup>00</sup>

# Geschichte von Video in Frankreich

Die Geschichte von Video in Frankreich? Drei Momente: Die Hauptepoche des militanten Videos (1969-1978), das Mittelalter der Videokunst (1978-1986) und der Boom von "vidéo création" (1986-1992). Ich habe sie alle durchlebt, kann also nur sehr subjektiv über sie sprechen - nicht als Historiker, sondern als ehemaliger "Kriegsteilnehmer", denn Video war (und ist?) gleichbedeutend mit Kampf.

## 1. Die heißen Stunden des militanten Videos.

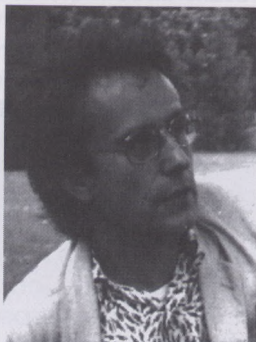
Video existiert als Kunst seit 1963 (in Deutschland). Ich mache seit 1969 (in Paris) Videos. Am Anfang mit der Kamera von **Jean-Luc Godard**, die **Alain Jacquier**, der "elektronische Schlepper" von JLG, der Gruppe Cinéthique, zur Verfügung stellte, danach ab 1973 mit dem "Porta-Pack" der Video-grup-

pe von "Cent Fleurs". In dieser Zeit war Video oft eine Sache von Paaren... Es gab **Paul und Carole Roussopoulos**, die **Lefebvres**, **Paule und Gary Belkin**, **Hélène Chatelain** und **Armand Gatti**, **Chil Bolscullé** und **Patricia Moraz**, **Anne Papi-lault** und **Jean-François Dars** (genannt die Loulous, etwa: "die Halbstarke(n)"), **Catherine Lahourcade** und **Syn Guérin**, **Charlotte Silvera** und **Hervé Liotard**, etc...

Das Selbstverständnis von Video drehte sich um die Kunst, engagiert in seiner Zeit zu leben und zu handeln: Ökologie, Linksextremismus, Feminismus, Antipsy-chiatrie, oppositionelle Gewerkschaften, sexuelle Befreiung waren die Schlagworte der Epoche. Mai 1968 lag nicht lange zurück und der Elan dieses verrückten Frühlings war noch allgegenwärtig. Der Maoist **Godard** zeigte, wie

man es macht: Er predigte Video wie Sankt Bernhard den Kreuz-zug. Manche hörten seinen Ruf und ließen alles zurück wie der heilige Peter seine Netze beim Ruf Jesu. Der Anarchist und Professor für Physik an der Uni-versität Toulouse **José Martí-nez** vernahm an jenem Ort die Verkündigung des **Godard** und kaufte 1971 seinen ersten Videorecorder. Heute leitet er mehrere AV-Unternehmen (eines davon arbeitet für Airbus). Zahlreiche Institutionen waren den gleichen Einflüssen ausgesetzt, erlagen der gleichen Anziehung und warfen sich in den Videokampf. Die CACs, die MJC's, die MCs etc. (kulturelle Aktionszentren, Jugendzentren und kommunale Kulturzentren) produzierten Bänder, oft zusammen mit eigenartigen Persönlichkeiten: Revoltierenden Oberschülern, wütenden Frauen, gay-fröhlichen Schwulen, stolz

## History of Video in France



Jean-Paul Fargier

Schriftsteller, Journalist, Videomacher; Professor für Fernsehen, unterrichtet seit 1970 an der Universität Paris-VIII (wahre) Filmgeschichte und (ziemlich unglaubliche) Videogeschichte;

Writer, Journalist, Videomaker; Professor for television, teaches, since 1970, (true) film history and (rather untrustworthy) video history at Paris-VIII University

*A history of French video? Three moments: the grand epoch of militant video (1969-1978), the Middle Ages of art video (1978-1986), and the "vidéo création" boom (1986-1992). I've lived through all of them, so I can only speak very subjectively - not as a historian but as an "old fighter." For video was (and remains?) a fight.*

### 1. The hot phase of militant video.

*Video has existed as an art form since 1963 (in Germany). I've been doing video since 1969 (in Paris). I started with the camera and recorder of **Jean-Luc Godard**, which had been placed at the disposal of the group Cinéthique by **Alain Jacquier**, the "electronic tugboat" of JLG. Then, starting in 1973, I continued with the "porta pack" of the video group*

*"Cent Fleurs". Back in those days video was often a matter of couples.... There was **Paul and Carole Roussopoulos**, the **Lefebvres**, **Paule and Gary Belkin**, **Hélène Chatelain** and **Armand Gatti**, **Chil Bolscullé** and **Patricia Moraz**, **Anne Papi-lault** and **Jean-François Dars** (known as "the Loulous", or the "punks"), **Catherine Lahourcade** and **Syn Guérin**, **Charlotte Silvera** and **Hervé Liotard**, and so on...*

*Video could thus be understood as a way of experiencing the age in which one lived from the perspective of commitment. Ecology, leftism, feminism, anti-psychiatry, wild syndicalism, sexual liberation.... May 1968 was still fairly close and the utopian spirit of that crazy spring continued to make itself felt. The maoist **Godard** served as an example. **Godard** preached*

bekennenden Abtreibenden, Sängerdissidenten, religiösen Überläufern, Barfußärzten oder glücklichen Arbeitslosen.

**Pierre Muller** in Orléans, **Thierry Nouel** in Annecy, **Jean-Pierre Limosin** und **Alain Bergala** in Yerres und **Daniel Ponsard** in Cergy-Pontoise traten in diesem Epos von Basis und Gipfel hervor. Sie alle begegneten sich im September 79 bei einem Symposium mit dem Titel "Vidéo du Jour". Zweifelsohne, da in Kürze die Nacht für diese Praktiken anbrechen würde.

*Erste Erinnerung:*

(meine "primitive elektronische Bühne") Frühling 69. **Godard** und der Maler **Gérard Fromager** knien auf dem Tepich von Jean-Lucs Wohnung in der Rue Saint-Jacques und fummeln an den schwergängigen Knöpfen des Sony 2100 (40 Minuten Spielzeit, 1/2-Zoll, schwarz-weiß) herum und versuchen einen Schnitt zustande zu bringen - damals nur mit schweren technischen Fehlern, Zusammenbruch des Signals

und Zickzack-Schnee möglich. **Godard** und **Fromager** nehmen die Reden der Präsidentschaftskandidaten im Fernsehen auf (**De Gaulle** war nach der Niederlage bei einem Referendum zurückgetreten) und spicken sie mit kritischen Gegenschüssen. *Eine andere Erinnerung:* Schnittprobleme. Es gab die Anhänger der *Scherenmethode* (man zerschnitt das Band und klebte es mit silbrigem Klebeband). Die Verfechter der *Blei-stiftmethode* brachten eine Markierung auf dem Band an, welche den Moment bestimmte, in dem man auf die "Record" Taste drücken mußte, nämlich kurz bevor die Markierung am Aufnahmekopf vorbeilief. Dann waren da noch die Verteidiger der *Zeitmeßmethode*. Es handelte sich darum, im voraus akustische Orientierungspunkte auf jedem Videorecorder zu finden und die Zeit zwischen allen diesen Punkten auszumessen, dann jeden Recorder an diesen Punkten anzuhalten und sie einen nach dem anderen

in Abhängigkeit von den Zeitunterschieden zu starten, so daß die beiden Bänder sich zeitgleich am Ende einer und am Beginn einer anderen Einstellung befanden. Verstehen Sie? Nein! Macht nichts. Sie brauchen sich nur zu merken, daß wir echte Helden waren. Als die U-matic Schnittplätze mit ihrer so einfach zu handhabenden und so genauen (zwei Bilder) Steuerung kamen, fühlten wir uns verraten, vergleichbar den Webern von Lyon beim Aufkommen der Jacquardmaschine. All das Wissen, welches mit einem Mal unnütz wurde!

Das "Schubkarrenvideo" (man transportierte die Ausrüstung von Vorführort zu Vorführort), die Zeit der militanten Gruppen waren mehr oder weniger zu Ende.

Obwohl dieser Übergang nicht abrupt kam, Zeit erforderte, obwohl die "Videogruppen" sich U-matic Ausrüstungen beschafften, obwohl sie immer zahlreicher und vorübergehend

*video like Saint Bernard the crusades. Some people heard his call and simply dropped everything, the way that Saint Peter dropped his nets when he heard Christ. José Martínez, anarchist and physics professor at the University of Toulouse, heard the gospel of Godard in Toulouse and bought his first recorder in 1971. Today he's the director of several audiovisual companies (among them an image-synthesizing firm which works for Airbus).*

*There were a number of institutions which proved equally susceptible to the same influence, succumbed to the same attraction, and threw themselves into the video fight. The Cultural Action Centers, the Youth Centers, the Municipal Culture Centers, and others, produced tapes that were often connected with very specific folk (rebelling high-schoolers, angry women, upbeat gays, woman who had aborted and were proud of it, quirky strikers, dissident singers, religious converts, ba-*

*refoot doctors, or the happily unemployed). Pierre Muller (Orléans), Thierry Nouel (Annecy), Jean-Pierre Limosin and Alain Bergala (Yerres) und Daniel Ponsard (Cergy-Pontoise) all revealed themselves in this epic of base and summit. They all became acquainted with each other, before moving on to other things, at a symposium in September '79 with the title "Vidéo du Jour" - undoubtedly so named because such approaches would soon be a thing of the past.*

*First memory: my primitive "electronic stage," spring of '69. Godard and the painter Gérard Fromager are kneeling on the carpet of Jean-Luc's apartment in the Rue Saint-Jacques and fiddling with the buttons of a Sony 2100 (40 minutes of recording time, 1/2 inches, black and white) in an attempt to make a cut - at that time impossible to do without flaws, loss of signal, and zig-zag snow. Godard and Fromager were recording the*

*speeches of the presidential candidates on TV (De Gaulle had resigned after being defeated in a plebiscite) in order to mix them with critical counter-shots.*

*Another memory: editing problems. There were the supporters of the "scissors method" (after the cut you glued the tape back together with a sort of silvery scotch tape). The adherents of the "pencil method" drew a mark on the tape which indicated the moment in which you had to press on the "record" button right before the mark passed over the recording head. And finally the partisans of the "time-measurement method." This involved finding acoustic landmarks on the video recorder in advance, measuring the time between all of these points, and then orienting each recorder to these reference points and starting them one after another in dependence on the time differences, so that the two tapes ended up simultaneously at the end of one shot and the begin-*

immer feministischer wurden (Vidéa, Les Insoumises, Nombres, etc.), obwohl sie Vertriebsnetze zu organisieren versuchten (Vidéo Ciné Troc oder Mon œil), kündigten sich die 80er Jahre an, und mit ihnen der für sie typische Individualismus. Als **Anne-Marie Duguët** ihr Buch "Vidéo, la mémoire au poing" ("Video, das Gedächtnis in der Faust") veröffentlichte, war diese Geschichte praktisch abgeschlossen und ihr Buch unersetzlicher, endgültiger Zeuge.

## 2. Das Mittelalter der Videokunst

Die Videokunst hat in Frankreich ohne Vorwarnung begonnen (einzig vielleicht der Ruf "ACHTUNG SOZIOLOGIE!" künstlerischer Soziologen vom Schlage eines **Fred Forest**, die sich einen feuchten Kehrriech um "schöne Bilder" scherten - weshalb sie auch nie echte Videokünstler waren). In ihren Anfängen war die Videokunst in

*ning of another. Get it? Of course not! But that doesn't matter. The main thing is that you realize what heroes we were.*

*When the Umatic editing tables arrived with their control systems that were so precise (almost two frames) and so easy to operate, we felt betrayed, something like the weavers of Lyon when the Jacquard machine came along. All that knowledge made obsolete from one moment to the next! "Carriage video" (you had to transport the equipment from location to location) and the age of militant video had more or less come to an end.*

*Although this end was more gradual than abrupt, although the "video groups" bought themselves Umatics, although they became more and more plentiful and, for a while, somewhat more feminist (Vidéa, Les Insoumises, Nombres, etc.), and although they tried to organize independent distribution networks (Vidéo Ciné Troc or Mon œil), the spirit of the*

Frankreich zurückhaltend, experimentell und vertraulich. Sie verkündete nicht markt-schreierisch, daß sie die Welt revolutionieren würde. Nicht einmal die Kunstwelt. Sie begnügte sich damit, hier ein Stückchen Fernsehen und dort einen Museumskorridor zu erobern. Beim INA (einer "Unter-präfektur" des Französischen Fernsehens) und der ENSAD (Ecole Nationale des Arts Décoratifs) hatte sie Ende der 70er Jahre ihren ersten Auftritt.

Das Institut National de l'Audiovisuel (INA), welches die Nachfolge des (vom "konkreten" Musiker **Pierre Schaeffer** gegründeten) Service de la Recherche angetreten hatte, verfügte über einige, oft zu-recht-gebastelte Instrumente wie den "Truqueur universel" von **Coupligny** (vergleichbar dem von **Palk/Abe** zur gleichen Zeit erfundenen Synthesizer) und recht komplexe Steuerpulte, die gute Mischungen ermöglichten. Einige Künstler (wie der Musiker **Robert Cahen**, ein

*nineteen-eighties was already beginning to make itself felt - with the individualism that was so characteristic of the same period. By the time Anne-Marie Duguët published her book "Vidéo, la mémoire au poing" ("Video, the Memory in the Fist"), this period was essentially already over, and her book became an indispensable and definitive witness.*

## 2. The Middle Age of Video Art

*Video art began in France without warning (unless you include the slogan "Caution - Sociology!" of the sociological artists along the lines of Fred Forest, who couldn't have cared less about "pretty pictures," which is why they never became genuine video artists). In its beginnings, video art in France was discreet, experimental, confidential. It did not proclaim that it was going to revolutionize the world - not even the art world, for that matter. It was content to conquer a bit of television here, a*

ehemaliger Schüler von **Schaeffer**) bekundeten ihre Absicht die Geräte zu nutzen. Man sagte ihnen zu. So entstanden die ersten Bänder von **Robert Cahen**, **Dominique Belloir**, **Patrick Prado**, **Thierry Kuntzel**, **François Pain** und von **Yann Nguyen Minh**.

Die ENSAD berief **Donald Foresta** als Professor für Video, einen jungen ehemaligen amerikanischen Diplomaten, der in den USA als Student die ersten Vorführungen von **Palk**, **Emswüller**, **Vasulkas** und **Campus and Co.** verfolgt hatte. Er schlug vor, die ENSAD mit ihren Mitteln den Experimenten des INA anzuschließen. So, wie man von **Alain Jacquier** als Schlüsselfigur und "Schlepper" der ersten Entwicklungs-epoche von Video in Frankreich sprechen kann (**Jacquier** arbeitete mit **Schaeffer** und **Coupligny** beim Service de la Recherche, dann mit **Godard** und später mit Studenten der Ecole des Beaux Arts de Paris, wo er das erste Videostudio

*corridor in the museums there. It made its first appearance at INA (a "sub-territory" of French television) and ENSAD (National School of Decorative Arts) around the end of the nineteen-seventies. The National Audiovisual Institute (INA), which became the successor to the Research Service founded by the "concrete" musician Pierre Schaeffer, had several often custom-improvised instruments such as Coupligny's "truqueur universel" (i.e., "the all-around gadget," comparable to the synthesizer invented around the same time by Palk / Abe) and some fairly complicated control consoles that allowed good mixing. Several artists (such as the musician Robert Cahen, a former student of Schaeffer's) decided they wanted to try out the equipment and duly received permission. The result was the first tapes of Robert Cahen, Dominique Belloir, Patrick Prado, Thierry Kuntzel, François Pain, Yann Nguyen Minh.*

aufbaute), repräsentiert **Don Foresta** den Dreh- und Angelpunkt der zweiten Periode. Im Centre Américain am Boulevard Raspail, wo er sich um die Medien kümmerte, führte er jeden Monat die besten Arbeiten der besten amerikanischen (manchmal auch deutschen, englischen und kanadischen) Videomacher vor. So kamen die zukünftigen französischen Videokünstler in Kontakt mit den Pionieren der Videokunst (**Palk**, **Emshwiller**, **Sweeney**) und den Stars der zweiten Welle (**Viola**, **Sanborn-Fitzgerald**, **Logue**, **Downey**, **Hill**). **Nam June Palk** kam jährlich und veranstaltete Seminare. Etwa fünfzig von uns genossen hingebungsvoll seine Bilder. Sehr erregt wollten wir es ihm gleichtun. Durch die Begegnungen im Centre Américain lernten sich alle französischen Künstler untereinander kennen (**Nisic**, **Longuet**, **Prado**, **Le Tacon**, **Orlan**, **Lobstein**, **Ikam**, etc.) und bauten Strukturen zum unabhängigen Vertrieb auf. Es war die

„Belle époque“ der Orte wie „Video ABI“ in Saint-Germain des près, wo **Jaffrenou** und **Bousquet** den Raum zwischen zwei Video-Theater-Stücken nutzten, um den Franzosen „die Franzosen“ vorzustellen. Der Vertrieb wurde über „Grand Canal“ unter dem Vorsitz von **Dominique Belloir** zentralisiert. In einem Kino, dem **Studio 43**, geleitet von **Dominique Painl**, dem gegenwärtigen Direktor der Cinéma-thèque Française, gab es täglich eine Videovorstellung. Die *Cahiers du Cinéma* baten mich, meine Chroniken über das elektronische Milieu zu intensivieren. Im Jahr 1980 entstand das Festival von Mont-béliard. **Alain Sayag** lud Maler und Schriftsteller ein, im Centre Pompidou mit Video zu arbeiten. **Bob Wilson** stellte im Beaubourg „Vidéo 50“ her, eines der zehn wichtigsten Werke, die jemals auf Video produziert wurden. Die Hauptrolle in dieser Periode spielte das Musée d'Art Moder-

ne de la Ville de Paris und sein ARC (Atelier de Recherches Contemporaines), wo **Suzanne Pagé** auf Initiative von **Dany Bloch** zahlreiche Videovorführungen organisierte: Performances (u.a. von **Nil Yalter** und **Nicole Croiset**), Installationen (**Patrick De Geetere**, **Jean-Michel Gautreau**), persönliche Ausstellungen von **Palk** und später von **Viola**. **Dany Bloch** stellte den zweiten Pol der Geburt des französischen Kunstvideos dar. Sie machte das Beste aus der Wirkung der Expo 1974, denn es ist eine Tatsache, daß die Einsetzung von Video in museale Würden 1974 im Musée de l'Art Moderne de la Ville de Paris stattfand - u.a. mit der Präsentation denkwürdiger Installationen von **Nam June Palk** und dem Videomotorrad von **Roland Baladl** („mit den Straßen dieser Stadt schreibe ich Paris“) wurde Video in den Kunststatus erhoben. Das Fernsehen fing an über Videokunst zu berichten, zu-

*The ENSAD appointed Donald Foresta as a professor for video. He was a young former American diplomat who had followed the first performances of Palk, Emshwiller, Vasulkas, and Campus & Co back in the US. He suggested linking ENSAD and its funding with the experiments of the INA. Thus, if one can speak of Alain Jacquot as the key figure and "tugboat" of the first era of video art in France (Jacquot worked with Schaeffer and Coupligny in the Research Service, then with Godard and then with the students of the Ecole des Beaux Arts in Paris, where he set up the first video studio), Don Foresta represents the centerpoint of the second period. In the American Center on Boulevard Raspail, where he was in charge of the media, he put on monthly presentations of the best American (and sometimes German, British, and Canadian) videomakers. Thus the future French video artists came into contact with the pioneers of*

*video art (Palk, Emshwiller, Sweeney) and the stars of the second wave (Viola, Sanborn-Fitzgerald, Logue, Downey, Hill). Nam June Palk came every year and held seminars. Around fifty of us savored his images. Very excited, we wanted to do similar work. Thanks to the encounters in the American Center, the French artists all got to know each other (the Nisics, Longuet, Prado, Le Tacon, Orlan, Lobstein, Ikam, etc.) and set up their own structures for independent distribution. This was the golden age of places such as "Vidéo ABI" in Saint-Germain des près, where Jaffrenou and Bousquet used the interval between two pieces of "video theater" to present the French to the French. A new distribution center was set up over "Grand Canal" under the chairmanship of Dominique Belloir. A movie center, the Studio 43 run by Dominique Painl, the present director of the French Cinéma-thèque, organized daily video showings. The Cahiers du Cinéma as-*

*ked me to intensify my chronicles of the electronic milieu. The Mont-béliard Festival was born in 1980. Alain Sayag invited French painters and writers to work with video at the Pompidou Center. Bob Wilson produced "Vidéo 50" in Beaubourg, one of the ten most important works ever produced on video. The main role in this period was played by the Museum of Modern Art of the City of Paris and its ARC (the Studio of Contemporary Research), where Suzanne Pagé organized a number of video showings: performances (including Nil Yalter and Nicole Croiset), installations (Patrick De Geetere, Jean-Michel Gautreau), personal exhibitions by Palk and later by Viola. Dany Bloch represented the other pole of the birth of the French art video. She made the best out of the impact of Expo 1974 - for it's a fact that video finally achieved the status of an art form at the museum level in the Museum of Art of the City of Paris in 1974,*

nächst anlässlich der Pariser Biennale. Nach der Produktion einer Reihe von fünf Sendungen über Video in Amerika im Jahre 1979, die 1980 ausgestrahlt wurde, gelang es der Regisseurin und Videokünstlerin **Catherine Ikam** (deren riesige Videoskulptur nach dem "Menschen" Leonardo da Vincis das Centre Pompidou zu seiner Eröffnung realisiert hatte) im TV-Sender Antenne 2 eine regelmäßige Sendung, *Vidéo 2*, zu bekommen. Diese Sendung verschwand im Zuge der Umgestaltungen nach der Machtübernahme der Sozialisten im Jahr 1981, als das Fernsehen in jeder Hinsicht verändert wurde. Sie wurde bald durch andere Programme ersetzt, in denen Video einen Platz fand: "*Juste une image*" (von **Thierry Garrel** beim INA für Antenne 2 produziert), "*Vidéo plaisir*" und dann "*Avance sur image*" (von Ex Nihilo für Canal+ produziert). Die Zahl der Produktionszentren nahm rasch zu. Einige "maison de la culture" (lokale und regio-

nale Kulturzentren) schafften Ausrüstungen zur Videoproduktion an. Im Centre Pompidou zeigte man mit Erfolg den *Vidéo Circus* von **Michel Jaffrennou** (der sich inzwischen von **Bousquet** getrennt hatte - es war die Zeit der Trennungen). **Christine van Assche**, die **Alain Sayags** Nachfolge angetreten hatte, nutzte die Dynamik des Augenblicks und ließ den Franzosen **Thierry Kuntzel** und von Zeit zu Zeit einen ausländischen Künstler mit den Mitteln des Centre Pompidou eine Installation realisieren: **Marcel Odenbach**, **Tony Oursler** und **Gary Hill** nutzten den weit gesteckten Rahmen. Das war nicht viel - aber gut. **Jaffrennou** zog nach La Villette, um *Vidéopérette* zu machen. Das Festival von Montbéliard wurde von Jahr zu Jahr wichtiger, so daß man ihm bald den Spitznamen "Video-Cannes" gab. Festival für Fernsehen und Video, Video und Fernsehen - der Erfolg von Montbéliard fiel zusammen mit

der Infragestellung der Konzeption "Kunstvideo" zugunsten der Bezeichnung "vidéo création". Parallel dazu entstanden andere, spezialisiertere Festivals: Hérouville konfrontierte Video mit Bildender Kunst, Clermont-Ferrand betonte die Installationen, Montpellier wechselte abrupt die Richtungen, **Estavar** (oh schönes Katalonien!) suchte noch seine Bestimmung und Manosque zwinkerte Marseille zu.

Man weiß nicht, wann diese Periode genau endete. Ich habe das Jahr '86 angedeutet. Ich dachte an das "Datum", welches die Ausstellung "*Ou va la vidéo*" (Wohin bewegt sich Video) darstellt, deren Katalog von den Cahiers du Cinéma herausgegeben wurde. Nach '86 brach für uns offensichtlich eine neue Periode an, die jedoch wahrscheinlich schon vor langem begonnen hatte. Man könnte sich sogar die Frage stellen, ob die Videokunst in Frankreich wirklich existiert hat - wenn man unter ihr die Gesamt-

*with, among other memorable pieces, the installations of Nam June Paik and the video motorcycle of Roland Baladl ("I am writing Paris with the streets of this city").*

*Now television began to speak of the art of video, at first on the occasion of the Paris Biennale in 1979. After producing a series of five programs about video in America in 1979 and which were broadcast in 1980, the video artist Catherine Ikam (whose gigantic video sculpture based on the "Man" of Leonardo da Vinci had been used by the Pompidou Center at its opening) succeeded in getting a regular program, Vidéo 2, on the Antenne 2 television network. This program vanished in the course of the changes that came in 1981 when the socialists took power and changed the television world from top to bottom. Soon enough, though, the show was replaced by others in which video also played a role: Juste une image (produced for Antenne 2 by*

*Thierry Garrel at INA), "Vidéo plaisir", and then Avance sur image (produced by Ex Nihilo for Canal+). The number of production centers grew. Some of the "Houses of Culture" (local and regional cultural centers) purchased equipment for the production of video works. At the Pompidou Center, the Vidéo Circus of Michel Jaffrennou (who had separated from Bousquet, it was the time of separations) achieved great success. Christine van Assche, who had succeeded Alain Sayag, took advantage of the moment and invited the Frenchman Thierry Kuntzel and several foreigners to set up installations with the help of funds from the Center; Tony Oursler, Marcel Odenbach, and Gary Hill all came to enjoy the benefits of her generosity. It wasn't much. But all of it was good. And Jaffrennou moved to La Villette to shoot his Vidéopérette. The International Festival in Montbéliard grew more important every year, so that soon*

*they began to give it the nickname of the "Cannes of Video." The Festival of Television and Video, of Video and Television, the success of Montbéliard coincided with growing questions about the concept of "art video" in favor of the term "vidéo création." Parallel to this, other more specialized festivals began to spring up: Hérouville confronted video with the visual arts, Clermont-Ferrand emphasized installations, Montpellier changed direction, Estavar (oh lovely Catalonia!) set off in search of itself, and Manosque made eyes at Marseille.*

*It's hard to say when this period ended. I suggested 1986. In so doing I had in mind the "date" presented by the exhibition Ou va la vidéo, the catalogue of which was then published by the Cahiers du Cinéma. After '86 it became obvious that a new period had begun for all of us, although it had probably already begun a long time before. People could even ask themselves the question of*

heit der Werke der Pioniere versteht, derjenigen, welche die Sprache von Video entwickelt haben. In Frankreich hat sich Video sofort dem Spektakel zugewandt, nach dem Fernsehen geschickt, dem Museum gegenüber geschmolzt, sich spielerisch, poetisch, symbolisch oder quasi-filmisch entwickelt. Strukturelle Etüden wie bei Vasulkas, Viola, Palk und Emshwiller lassen sich kaum herausfiltern: Man ahnt sie bei Kuntzel, findet eine Andeutung bei Fleschl, eine Krume bei Bellolr, ein Fädchen bei Nisic.

Prado, Cahen, Jaffrennou, Jaeggli, Bourges, Ligeon, Gautreau, Handschutter, De Geetere, Barbier, Ugolini, Le Tacon, Longuet, Nguyen Minh, Lefdup, Truffaut und Fargler - sogar Fargler - keiner von ihnen ahnte, daß ihr Medium sich am tiefsten Punkt der Spitze einer Sprache im Rohzustand befand. Sie gingen lieber erhobenen Aufnahmekopfes ans Eingemachte, ans künstlich-künstlerisch Eingemachte. Und sie

whether there really was such a thing as art video in France - art video in the sense of an ensemble of the works of the pioneers, those who had developed the language of video. In France video immediately turned toward the spectacular, aped television, pouted at the museum, evolved playfully, poetically, symbolically, or para-cinematographically. Studies in structure, like those of the Vasulkas or the Violas, the Palks or the Emshwillers, were scarcely to be seen. There was a hint in Kuntzel, a sliver in Fleschl, a crumb in Bellolr, a wisp in Nisic. But Prado, Cahen, Jaffrennou, Jaeggli, Bourges, Ligeon, Gautreau, Handschutter, De Geetere, Barbier, Ugolini, Le Tacon, Longuet, Nguyen Minh, Lefdup, Truffaut and Fargler, even Fargler - at the time not one of them suspected that their medium was at its lowest point in the development of a raw language. It was time to get back to basics. But imagine that, it looked like -

begannen SCHON "vidéo-création" zu machen, das heißt auf jenes große elektronische Spiel aller Richtungen und Sparten zu setzen, mit ihm das Fernsehen im Sturm zu erobern. Nach und nach haben sie alle diese Bastionen genommen.

### 3. Alte Monde und junge Sonnen der "vidéo création"

Die kleine Machtübernahme im Fernsehen durch Videomacher, die alle möglichen und erreichbaren Genres zu erneuern versuchten, machte das aus, was man "vidéo création" nennt. Diese Entwicklung begann in Frankreich einige Zeit vor '86 mit den ersten Ausgaben von "Juste une image", den ersten Video-Clips, und Kurzprogrammen (Wilson's Videospots, Jaffrennou's erste "vidéo flashes" und später sein *Jim Tracking*). Man muß hinzufügen, daß Montbéliard niemals ein echtes Videokunsthauptfest war: von Anfang an, also 1980, drängte sich die Idee einer er-

well, looked like art. Everything was there. AND ALREADY they were beginning to move into "vidéo création", that is, to put all their energies into that big electronic game of every imaginable genre and direction and to use it to take television in storm. After a time they succeeded.

### 3. Old Moons and Young Suns of "Vidéo Création"

The small takeover of power in television by videomakers who were trying to renew all possible and attainable genres is precisely what we have in mind when we speak of "vidéo création." This development began in France some time before '86 with the first editions of "Juste une image", the first video clips and short programs (Wilson's video commercials, Jaffrennou's first "video flashes" and his later work *Jim Tracking*). One must add that Montbéliard was never a real festival of art video: from the very beginning, in 1980, the idea of

weiteren "création" (Schöpfung) auf.

Drei Männer sind die **Schlüsselfiguren** dieser Periode:

Thierry Garmel, der zunächst im INA-Magazin auf Antenne 2, und, nachdem er zu La Sept gewechselt hatte, in den Programmen dieses Senders für einen hohen Anteil von Video sorgte. Er beschränkte die "création vidéo" nicht auf Video-Clips und Mantel der Sendungen, sondern zeigte *Crossings and meetings* (30 Minuten) von Ed Emshwiller, *Der Riese* (75 Minuten) von Michael Kiler, *I do not know what it is I am like* (90 Minuten) von Bill Viola ebenso wie *Grimoir magnétique* (30 Minuten) von Joëlle de La Casinière, das er 1981 beim INA als Produzent betreut hatte.

Patrick Sobelman, dessen Betrieb *Ex Nihilo* (gegründet gemeinsam mit und geleitet von Hervé Nisic) enorm viel Werke der "vidéo création" produziert hat (in erster Linie, aber nicht ausschließlich für

"creation" began to take hold in a larger sense.

Three men are the key figures of this period. Thierry Garmel started in the INA magazine on Antenne 2 and then moved on to the competing network La Sept, where he saw to it that more and more videos were included in the programming. Rather than reducing "vidéo création" to video clips and filler, he showed works like *Crossings and Meetings* by Ed Emshwiller (30 minutes), *The Giant* by Michael Kiler (75 minutes), and *I do not know what it is I am like* by Bill Viola (90 minutes), as well as *Magnetic Scrawl* by Joëlle de la Casinière (30 minutes), which he had produced at INA in 1981. Patrick Sobelman, whose company *Ex Nihilo* (founded and run together with Hervé Nisic) produced a huge amount of "vidéo création" works (primarily but not exclusively for Canal+), discovered young talents every year (Caro, Trivedic, and especially Cécile Babilole). Sobelman is a rare

Canal+), entdeckt jedes Jahr junge Talente (**Caro**, **Trivedic** und besonders **Cécile Babilole**). **Sobelman** ist eine seltene Erscheinung: Ein wirklicher Produzent, der über die Grundlagen und über die formalen Aspekte all seiner Projekte zu diskutieren versteht. Er erkundet unermüdlich die Sender, um Vorschläge unterzubringen, die man durch ihre Sorgfalt der Form erkennt. Seine beiden Haupttrümpfe, die Stars des Hauses, sind **Jaffrennou** (dessen Aktivitäten seit *Vidéopérette*, einem sagenhaften elektronischen Spektakel, von **Sobelman** produziert und organisiert werden) und **Zbigniew Rybzyński**, dem größten Erfinder von Formen seit **Palk** (**Sobelman** produzierte sein *La quatrième dimension* und *L'Orchestre*). **Jean-Marie Duhard**, der seit der Mitgründung des Festivals von Montbéliard zum Kulturaktivisten geworden ist und seitdem ohne Unterlaß für die Verbreitung des Begriffs "vidéo création" gearbeitet hat.

*occurrence: a true producer who knows how to discuss the content as well as the form of all of his projects. He's constantly canvassing the networks with proposals distinguished by the great care with which they have been worked out. His two trump cards, the stars of the house, are Jaffrennou (whose activities have been produced and organized by Sobelman since Vidéopérette, a fantastic electronic spectacle) and Zbigniew Rybzyński, the biggest inventor of forms since Palk (Sobelman produced his Fourth Dimension and The Orchestra). Jean-Marie Duhard became something of a cultural activist after helping to found the Montbéliard Festival. Since then he has worked unceasingly for the spread of the concept of "vidéo création". His support of showings (especially those of Jaffrennou), the production of installations, the co-production of tapes, the supervision of broadcasts (Avance sur image is based entirely on him),*

Durch die Unterstützung von Aufführungen (besonders der von **Jaffrennou**), die Produktion von Installationen, der Koproduktion von Bändern, die Leitung von Sendungen (*Avance sur image* beruht ganz auf ihm), seine Aktivitäten in Montbéliard, bei Canal+, in Hérouville Saint-Clair und bei Ex Nihilo, ist er ein unverzichtbarer Berater geworden. Er kennt alle Künstler (die aus Frankreich und aus anderen Ländern) und versteht es taktvoll und doch offen mit ihnen zu sprechen. Seit wenigstens fünf Jahren treibt er das Projekt einer *Maison de la Vidéo* mit dem Ziel voran, in Paris alles, was seit den Anfängen von "vidéo création" gemacht worden ist, zu archivieren und in zyklischen Ausstellungen zu zeigen. Das verbleibende Material soll frei zugänglich sein. Und ohne Zweifel wird das Projekt 1993 in La Villette Realität werden.

Wie könnte man diese letzte Periode noch charakterisieren? In ungeordneter Reihenfolge

*plus his activities in Montbéliard, at Canal+, in Hérouville Saint-Clair and at Ex Nihilo have all made him an indispensable adviser, a man of growing abilities and continuously renewed knowledge. He knows all the artists, French and otherwise, and knows how to speak with them tactfully and yet openly. For at least five years he has been pushing the project of a "Video House" whose aim will be to archive and hold regular showings of everything that's been made in Paris since the start of "vidéo création." The remaining material will be freely accessible. And his project will undoubtedly become a reality in 1993, in La Villette.*

*How to characterize this final period? Some examples:*

*It was the era of a growing number of Robert Cahen retrospectives throughout the world, and the discovery of Pierre Trivedic, which led in turn to the rediscovery of his teacher Jean-Christophe Averty. Hérouville devoted a re-*

zum Beispiel so:

Es handelt sich um die Epoche der zahlreicher werdenden **Robert Cahen**-Retrospektiven in der ganzen Welt, der Entdeckung von **Pierre Trivedic**, durch den man seinen Lehrer **Jean-Christophe Averty** wiederentdeckte. Hérouville widmete ihm eine Retrospektive, **Anne-Marie Duguet** ein Buch (Verlag Dis Voir) und eine Ausstellung (im Espace Electra). Es ist die Epoche in der **Godard** **Edgar Allan Poe** für das völlig verständnislose Telekom-Ministerium auf Video adaptiert (*Puissance de la parole*), in der **Jean-François Neplaz** mit *Ante inferno* auf sich aufmerksam macht, **Paul Virillo** als Vordenker des neuen elektronischen Zeitalters unentbehrlich wird und brillant neue Wege in Fortführung der von **McLuhan** geöffneten Pfade baut, Montbéliard sich mit dem unermüdlichen **Pierre Bongiovanni** (der Schlüsselfigur der vierten Periode, so sie denn kommt) an der Spitze in ein internationales

*rospective to him, Anne-Marie Duguet a book (Dis Voir publishing house) and an exhibition (in Espace Electra). It was the era in which Godard adapted Edgar Allan Poe for video (Puissance de la parole) for the Telecommunications Ministry, which didn't understand a thing, and in which Jean-François Neplaz made a splash with Ante Inferno. Paul Virillo became indispensable as the theoretician of the new electronic age and brilliantly pursued the paths laid out before him by McLuhan. Meanwhile Pierre Bongiovanni helped Montbéliard transform itself into an international center of "vidéo création." The artists passed by, with some of them staying on and working in all freedom (Sandra Kohut, Alain Bourges, D. Geetere and Cathy Wagne as another video couple, Jean-Luc Lagarce, Neplaz, Currier, Larcher, Batsry, etc.). And it was the era in which J. F. Hutton was discovered, albeit late, thanks to Heure Exquise! For it*



Zentrum von "vidéo création" wandelt: Künstler schauen vorbei, einige bleiben und wirken in aller Freiheit (Sara Kohut, Alain Bourges, De Geetere und Cathy Wagner, ein weiteres Video-Paar, Jean-Luc Lagarce, Neplaz, Curnler, Larcher, Batsry etc.). Und es war die Epoche, in der dank Heure Exquise! J.F. Hutton spät, aber doch noch entdeckt wurde. Denn es war auch die Epoche, nein Stunde, von Heure Exquise!. Dieses lokale Vertriebskollektiv aus Mons-en-Baroeul, einer Vorstadt von Lille, verwandelte sich erst in eine regionale, bald darauf nationale Vertriebsorganisation, um sehr schnell einen internationalen Rang zu erlangen, der dem berühmten und historischen "Electronic Art Intermix" aus New York gleichkommt. Nach und nach vertrauten alle Videomacher, auch die von Grand Canal, ihre Bänder diesen außergewöhnlichen Nordlichtern an, deren Freundlichkeit, Hingabe und Humor die Vi-

deolandschaft völlig verändert haben. Seit diesem Zeitpunkt befindet sich die Hauptstadt des französischen Videos nicht mehr in Paris, nicht in Montbéliard, sondern dort oben, nahe der belgischen Grenze.

Die größte Zahl neuer Bänder kann man in Mons en Baroeul entdecken. Beim Blättern im Katalog von Heure Exquise! wird einem klar, daß es in Frankreich wirklich eine neue Generation von Videomachern gibt. Videomacher, die im allgemeinen im Schatten der Kunsthochschulen heranwuchsen (César Vaysslié und Lydie Jean-Dit-Pannel in Dijon, Nicolas Denise und Jean-Paul Labro in Bourges, Laurent Mignonneau in Angoulême, Christophe Aragona in Saint Etienne, Olivier Goulet in Caen, etc.), denn es war auch die Epoche, in der mehr und mehr Kunstschulen Videomacher als Professoren einstellten. Durch die Begegnungen bei Festivals entschieden die Organisatoren des Videovertriebs

aus Straßburg, Lille, Caen, Clermont, Montpellier, Bordeaux und anderen Orten, sich zu einer Bewegung namens "Les Cent Lieux" (Die hundert Orte) zusammenzuschließen... Laßt hundert Orte sich entfalten! Ein Jahr später waren es bereits fast zweihundert (mit den belgischen und schweizer Mitgliedern). Nichts sagt mehr über die Gesundheit des "vidéo création" in Frankreich als die Lektüre von Programmen der "deux cents lieux": Neue Bänder in großer Zahl! Also sprießt und gedeiht die Produktion, leuchtet auf allen Ebenen und findet den Enthusiasmus der heroischen Epoche wieder. Es geht wieder los. Der Kreis schließt sich. Die Ablösung ist gesichert. Die vierte Epoche beginnt: Die Ära von Video mit großem "V". Anders gesagt: Das Zeitalter der totalen Television.

was also the era, no, the hour, of Heure Exquise!. This local distribution collective from Mons en Baroeul, a suburb of Lille, transformed itself first into a regional, then a national distribution organization that very quickly attained international status, comparable to that of the famous and historic "Electronic Arts Intermix" in New York. Gradually the video-makers, including those of Grand Canal, entrusted their tapes to these remarkable northerners, whose friendliness, commitment, and humor have completely transformed the video landscape. Since then the capital of French video has been located higher up, near the Belgian border. Not in Paris. Not even in Montbéliard. Today the greatest number of tapes is to be found in Mons en Baroeul. Flip through the catalogue of Heure Exquise!, and it becomes clear that there really is a new generation of videomakers in France. These are people who generally grew up in the shadow of the art schools (César

Vaysslié and Lydie Jean-Dit-Pannel in Dijon, Nicolas Denise and Jean-Paul Labro in Bourges, Laurent Mignonneau in Angoulême, Christophe Aragona in Saint-Etienne, Olivier Goulet in Caen, and so forth), for this was also the age in which more and more art schools recruited videomakers as professors.

Due to their frequent meetings at the various festivals, the organizers of video distribution from Strasbourg, Lille, Caen, Clermont, Montpellier, Bordeaux, and elsewhere decided to unite in a movement called "The Hundred Places".... Let a hundred places grow! There's no better way to appreciate the health of "vidéo création" in France than to read the programs of the "two hundred places" - filled with hundreds of new tapes! So production is booming, thus fueling a return to the enthusiasm of the heroic ages. Video is taking off again. The circle closes. The succession is assured. Now we're entering the fourth

age: the era of video with a capital V. Or, to put it differently - the age of total television.

## Fernsehen und Video - Katz und Maus

Das Verhältnis von Fernsehen und Video erinnert mich immer an das bekannte Kinderspiel von Katz und Maus mit seinen Regeln, seinen Gesetzen und all den davon möglichen Abweichungen. Seit der Markteinführung leichter Videoausrüstungen (das Porta-pack von Sony) gegen Ende der sechziger Jahre wird die Verwechslung eines Ausstrahlungsträgers mit einer Reproduktions- und Konservierungstechnik gepflegt. Das Fernsehen macht Video und das Video macht Fernsehen. Mit anderen Worten: das Fernsehen benutzt die Magnetbandtechnik, welche man Video nennt, und das Video verwendet den Übertragungskanal Fernsehen zu seiner Verbreitung. Tatsächlich kann man sich in einer Hinsicht mit dieser Überlegung begnügen, andererseits ist alles viel komplizierter und geradezu pervers. Von Anfang an macht das Fern-

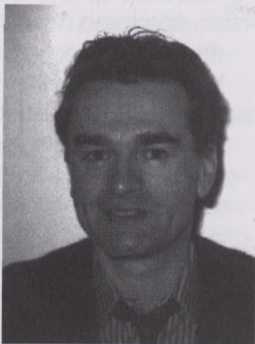
sehen nur Fernsehen. Einzig Jean-Christophe Averty hat aus diesem Ding ein wirkliches Ausdrucksmittel machen wollen: "Ich hatte geglaubt, ein Tor zu öffnen, wodurch das gesamte Fernsehen hätte eintreten können, und bin jetzt der einzige Held eines verlorenen Kampfes." Lauthals konstatiert er: "Im Grunde hat das Fernsehen als technische Einrichtung einen rapiden Fortschritt durchgemacht, als Ausdrucksmittel hingegen ist es fürchterlich rückständig", und weiter: "Es ist denkbar, daß die Fernsehmöbel nicht für Programme konzipiert worden sind, sondern um Hintergrundbilder zu liefern, ein Hintergrundgeräusch, das man nicht beachtet".

In den Siebzigern ist Video als Alternative erschienen, die es erlaubte, auf das Fernsehen zu antworten. Nam June Paik sagt: "Das Fernsehen attackier-

te jeden Moment unseres Lebens, jetzt können wir den Gegen-schlag führen." Und so griff er an, mit besonderen Fernsehprogrammen, Installationen und Videoenvironments unter Verwendung von Fernsehgeräten, die er für die Station WGBH, Boston (USA), produzierte, ein Sender unter der Verantwortung von Fred Barseyk.

Die Debatte wird also nicht um den Behälter, sondern um den Inhalt geführt. Es ist eine Grundsatz-, eine Sinndebatte. Nur die Terminologie, das Wort "Video", verwirrt und verhindert es, die Unterscheidung zu treffen. Inwiefern ist das, was ich im Fernsehen sehe, anders als Video? Für den sogenannten "normalen Zuschauer" besteht Video aus Tricks, Spezialeffekten, und der Möglichkeit, selber Bilder zu machen, beziehungsweise sie mit VHS aufzuzeichnen. Zusätzlich stellt sich anhand des

## Television and Video - Cat and Mouse



Jean-Marie Duhard

Mitbegründer

"Manifestation Internationale de Vidéo de Montbéliard", künstlerischer Direktor von "Avance sur Image" bei Ex Nihilo und Canal+, Studien für Kultur- und Kommunikationsministerium, Regisseur und Produzent verschiedener Fernsehsendungen, Ausstellungen, Festivals, Arbeit an der Entstehung eines "Espace Audiovisuel", La Villette, Paris.

Co-founder "Manifestation Internationale de Vidéo de Montbéliard", artistic director "Avance sur Image" with Ex Nihilo and Canal+, studies for cultural and communications ministries, director and producer of several TV-features, exhibitions, festivals. Work on the creation of a "Espace Audiovisuel", La Villette, Paris.

*The relationship between television and video always reminds me of some cat-and-mouse game complete with rules and regulations which can be varied according to the will of the players.*

*Ever since lightweight video equipment (Sony portapack) arrived on the market in the late sixties, a broadcasting medium has been confused with a reproducing and recording technology. TV makes video, and video makes TV. In other words: TV uses the magnetic tape technology known as video, and video is distributed via the transmission channel known as TV.*

*From the start, television produced nothing but TV. Only Jean-Christophe Averty was interested in making it into a real means of expression:*

*"I thought I was opening a door through which television as a whole could follow; now I'm the lonely hero of a lost battle." Slamming the message home, Averty says: "Basically, TV has made rapid progress as a technical system, but as an expressive medium it is appallingly backward."*

*In the seventies video emerged as an alternative which would allow a response to television. Nam June Paik said: "TV has been on the attack every moment of our lives, now we can start the counter-offensive". He opened fire with special TV programmes, installations and video environments.*

*The content, therefore, and not the container, is the issue to be discussed. It is a debate of principle, of perception: To what extent is that what viewers see*

Verhältnisse von Fernsehen und Video die Frage nach dem Status eines Videokünstlers oder Fernsehregisseurs. Ein Künstler sagt: "Ich mache Videos." Ein Fernsehregisseur sagt: "Ich mache Fernsehen." Und wie soll das Publikum den Unterschied begreifen? Es muß sich mit diesen Aussagen behelfen.

Die heutigen Videomacher zahlen eine hohen Preis für diese Verwirrung, denn nach 25 Jahren sind sie immer noch unverstanden oder nicht anerkannt und versuchen vergeblich, in eine Institution einzudringen, die sie als Rivalen ansieht, ihnen Hausfriedensbruch unterstellt und Angst hat, ihre Macht zu verlieren, wenn sie ihnen die Türen öffnet. Wir haben es auch mit einem intellektuellen, kulturellen, sozialen und ökonomischen Krieg zu tun, in dem es praktisch unmöglich ist, seine künstlerische Unversehrtheit zu bewahren. Beim Fernsehen muß man sich darauf beschränken, Realisator, also Programmzuschneider, zu sein.

In Frankreich haben die Beziehungen von Video und Fernsehen wirklich 1980 begonnen - wenn man von Jean-Christophe Averty absieht, der bereits in den Sechzigern Video als eigenständiges Ausdrucksmittel betrachtete - durch Catherine Ikams Serie von Videosendungen in einem öffentlichen Sender. Diese Sendungen enthielten viele angekaufte Bänder und einige Reportagen/Interviews. Unglücklicherweise dauerte dieser Durchbruch nur einige Monate. Die Wandlung der audiovisuellen Landschaft fällt in jeder Hinsicht mit dem politischen Umbruch von 1981 und der Regierungsübernahme durch die Sozialisten zusammen. Das Kultusministerium unter der Leitung von Jack Lang verfolgte an allen Fronten eine Politik der Unterstützung und Anregung der audiovisuellen Produktion. Jede Abteilung des Kultusministeriums (Bildende Künste, Tanz, Musik, Theater, Literatur...) erhielt ein Sonderbudget zur Subventionierung künstlerischer und unabhän-

giger Produktionen. Die Chancen, derart unterstützt zu werden, vergrößern sich, wenn die Produktion eine Ankauf- oder Koproduktionszusage eines Fernsehsenders - und damit eine Option der Ausstrahlung erhält. Im gleichen Zeitraum etablierte das Centre National du Cinéma, das direkt vom Kultusministerium abhängt, ebenfalls einen Fonds zur Förderung der AV-Industrie mit dem Ziel, die Schaffung neuer künstlerischer Ausdrucksformen zu fördern. Es wurden Subventionen vergeben, die bis zu 10% des Produktionsbudgets umfassen konnten, wenn das Werk im Fernsehen ausgestrahlt wurde. Einige Jahre später wurde dieses System durch ein Unterstützungskonto ersetzt und lief mit zwei Varianten: eine "selektiv" und eine "automatisch" genannt. Für Zuschüsse aus dem selektiven Konto müssen alle Projekte von einer Kommission begutachtet werden. Das automatische Konto wird vom Produzenten selbst verwaltet. Wenn er mehrere Male die selektive Unterstüt-

*on TV any different to video? As far as the "normal viewer" is concerned, video consists of special effects and the possibility of making pictures himself. Another question is the status of the video artist or TV director. An artist says: "I make videos". A TV director says: "I make television". And how is the public supposed to grasp the difference?*

*Today video makers pay a high price for this confused identity. They remain as misunderstood as they were 25 years ago, and are still engaged in the futile attempt to penetrate an institution which views them as rivals, accuses them of trespassing and keeps its doors closed for fear of losing power. We are also dealing with an intellectual, cultural, social and economic war - a war in which it is practically impossible to preserve artistic integrity. Television makers have to content themselves with being programme*

*tailors.*

*In France television/video relations really began in 1980 - if one overlooks Jean-Christophe Averty, who had hailed video as a separate expressive form already in the early sixties - with Catherine Ikam's series of video broadcasts for a public television station. Ikam's series contained a lot of purchased tape material and some reports/interviews. This breakthrough only lasted a few months, unfortunately.*

*The audiovisual landscape started to change when the French socialists came to power in 1981. Jack Lang's Ministry of Culture pursued a policy of supporting and motivating audiovisual productions. Each ministerial department (visual arts, dance, music, drama, literature ...) was assigned a special budget for subsidising independent artistic productions. A*

*production that a TV station has agreed to show, buy or co-produce has better chances of obtaining support of this kind.*

*During the same period the Centre National du Cinéma - a direct dependent of the Ministry of Culture - likewise established a support fund for the audiovisual industry. Its declared objective was to encourage new forms of expression. Grants of up to 10% of the total budget were available if productions went on to be shown on TV. This system was replaced some years later by a support fund operating on two levels - one "selective" and one "automatic". Any project applying for selective-level subsidy must be assessed by a committee. The automatic level gives producers a free hand; it is a points system by which a producer who received selective support for several previous productions accumulates "cre-*

zung erhalten hat und die Produktionen im Fernsehen gelaufen sind, schafft er sich eine Art Dividenden- oder Punktekonto, das er nach Belieben für eine andere Produktion abrufen kann. In der Folge richtete diese Institution 1986 eine Abteilung zur konsequenten Hilfe für neue Technologien ein, in erster Linie zur Entwicklung von Computerprogrammen, jedoch auch zur Förderung von Experimenten aller Art, wie etwa im Falle von "Vidéopérette" von Michel Jaffrenou.

Um die Konfrontation, die Vielfalt und den Erfindungsreichtum anzustacheln, richtete das Kulturministerium eine Agentur mit Namen "Octet" ein: Sie verfolgte eine Politik der Wettbewerbe und Stipendien zu kulturellen Themen und produzierte gleichzeitig eine regelmäßige Sendung auf einem öffentlichen Fernsehsender (FR3), um den Fernsehzuschauern Einblick in diese Untersuchungen zu ermöglichen. Unglücklicherweise wurde die Sendung nur sechs Monate lang gezeigt.

*dit" if the final product is broadcast by TV. This credit can be used for a new project of the producer's choice. In 1986 this institution set up a department for promoting new technologies which, although primarily aimed at the development of computer programs, was open for experimental work of any kind.*

*The Ministry of Culture established an agency named "Octet" with the brief of encouraging confrontation, diversity and inventiveness. It operated with competitions and grants for cultural themes and simultaneously produced a regular broadcast for a public television channel (FR3). Unfortunately, the programme was only shown for six months.*

*The founding of Canal+ in November 1984 was like a rush of oxygen for many video artists and independent producers.*

Die Gründung von Canal+ im November 1984 wirkte wie eine Sauerstoffdusche für viele Videokünstler und die unabhängige Produktion. Da Canal+ durch keinerlei Abkommen an die berufsständischen Usancen gebunden war, konnte der Sender frei entscheiden, einem jungen Künstler oder Regisseur ein Thema oder eine Sendung anzuvertrauen. (In der Vergangenheit mußte man Inhaber eines Berufsausweises sein, um für das französische Fernsehen arbeiten zu dürfen. Ohne diesen Ausweis war es völlig ausgeschlossen, irgend etwas zu realisieren. Heute verlangt ihn nur noch das öffentliche Fernsehen; Ausnahmegenehmigungen sind zu erhalten.)

Ein ernstgemeinter Wille zur Produktion und Ausstrahlung von Videos im Fernsehen zeichnete sich jedoch erst 1986 ab. Canal+ war die erste Fernsehstation der Welt, die eine Abteilung für "Kurzprogramme" einrichtete. Von Anfang an verfolgt diese,

*Since Canal+ was not bound by any of the usual trade practice agreements, it could decide to entrust a topic or broadcast to any young artist or director of its choice. (Formerly only people with the appropriate professional certificates could work for French television. Today the requirement is only upheld by public television).*

*However, a sincere desire to produce and broadcast videos in TV only became evident after 1986. Canal+ was the world's first TV station to establish a department (headed by Alain Burosse) for short programmes. Department policy was to defend "vidéo création" of every kind. The team finances videos and synthetic images, HDTV projects or graphic creations and in this way has helped its station to earn a unique image: the "creative Canal+" or "Canal+, the station with different images".*

von Alain Burosse geleitete Einrichtung eine Politik zur Verteidigung aller Arten von "vidéo création". Die Mannschaft der Abteilung für Kurzprogramme finanziert Videos ebenso wie synthetische Bilder, HDTV-Projekte oder graphische Kreationen, und verhilft so ihrem Sender zu einem einzigartigen Image: "Kreations-Canal+" oder "Canal+, der Sender mit anderen Bildern". Gleichzeitig hat dieser Wettstreit die Gründung einer großen Zahl von Produktionsfirmen ermöglicht. Die Künstler finden in diesen jungen und engagierten Produzenten unverhofft die so sehr ersehnten Verbündeten. Man darf nicht vergessen, daß wir uns mitten in einer technologischen Umbruchphase befinden, und die Leistungsanbieter einige der Künstler als "Maschinentester" sehen, und deshalb nicht zögern, sich aktiv an Koproduktionen zu beteiligen indem sie die Künstler in Zeiten schwacher Auslastung, besonders nachts, frei mit ihren Ausrüstungen experimentieren lassen. Ehrlicherweise

*At the same time a large number of production firms have been founded in response to the work of the department, whose committed producers turned out to be the allies artists had long been seeking in vain. Here you have to remember that we are in the middle of a technological revolution: service suppliers see some artists as "equipment testers" and therefore do not hesitate to actively participate in co-production by letting artists freely experiment with their equipment at low-usage times, especially at night. Without this no-cost access to a few post-production facilities, many important French works of recent years would not have been completed - their financing would have been impossible.*

*Regular transmission of video programmes or magazines on Canal+ began in 1986 with two*

muß man zugeben, daß ohne kostenlosen Zugang zu einigen wenigen Nachbearbeitungsbetrieben ein großer Teil der wichtigen französischen Werke der letzten Jahre niemals entstanden wäre - kein Budget finanzierte sie vollständig.

Regelmäßige Ausstrahlungen von Videosendungen oder Magazinen auf Canal+ begannen 1986 mit zwei Programmen von 26 Minuten, die alle 14 Tage wechselten: "Vidéo Plaisir" und "Picnic TV". Jede Sendung war entweder einem Künstler, technologischen Neuheiten oder Themen, die das Fernsehen niemals zeigte, gewidmet. Die Gründung von "Avance sur image" im April 1988 ermöglichte die Produktion von 9 eigenen Geschichten, 15 Dokumentar/Reportagevideos, die Koproduktion von 9 Kurzprogrammen und die französische Erstsending von 38 vollständigen Programmen. Alle Sendungen widmeten sich ganz Video und den neuen Technologien. Ihr Ziel war, einem breiten Publikum zu beweisen, daß diese Techno-

logien dem Experimentierstadium entwachsen waren. Im Juni 1989 beschloß Canal+ die Einstellung der Sendung. Sie wurde ersetzt durch ereignisorientierte Sendungen von ein bis zwei Stunden Länge. Dann verhalf die Abteilung für Kurzprogramme im Dezember 1991 "Oeil du Cyclone" ans Licht der Welt, einer 26 turbulenten Minuten langen Magazinsendung, die allem Beweglichen auf der Spur ist, alle Formate, alle Themen, alle Stile akzeptiert. Man muß hinzufügen, daß diese Sendungen zum großen Teil erst mit Hilfe des Kultusministeriums, risikofreudiger unabhängiger Produzenten, wichtiger Institutionen und Nachbearbeitungsstudios möglich wurden.

Arte und La Sept verfolgen eine gezieltere Politik und ermöglichen nur sporadisch die Produktion von Videos. Es gibt keine regelmäßigen Sendungen, sondern nur Auftragsarbeiten von Künstlern zu bestimmten Themen (Tanz, Theater, Literatur, etc.). Zu bemerken bleibt, daß einige der

Beiträge in Magazinen wie "Avance sur image" von La Sept koproduziert wurden. In den achtziger und zu Beginn der neunziger Jahren entwickelten sich neue künstlerische Talente, neue Produzenten traten hervor und die Hoffnung, einen kleinen Platz am großen Fenster zur Welt, dem Fernsehen, zu erobern, blühte auf. Heutzutage kann davon keine Rede mehr sein. Frankreich leidet wie viele andere Länder der Welt unter der wirtschaftlichen Rezession und der Jagd nach Einschaltquoten, an der sich alle Fernsehsender beteiligen. Mit der relativen Autonomie, von der die unabhängigen Produzenten eine Zeit lang profitierten, ist es aus. Die Fernsehsender haben sich wieder ihrer alten Liebe zugewandt, nämlich ihren eigenen Produktionen zu ihren eigenen Themen. Eine Frage des Mißtrauens, des Geldes, der Enttäuschung?

So viele Fragen man sich auch stellen kann, führen sie doch immer wieder zu dieser Feststellung:

*26-minute programmes that changed fortnightly: "Vidéo Plaisir" and "Picnic TV". Each issue was dedicated to an artist, new techniques and equipment, or to topics otherwise never addressed on TV. The foundation of "Avance sur Image" in April 1988 resulted in 9 own feature productions, 15 documentary/reportage videos, the co-production of short programmes and the initial showing in France of 38 complete programmes. The programme aimed to prove that the new technologies had moved beyond the experimental stage, that the authors had left the safe terrain of applying technology and were now developing new TV presentation forms and showing these to a wider public. In June 89, Canal+ withdrew the programme, replacing it with event-oriented programmes between one and two hours in length. The short programme department*

*launched "Oeil du Cyclone" in December 91. The magazine spends 26 turbulent minutes in hot pursuit of everything that moves and accepts every format, subject and style. It should be added that these programmes were only viable with the support of the Ministry of Culture, adventurous independent producers, important institutions and post-production studios.*

*The more selective programming policies of Arte and La Sept mean that videos are produced only sporadically. There are no regular broadcasts, only commissioned work on certain subjects (dance, theatre, literature etc. and "habillage"). It is noteworthy that some of the contributions in magazines such as "Avance sur Image" were co-produced by La Sept.*

*In the eighties and nineties, new artistic talent and young*

*producers emerged, and hopes grew of gaining a small place in television, the big window to the world. Today these hopes are dashed. France, like many other countries, is suffering from economic recession, and all its TV stations are involved in the frenetic competition for ratings. The period of relative autonomy enjoyed by independent producers is over. The TV stations have returned to their old love, namely their own productions about subjects of their choice. A question of mistrust, financial considerations, disillusion?*

*However many different questions can be posed, one final question remains: Has video found its place? Is it still possible to speak about video in the usual manner at specialized festivals?*

*Or are we on the eve of radical changes, new thinking and a completely new definition of*

Hat Video seinen Platz gefunden? Kann man noch so von Video sprechen, wie auf den spezialisierten Festivals? Oder befinden wir uns einfach am Vorabend großer Umstürze, Mentalitätsänderungen und völliger Transformierung des Status eines Videokünstlers? Wir befinden uns in einer Revolution, deren größter Teil bereits vorbei ist. Vielleicht ist es uns nur nicht bewußt. Das Fernsehen führt sich wie ein Fundamentalist auf, und die Künstler haben anscheinend Angst, sich von einer beruhigenden Vergangenheit zu verabschieden. Vielleicht wird das Fernsehen gar nicht zum Dreh- und Angelpunkt des dritten Jahrtausends? Das Spiel ist also noch offen - aber kreative Regeln können nur ersonnen werden, wenn die Katze lernt, der kleinen Maus zu vertrauen.

*the video artist's status?  
We are caught up in a revolution whose main impact is already past. Maybe we just aren't aware of it. Television behaves like a fundamentalist, and apparently the artists are afraid to renounce the reassuring past. Perhaps TV won't be a focal point in the third millennium after all? That is to say, the game is still open —but creative rules can only be invented if the cat learns to trust the little mouse.*



KU'DAMM 14 (GLORIA-PASSAGE)  
Info-Line: 030 - 88 00 81-0

## VIDEO WONDERLAND

Zum VideoFest: Kultfilme in englischer Fassung

- LA RONDE Max Ophuls
- CONFIDENTIAL REPORT Orson Welles
- ORPHEE Jean Cocteau
- OEDIPUS REX Pasolini
- THE INTRUDER Roger Corman
- FELLOW TRAVELLERS Philip Saville
- BEFORE THE REVOLUTION Bertolucci
- ALICE IN THE CITIES Wim Wenders
- GOALKEEPERS FEAR OF THE PENALTY Wim Wenders

**Bonbon:**  
KING KONG  
mit Fay Wray, engl.  
Originalfassung von 1933  
nur 19,95

je  
**29,95**

MUSIC  
VIDEOS  
GAMES

## Die Elektronik nach J.-C. Averty

Teile des Textes stammen aus dem Buch "Jean-Christophe Averty" von Anne-Marie Duguet, Editions Dis-Voir, Paris, 1991

Wenn vom Fernsehen die Rede ist, wird die Frage der künstlerischen Qualität selten gestellt, geschweige denn ernsthaft behandelt, so als ob dies unschicklich wäre. In der Tat haben wenige Regisseure die elektronischen Ausdrucksmöglichkeiten systematisch erforscht. Für das französische Fernsehen gibt es jedoch eine bemerkenswerte Ausnahme: Das Werk Jean-Christophe Avertys widerlegt durch seine radikale Originalität all jene, die künstlerisches Schaffen nur in Opposition zum Fernsehen für möglich halten, als außerhalb des Systems stehendes "unabhängiges" Video. Mit seiner erstaunlichen Neugierde und seinem bereits sprichwörtlichen Nonkonformismus ist er Zauberer des Spezial-

effekts, König des schwarzen Humors, elektronischer Poet, Dauerskandal, ein Außenseiter im Inneren, der jedes Genre bearbeitet (Dramen, Variété, Jazz etc.), mit den ethischen und ästhetischen Grenzen des Fernsehens spielt und sie dabei sichtbar macht.

Kunst vom Fernsehen Dadaist, Surrealist, Intellektueller, Vertreter von Oulipo, Pataphysiker, Postmoderner: Das alles ist Averty, und zwar seit Ewigkeiten. In seinen Sendungen verwendet er ausgiebig Reproduktionen, Zitate, Aneignungen, Collagen, Tricks und intertextuelle Methoden. Er wagte als einziger elektronische Adaptionen unbekannter Texte von Malern wie dem Zöllner Rousseau oder Picasso oder von Werken Jarrys ("Ubu Roi" war 1965 ein Manifest elektronischen Ausdrucksstils), Raymond Roussels, Cocteaus oder

Lautréamonts.

Als Künstler bezeichnet er sich jedoch nicht, er nennt sich "Realisator", und seine unaufhörlichen Erfindungen sind Musterbeispiele des Widerspruchs, der Kunst vom Fernsehen. Averty nimmt das Fernsehen beim Wort. Er hält ihm das eigene Bild entgegen. Nicht durch simple Parodie oder durch Darstellung der Entstehung von Fernsehen, er eignet sich bewußt dessen Modelle radikal an und stellt so die Funktionsweise des Mediums dar.

Ob es sich um Recycling von Bildern aller Art, um Collagen aus aneinandergereihten Programmen handelt, nur vom Zapper zu überbieten, oder ob es um diese außergewöhnliche Mischung von Inspirationen, Genres und verschiedensten Kunstrichtungen handelt und der dem Fernsehen eigene Eklektizismus nachgespielt wird,

## Electronics according to J.-C. Averty

*Parts of the text are taken from the book "Jean-Christophe Averty" by Anne-Marie Duguet, Editions Dis-Voir, Paris, 1991*

*The question of artistic quality rarely comes up in connection with television, as if that were inappropriate, out of place. It is true that few directors have systematically explored the expressive possibilities of electronics. But French television has one remarkable exception: the work of Jean-Christophe Averty, in its radical originality, refutes all those who see creative work as something which is possible only in opposition to television, as "independent" video standing outside of the system. With his amazing curiosity and his notorious non-conformism, he is a magician of the special effect, a king of black humor, an electronic poet, a permanent scan-*

*dal, an outsider from within who works with every genre (dramas, variété, jazz, etc.), always playing with the ethical and aesthetic limits of television even while revealing it for all to see.*

*The Art of Television Averty is simultaneously dadaist, surrealist, intellectual, adherent of Oulipo, pataphysicist, post-modern - and not just since yesterday. In all his works he makes ample use of reproductions, quotes, appropriations, collages, tricks, and intertextuality. He was the only one to dare electronic adaptations of unknown texts by artists such as Rousseau or Picasso or from the works of Jarry ("Ubu Roi" in 1965 was a virtual manifesto of the electronic style of expression), from Raymond Roussel, Coc-*

Anne-Marie Duguet

Professorin für Medienphilosophie, Paris; Schriftstellerin; Ausstellungskonzeptionen u.a. zu Averty und Thierry Kuntzel

Professor for media philosophy, Paris; writer; exhibitions on Averty and Thierry Kuntzel

Averty zeigt diese Operationen, bearbeitet sie innerhalb des Systems, das sie am massivsten produziert. In der Kontinuität des Stroms von Fernsehausstrahlungen ergreift er wieder Besitz von zahlreichen Bruchstücken, aber in einem Stil, mit einem Rythmus, welcher das Fernsehen selbst durch seine Geschwindigkeit erobert.

Wir sind unbestreitbar mit einem Fernseh-Werk konfrontiert, auch weil es die typischen Eigenschaften des elektronischen Materials nutzt: Tricks, Bildschirmgröße etc. Sein extremes, entschlossenes forschendes Bewußtsein von den Besonderheiten des Mediums, das er nie einfach dem Kino oder dem Theater zugeordnet hat, sondern eher als dem Radio nahe begreift, macht ihn zum Pionier des Fernsehens.

## Eine andere Konzeption der Darstellung

Angesichts dieses Werks, das verbindet, was nicht verbunden werden kann, in dem permanent

die "Einheit der Gegensätze" produziert wird, wo das Wahre gleichzeitig falsch ist, wird man mit einer Reihe Paradoxa konfrontiert. Averty benutzt ein Reproduktionsmedium, aber um vollkommen konstruierte, künstliche Welten zu reproduzieren. Das Prinzip der Collage, die Basis seines Stils, besteht im Auseinandertrennen, um zusammenzufügen, im Fragmentieren, um dann zu vereinigen. Der Raum des Bildschirms ist gereinigt, von allem Anekdotischen, allen unnützen Details geleert, und aus anderer Quelle bis zur Sättigung gefüllt mit Anhäufungen von Bildern und sich wiederholenden Motiven, Wucherungen einiger Zeichen.

Der kleine Bildschirm Avertys ist ein feinmechanisches Präzisionsstück, das alle möglichen spezifischen Arten von Transformationen und Kollisionen hervorbringt, die nichts mehr mit dem üblichen Realismus des Fernsehens gemeinsam haben. Deswegen "Standardbild" wird weg-

geblasen, es wird permanent herausgefordert. Seine Einheit wird aufgebrochen und als synthetische Einstellung re-konstruiert. Auch die Konsistenz des Bildes kommt ins Spiel, wird durch die Leere oder ein Zuviel ergriffen, bis zum Exzeß getrieben oder vernichtet. Manchmal gleicht sie einer simplen (Stil)Figur, mag Motiv bleiben, zum Ornament umschlagen. Auch sie wird nach vielfachen Manipulationen zum Objekt, zur Spielkarte. Averty arbeitet beim Fernsehen daran, dem Bild einen neuen Status zu verschaffen.

Als Zauberkünstler und Erbe Méliès' produziert er Effekte um der Poesie willen, zum Spiel, aus Humor, um des Spaßes willen, teilweise wie Duchamp seine Übungen einer "physique amusante" machte, nicht etwa um an die Existenz einer anderen Realität glauben zu machen. Seine Tricks wollen erkannt werden und geben sich als das aus, was sie sind: Maschinelle

*teau, or Lautréamont. He calls himself a "doer" or "creator" rather than an artist, and his unceasing inventions embody precisely that which is considered an inherent contradiction - the art of television. Averty takes television by its word. He confronts it with its own image - and not through simple parody or participation, but by consciously appropriating its models and thus revealing precisely how the medium works. Whether it be the recycling of images of all kinds, the creation of collages made by linking programs together, or whether it be this extraordinary mixture of inspirations, genres, and a wide variety of artistic forms that replay the eclecticism inherent in television, Averty exposes these operations, reworks them within the system that produces them on the most massive scale. Within the continuity which is the constant flux of television broadcasts, he reappropriates*

*a vast range of fragments - but with a delivery and a rhythm that even beats television in terms of speed.*

*If we are clearly confronted here with a work of television, this is also because it exploits the typical qualities of electronic material: tricks, screen size, etc. Averty is a pioneer of television thanks to his extreme, searching consciousness of the specificities of a medium that he has never identified simply with cinema or theater, and which, in fact, he prefers to consider as closer to radio.*

## A Different Conception of Representation

*One is confronted with a series of paradoxes in view of this work which connects that which cannot be connected by constantly generating a "unity of contraries," one where the true is simultaneously the false. Averty uses a medium of repro-*

*duction to reproduce completely constructed, artificial worlds. The principle of the collage, the basis of his style, consists of disassociating in order to recompose, of fragmenting in order to unify. The space of the screen is purified, emptied of all that is anecdotal, all unnecessary details, and then saturated from other sources through the accumulation of images and repeating motifs, the proliferation of a few signs.*

*The small screen of Averty is a piece of precision mechanics that produces a whole range of specific transformations and collisions that no longer have anything to do with the usual realism of television. The "standard image" is dispersed, permanently challenged. Its unity is ruptured and reconstructed in a synthesis of the shot. The consistency of the image also comes into play, constantly ebbing and waning, seized by*



Machenschaften.

## Layout und Synthese der Einstellung

Bilder von Averty stellen sich als "Bilder" dar, deren Rahmen von weiteren Rahmen eingefasst werden, als entschlossen zwei-dimensional. Der Bildschirm wird zur Seite, auf der jeder Tiefeneffekt neutralisiert ist, insbesondere durch das Spiel mit Einstantzungen, wobei Elemente als sich überlagernde Schichten auf einen perspektivlosen Hintergrund gelegt werden, sich überschneiden, ohne sich zu zerstören. Ohne Volumen oder ohne einfache Fläche zu sein, haben diese Bilder Dichte. Ihre Dimension ist eine der elektronischen Vibrationen, das heißt der Zeit und der Geschwindigkeit. Averty nimmt den Rahmen des Bildschirms als Bezugspunkt, und plaziert wie ein Grafiker die verschiedensten Zeichen (Buchstaben, Herzen, Sterne, Tänzer, Fotos, Plakate etc.) und schafft so unmögliche Welten, in denen sich schwerelose Körper ohne

definierte Dimension vervielfältigen, in alle Richtungen mit variabler Geschwindigkeit treiben und gleiten, und die Gesetze der euklidischen Physik überlisten.

An den für jede Sendung auf kariertem Papier erstellten Schnittplänen kann man sehen, daß jeder Effekt minutiös berechnet, jede Einstellung sehr präzise konstruiert ist. Sämtliche Elemente, die ein Bild ergeben sollen, sind auf übereinandergelegten Pausen gezeichnet, fotokopiert und geklebt.

Die synthetische Einstellung ist der Schlüssel dieses Stils. Indem er die Zeit für Übergänge einspart, praktiziert Averty eine Ästhetik der Kollision, die im kleinstmöglichen Zeit-Raum ein Maximum an elementaren Informationen anhäuft. Er zieht ein Zeichen langen Erklärungen vor, einen Titel oder Gag dem Diskurs eines Ansagers. Er stellt Bezüge zwischen einander fremden Szenen her, beschleunigt die Annäherungen und rea-

siert so das Projekt des Futuristischen Kinos: "Gleichzeitigkeiten, wechselseitige kinematografische Durchdringungen verschiedener Zeiten und Orte. Wir werden im selben 'Augenblick-Gemälde' zwei oder drei verschiedene Visionen nebeneinander zeigen".<sup>1</sup>

Da diese simultanen Zeit-Räume autonom bleiben, kann ein Teil des Bildes sich unabhängig von anderen bewegen. So kann das außerhalb des Bildes Liegende sich im Bild befinden, eine Figur kann hinausgehen, "draußen sein", indem sie unter ein Medaillon im Zentrum des Raums gleitet. Schauspieler, Objekte Zeichen oder Szenenfragmente können plötzlich aus dem Nichts auftauchen. In solchen Räumen ist das außerhalb des Bildes Liegende überall, ebenso vor wie hinter dem Bild oder innerhalb seiner Tiefe.

Vielfalt und Heterogenität  
Noch etwas frappiert an diesem Werk: Das Wuchern der Referenzen ohne Rücksicht auf Gren-

*emptiness or excess. Sometimes assimilated by a simple figure, it may become nothing more than a motif, or transformed into ornament. Subjected to multiple manipulations, it also becomes an object, a card to be played. Averty's work with television is aimed at giving a new status to the image.*

*As a magician and the heir of Méliès, Averty produces effects for the sake of poetry, for play, from humor, for the sake of fun, in part just as Duchamp conducted his exercises of a "physique amusante," and not to create belief in the existence of another reality. His tricks want to be recognized as such and present themselves as precisely what they are: machinations.*

## Layout und Synthesis of the Shot

*The images of Averty present themselves as "images," framed and subframed, as resolutely*

*two-dimensional. The screen becomes a page where every effect of depth is neutralized, particularly through play with insertions, where elements are placed on a background without perspective, in superimposed layers that overlap without destroying each other. Neither volume nor simple surface, these images nonetheless have depth. Their dimension is that of electronic vibrations, that is to say, of time and speed. Averty takes the frame of the screen as a point of reference, and, working like a graphic artist, fills it with a variety of signs (letters, hearts, stars, dancers, photos, posters, etc.), thus composing impossible worlds in which weightless bodies reproduce themselves without defined dimensions, floating and sliding in all directions at different speeds, and defying the laws of Euclidean physics. The cutting plans drawn up for each broadcast on graph paper show just how minutely*

*each effect is calculated, how precisely each shot is constructed. All elements that contribute to an image are drawn, photocopied, and glued on superimposed blueprints.*

*The synthetic shot is the key to this style. By saving time for transitions, Averty practices an aesthetic of collision which accumulates a maximum of elementary information in the smallest possible segment of space-time. He prefers a single sign to long explanations, a title or a gag to the discourse of an announcer. He creates relationships between scenes which normally would have nothing to do with each other, accelerates their rapprochements, and thus perfectly accomplishes the project of the Futurist Cinema: "Cinematographic simultaneities and co-penetrations of various places and times. We will offer two or three different visions next to each*

zen von Genres oder Technik, die Aneignung von Bildern aller Art, vom Musical, Volksbräuchen oder Praktiken der Avantgarde, vom Kunsthandwerk und von der kleinen Sängerin aus Saint-Germain-des-Près (Juliette Greco). Fernsehen ist hier nicht Vehikel anderer Künste, sondern verkehrsreicher Ort, Zeichen-Zubringer und Labor für subtile Hybride.

Avertys Vorstellung von Vielfalt und Heterogenität geht über einfaches Vermischen der Genres hinaus, um raffinierter und nuancierter am Stil selbst zu arbeiten. Er "verjazzt Bilder", erfindet "Choreographismen" und spielt mit den Grenzen von Tragödie und Komik, von Schrecklichem und Entzückendem.

## Die Collage

Das Bild ist oft kryptisch, einem Wappen oder Rebus ähnlich zu entziffern, und hat doch weder abstrakten Charakter noch einen realistischen Aspekt. Das elektronische Bild Avertys ist gemischt aus Elementen ver-

schiedener Natur: Texte und gefilmte Körper, grafische Symbole und Fotos. Mittels der Collage produziert Avertys den "Eindruck von Heterogenität", spielt dabei mit den vielfältigen Effekten der Osmose, der Assimilation oder Infizierung zwischen den verschiedenen Registern. Er richtet seine Anstrengungen auf das Aufeinanderprallen des Falschen mit dem Wahren. Diese minutiös ausgearbeiteten Kompositionen "kocht" Avertys mit diversen Beschleunigungs- und Verwirrungsprozeduren zusammen, offensichtlich mit Spaß an der Sache. So entwickelt er die Collage bis an ihre Grenzen, bis eine zer-mahlene "Mixtur" entsteht, die von purem elektronischen Genuß, von der Euphorie der Materie zeugt.

Mit "Les Raisins Verts" (1963-1964), die wegen ihres grafischen Einfallsreichtums ebenso wie durch ihren ätzenden Humor als Skandal wirkten, griff Avertys Klischees, Tabus und

den Geist der Ernsthaftigkeit an. Alle Sendungen Avertys sind im Grunde skandalös, denn sie zeigen brutal und unverschämt, um welche pure Vorstellungskraft die Mehrzahl der Fernsehzuschauer gebracht wird.

<sup>1</sup> Manifeste de la Cinématographie Futuriste in Cinéma, théories, lectures, Revue d'Esthétique n° spécial éd. Klincksieck, Paris, 1973, Seite 283

<sup>1</sup> Manifeste de la Cinématographie Futuriste in Cinéma, théories, lectures, Revue d'Esthétique n° spécial éd. Klincksieck, Paris, 1973, page 283

*other in the same instant and image."*<sup>1</sup>

*Since these simultaneous time-spaces remain autonomous, part of the image can move independently from the others. Thus, that which lies outside of the image can be found in the image, a figure can leave, "be outside," by sliding into the center of the space underneath a medallion. Actors, objects, signs, or fragments of scenes can suddenly appear out of nothing. Within such frameworks, that which lies outside of the image is omnipresent, equally in front of and behind the image or within its depth.*

## Multiplicity and Heterogeneity

*Another startling aspect of this work is the proliferation of references without exclusion of any genres or techniques, the appropriation of images of all types - from the musical, from folk customs or the artistic*

*avantgarde, from handicrafts and the little singer from Saint-Germain-des-Près (Juliette Greco). Here television is not a vehicle of other arts but the site of heavy traffic, an exchanger of signs, a laboratory of subtle hybrids. Avertys's conception of multiplicity and heterogeneity goes beyond the simple mixing of genres in order to work more sophisticatedly and subtly on style itself. He "jazzes up images," invents "choreographisms," and plays with the limits of tragedy and comedy, of the horrible and the enchanting.*

## The Collage

*While the image is often cryptic, to be deciphered like a blazon or a rebus, it is nonetheless neither abstract nor realistic. The electronic image of Avertys is mixed, composed of elements of a varying nature: texts and filmed bodies, graphic symbols and photos. Avertys uses the collage to produce "the impression of*

*heterogeneity," and in the process plays with the varied effects of osmosis, assimilation, or infection between the various registers. He aims his efforts at bringing about a congruence of the true and the false.*

*Avertys obviously takes pleasure in "cooking up" these minutely elaborated compositions together with a variety of procedures of acceleration and entanglement. Thus he takes the collage to its limits, in a "mixture" sustained by pure electronic joy, by a euphoria of the material.*

*In an all-out attack on clichés, taboos, and the spirit of seriousness, "The Green Raisins" (1963-1964) scandalized the public both with its graphic inventiveness and its biting humor. But then, all of Avertys's broadcasts are scandalous to the extent that they show brutally and insolently just how much pure imagination most television viewers are being robbed of.*

# Videoschaffen in Frankreich

## Die Marquise von Sarajevo

Jetzt, in der Stunde, in der man bosnische Mädchen nach gemeinschaftlichem Gebrauch in Hochöfen wirft und in der vorherzusehen ist, daß die Hälfte der Bevölkerung Afrikas AIDS nicht überleben wird... - fragt sich, wie es um die Produktion von "vidéo création" in Frankreich steht. Jetzt, da Produktionsfirmen in Agonie daniederliegen, da manche ihre Kräfte beim Warten auf Bewilligung ihrer Projekte aufbrauchen oder sich in mystischen Krebsgeschwüren verzehren, da als im öffentlichen Interesse liegend anerkannte Künstler wie armselige moderne Giottos den Himmel im Auftrag von Autobahnverkäufern blau anmalen... - fragt sich, wie es um die Produktionsbedingungen in Frankreich steht.

Nun... alles bestens, Marquise:

Viele, wirklich viele Leute in Frankreich machen Videos: Die Filmemacher, die Regisseure, die bildenden Künstler, die Opernregisseure, die Choreographen, die Musiker, die Kunststudenten, die Nord- und Südamerikaner...

Es gibt eine große Vielseitigkeit der Projekte, was die verwendeten Techniken und behandelten Themen angeht, denn "Video" ist ein etwas feiges Konzept, das sich genauso über die Felder der zeitgenössischen Kunst wie auf dem sorgfältig gemähten Rasen des Fernsehens fortbewegt: So ist die Videoproduktion in Frankreich und anderen Orts, von der "kreativen Dokumentation" bis zur interaktiven elektronischen Skulptur, von der virtuellen Installation aus synthetischen Bildern bis zum heimischen Schnittplatz.

Wer also macht in Frankreich

## Making Videos in France

### *The Marquise of Sarajevo*

*At a time when Bosnian girls are being thrown into furnaces after collective use and when it can already be predicted that half of the population of Africa will not survive AIDS... how do things look with the production of creative video in France?*

*At a time when the production companies are in agony, when some of them are expending their energies in mystical cancers or waiting for approval of their projects, when officially recognized artists are painting blue skies - miserable modern Giottos - on commission from highway vendors... how do things look with the conditions of production in France? Oh, well.... Everything's great, Marquise: many, genuinely*

*many people in France are making videos: filmmakers, directors, visual artists, opera directors, choreographers, musicians, art students, North and South Americans...*

*There is a wide variety of projects as far as themes and techniques are concerned, for video is a somewhat cowardly concept which moves just as easily through the field of contemporary art as it does across the carefully mowed lawns of television. The production of videos, in France as elsewhere, ranges from the "creative documentary" to the inter-active electronic sculpture, from the virtual installation made of synthetic images to homemade editing.*

*So who is producing videos in France?*



DOMINIK BARBIER

Geboren 1957; Bildhauer und Musiker; ab 1987 Zyklus von Videoinstallationen über Ursprünge der Idee von Schönheit und Tod, von Bild und Mythos; Multimedia-Installationen und Videoskulpturen; Mitbegründer von FEARLESS.

Born 1957; sculptor and musician; since 1987 cycle of video installations about the origins of the idea of beauty and death, of image and myth; multi-media installations and video sculptures; co-founder of FEARLESS.

Videos?

Aber jeder, Marquise von Sarajevo: Künstler, Studenten, Kunsthochschulen, Kulturzentren und regionale Gerätezentren, Festivals, Museen, Video-Kreationszentren, das Kultusministerium und seine vielen Unterabteilungen (D.A.P., C.N.A.P., C.N.C., Arcanal, D.R.A.C.), andere Ministerien, Regionen und Gemeinden, allerlei Vereinigungen, etc - manchmal selbst Produktionsfirmen oder, ein seltener Fall, Fernsehstationen.

Für "vidéo création" gibt es keinen Markt: Das Fernsehen (auch wenn es nicht immer so war) und der Kunstmarkt (selbst wenn es nicht immer so sein wird) haben eine lächerlich geringe Wirkung für die Finanzierung schöpferischer Videos im Allgemeinen.

"Vidéo création" wird in Frankreich direkt durch staatliche Subventionen finanziert, entweder direkt durch die Ministerien und ihre nachgeordneten Einrichtungen, oder mittelbar durch einige mehr oder weni-

ger unabhängige Einrichtungen.

Um heute in diesem Land Videos zu machen, gibt es ein Labyrinth von Möglichkeiten: Förderungsanträge für nationale, regionale oder städtische Subventionen stellen, sich Zugang zu "Centres de création" für Video, zu Kulturzentren und regionalen Gerätefonds verschaffen, Anträge auf Koproduktion oder Ankaufszusagen an Fernsehstationen wie ARTE oder Canal+ stellen (sinnlos, aber dennoch unerlässlich - um des Prinzips willen), vorsichtiges Anklopfen beim Dinosaurier INA und unabhängigen Produktionsfirmen (aber vorher überprüfen, ob es sie noch gibt), kostenlosen Zugang zu kleinen und großen professionellen Studios anstreben, ausdauerndes systematisches Abschreiten von Bankfoyers und Ministeriumseingängen (belegte Brote nicht vergessen), Studium oder Unterricht an Kunsthochschulen, Suche nach Mäzenen, Anfixen eines naiven Kinoproduzenten

(man hört von letzten Exemplaren tief in der Bretagne), Investitionen in immer billiger werdende Amateurausrüstungen, Teilzeitarbeit bei MacDonald's um das nötige Geld aufzuhäufen...

Subventionen

Die Videoproduktion wird in Frankreich weiträumig durch den Staat gefördert (Einzelheiten dazu S.132 ff).

Centres de Création (Künstlerische Produktionszentren)

Ausserdem gibt es sechs "Centres de Création", die Künstlern den Zugang zu technischen Ausrüstungen ermöglichen, technische Unterstützung bieten und spezielle Serviceleistungen zur Verfügung stellen können.

Kulturzentren & Centres de Ressources (regionale Geräte-pools)

Mit Beginn der achtziger Jahre wurden die "Maisons de la Culture (Kulturhäuser) und Centres

*Practically everyone, Madame Marquise of Sarajevo: artists, students, art schools, culture centers and regional resource centers, festivals, museums, centers of creative video, the Culture Ministry and its many sub-departments (D.A.P., C.N.A.P., C.N.C., Arcanal, D.R.A.C.), other ministries, regions and municipalities, various associations, sometimes even production companies - and (it has been known to happen!) television networks.*

*There is no market for creative video. Television (even if it hasn't always been so) and the art market (even if it will not always be so) generally have a ridiculously small effect on the financing of creative videos in general.*

*Creative video is financed in France directly by state subsidies, either directly through the ministries and their subordinate institutions, or indirectly through several more or less indepen-*

*dent institutions.*

*For those who want to make videos in this country today, there is a labyrinth of possibilities: They can apply for state subsidies from all levels of government. They can gain access to the various "creative centers" dedicated to video, to cultural centers and regional resource centers. They can try to get agreements on coproduction or advance sales with television networks such as Arte or Canal+ (hopeless but nonetheless necessary - on principle); cautiously approach the dinosaur I.N.A. or independent production companies (but it's naturally advisable to check first and make sure that they still exist); or try to get free access to large and small professional studios. They can pace the halls of banks and the corridors of ministries (don't forget the sandwiches), study or teach in the art schools, search out a patron, drug a naive film produ-*

*cer (there was a recent case of this in Brittany), invest in increasingly cheap amateur equipment, work part-time at MacDonald's in order to save up the necessary money, etc.*

*Subsidies*

*Video production in France is supported largely by the state (For details see page 132 pp).*

*Creative Centres*

*There are several independent yet subsidized "Creative Centers" which can offer a variety of specific services.*

*Culture Centers and Resource Centres*

*At the beginning of the nineteen-eighties the regional Houses of Culture and the Cultural Action Centers were the most important production sites for creative video. The Culture House of Saint-Etienne, very well equipped, still produces some creative video. Today*

d'Action Culturelle (Kulturelle Aktionszentren) der Regionen die entscheidenden Orte der Produktion von "vidéo création".

Heute verfügen einige Centres de Ressources über professionelle (BETA SP) Geräte, die für die Ausbildung und Koproduktion von Projekten verwendet werden.

### Grosse Studios und Industrie

Es gibt unzählige große, mittlere, und kleine professionelle Videostudios. Oft schaffen es Künstler, sie zu Koproduktionen zu bewegen oder direkten Zugang zu ihren Geräten zu bekommen: Die großen Studios MIKROS, U.M.T., DURAN und SOFT haben eine große Zahl von "vidéos création" mitproduziert. Allerdings scheint es kaum eine Beziehung zwischen Industrie und "vidéo création" zu geben. Das Unternehmen als Mäzen, ein fester Bestandteil der allgemeinen Kunstszene, ist im Videobereich kaum bekannt. Möglicherweise führen die Video-

skulpturen zu einer Änderung...

### Unabhängige Produzenten

Die Aktivitäten von Produktionszentren wie dem C.I.C.V. in Montbéliard, Fearless, und Einrichtungen in Abhängigkeit vom Kultusministerium (wie AR-CANAL) haben große Bedeutung - ebenso wie die Arbeit von kleineren Initiativen, die hier nicht alle aufgeführt werden können.

### Schlußfolgerung

#### Netzwerke und Koproduktionen

Sehr häufig ziehen Werke Vorteile aus dem Kontext des sehr dynamischen Produktionsnetzwerkes. Viele sind Koproduktionen einer Agentur des Kultusministeriums, einem unabhängigen Produzenten, einem Kunstzentrum und verschiedenen Partnern...

Das französische Fernsehen sendet "vidéo création" nur sehr selten, ein Grund, weshalb Video noch eine Chance hat, Kunst zu bleiben.

Fernsehen und "création", künstlerisches Schaffen, passen nicht zueinander, und es bleibt zu hoffen, daß nur einige wenige Sendungen, mit einer zu geringen Nachfrage, um einen - zwangsläufig schädlichen - Einfluß auf die Produktion auszuüben, existieren werden. UFO Sendungen also, Ghettosendungen, in einem Wort (Video) Kunstsendungen.

Als abhängiges Anhängsel des Fernsehens wäre "vidéo création" bedroht, als selbstregulierendes kommerzielles Produkt dahin zu vegetieren, für bestimmte Sendeplätze kalibriert.

Also ist es an den staatlichen Subventionen, elektronische Kunst zu finanzieren (wie überhaupt alle Kunstformen). Die Situation ist nicht neu (denn die Künstler haben immer in den Höfen der Prinzen und Prälaten

*several Resource Centers have profession (BETA SP) equipment which is used for training and the co-production of projects.*

### *Large Studios and Industry*

*There are countless large, mid-sized, and small professional video studios in France, and not infrequently artists succeed - whether through co-productions or more direct methods - in acquiring access to the equipment available there. The big studios MIKROS, U.M.T., DURAN and SOFT have coproduced a relatively large number of creative videos.*

*At the same time there seems to be practically no connection between industry and creative video. The patronage of business, a fixed component of the general art scene, is virtually unknown in video. Perhaps video sculptures will have an effect...*

### *The Independent Producers*

*The activities of production centers such as the C.I.C.V. in Montbéliard and FEARLESS, and entities dependent on the Ministry of Culture such as AR-CANAL, are of great importance - as is the work of smaller initiatives that cannot all be listed here.*

### *Conclusion*

#### *Networks and Co-Productions*

*Very frequently works benefit from the functioning of a dynamic production network. Many are co-productions of an agency of the Ministry of Culture, of an independent producer, an art center, and various partners.*

*French television broadcasts*

*creative videos only very rarely - one reason why video still has the chance to remain an art form.*

*- Television and artistic creativity do not go together, and it remains to be hoped that there will be only a few broadcasts with insufficient demand in order to prevent a influence on production which would almost unavoidably be damaging. UFO programs, ghetto broadcasts - in a word, broadcasts about (video) art. If creative video were to become completely dependent on television, it would be in danger of degenerating into a self-regulating, commercial product integrated into general programming.*

*Thus it is the task of state subsidies to finance electronic art (as all other forms of art). The situation is not new (for artists have always worked in the courts of princes and prelates), and art and culture will always*

gearbeitet) und Kunst und Kultur werden immer von Finanzquellen abhängen:

Abgesehen von staatlichen Aufträgen - die Domäne der Prinzen - oder großer Institutionen wie dem Centre Pompidou, spielte sich die Finanzierung von "vidéo création" immer unter Umgehung der Fallstricke einer zu starken Zentralisierung ab; eine große Zahl von Strukturen, Persönlichkeiten, die zu originellen Aktionen fähig waren, lösten sich in dieser Aufgabe ab.

So es eine echte Dynamik von Video in Frankreich gibt, liegt sie hier, besteht aus dem vernetzten Handeln und den Interaktionen einer Unzahl von Künstlern, Produzenten, der "création" zugewandten Ateliers, kleinen und großen Studios, Vertriebsvereinigungen, Festivals, Galerien, Kunstschulen, etc. - alle mit unterschiedlichen Mitteln, eigenen Funktionsweisen und eigenen Zielen.

Alle diese Projekte - fast alle - sind auf der Leidenschaft, der

Energie und einer enormen Arbeit gebaut, die zu oft den Mangel an Mitteln ausgleichen muß.

Nichts ist endgültig gewonnen, und diese Dynamik ist zerbrechlich: In der Periode 91/92 hat die Kraft einiger Hauptakteure der Videoszene nachgelassen, manche sind ganz verschwunden.

Das künstlerische Schaffen ist nur vom Staat zu finanzieren. So wird durch die Fülle an individueller kreativer Energie in den Strukturen für Produktion und Verbreitung von "vidéo création" die Erforschung der vielfältigen Welt elektronischer Kunst weitergeführt.

*depend on sources of financing.*

*Apart from state commissions - the domain of the princes - or large institutions such as the Pompidou Center, creative video was always financed in ways that avoided the trap of excessive centralization; a large number of structures and personalities who were capable of original actions alternated in this task.*

*If there is a genuinely dynamic development of video in France, then it is here, supported by the active networks and interactions of a multitude of artists, producers, studios involved in creative video, large and small studios, broadcasting and distribution associations, festivals, galleries, art schools, etc. - all with their different means, specific approaches, and own goals. All these projects - almost all of them - are built on passion, energy, and an immense amount of work that often compen-*

*sates for the lack of funds.*

*Nothing is gained for good, and this dynamic development is fragile. The period of 1991/92 has seen the weakening - and in some cases the disappearance - of many of the important participants in the video scene.*

*Only the state can really finance creative work. At the same time, though, it is the expansion of the creative energies of the individuals and structures of production, creation, and distribution that will ensure continued exploration of the richly varied worlds of electronic art.*

## Politisches Video in Frankreich?

Wenn man versucht, eine Darstellung des politischen Videos in Frankreich zu geben, spricht man von einem Genre, das seit 1986 praktisch nicht mehr existiert. Sicher, wenn man gewissenhaft sucht und alle Einrichtungen, die mit der Verbreitung von Videos beschäftigt sind, bittet, auch ganz tief unten in ihren Schubladen nachzuschauen, sie an Vergessenes erinnert oder die politischen Netzwerke anspricht, dann schafft man es immer, fündig zu werden. Aber es ist nicht "modisch", in Frankreich über diese Fragen zu sprechen, selbst wenn es nach der Orgie des Golfkriegs so aussieht, als ob es eine Rückbesinnung auf politische und Fragen der Repräsentation gäbe. Man hat mich gebeten, an dieser Stelle das Thema "Politik und Dokumentation" zu behandeln. Warum das Politische auf dieses Genre

beschränken? Geht man damit nicht von einer filmischen Tradition aus, die andere, nicht unbedingt dokumentarische Formen, ausschließt?

Für die Darstellung des politischen Videos würde ich Videos suchen, die das Reale reflektieren und analysieren, nicht nur durch ihren Gegenstand, sondern auch durch ihre Darstellungsweise, durch ihre spezifische Sprache und die Methode ihrer Verbreitung. Ich befände mich auf der Suche nach einer neuen Ausdrucksform, die überall (auch in den südlichen Ländern) ihren Platz gefunden hat, überall - nur nicht in Frankreich. Sie ist das Produkt einer durch Aufkommen der Camcorder und die Reflexion über Medien ausgelösten Revolution. Die Begriffswelten dieser Form sind uneinheitlich, kreisen aber immer um den selben Gegen-

stand, der Beschäftigung mit dem Realen, in Fortführung des "engagierten" Videos unserer Väter und Mütter, in einer Hinsicht jedoch radikal anders: Video interveniert selbst, ist Tactic TV, Alternativ-Video, Widerstandsvideo, Kunst-TV. Diese Bänder hinterfragen die Position der Aussage ("Wer spricht?"), ihren Bezug zum Dargestellten und dekonstruieren häufig die Dichotomie von Subjekt und Objekt, reflektieren über die Produktion und gleichzeitig ihre Verbreitung: "Wem und wie?" Diese Produktionen sprechen für "communities" (mangels eines besseren Ausdrucks), die von geographischen oder Gruppenzugehörigkeiten bestimmt werden (schwarz, schwul, Frauen-...). Anhand ausländischer Produktionen könnte man es definieren: Despite tv, einige Programme von Channel 4,

## Political Video in France?



Nathalie Magnan

1978 bis 1990 in den USA bei Deep Dish TV, Paper Tiger TV und Not Channel Zero; Lehrbeauftragte für Video in Paris; Journalistin vor allem für den Bereich des Dokumentarvideos.

1978 till 1990 in the USA with Deep Dish TV, Paper Tiger TV and Not Channel Zero; teaches video in Paris; journalist, especially on documentary videos

*In attempting to give a portrayal of political video in France, one is speaking of a genre which for all practical purposes has not existed since 1986. Certainly, if you look hard and ask all the institutions involved in the distribution of videos to look very deep into their drawers, if you remind them of that which they have forgotten or make inquiries among the political networks, you'll always be able to dig up something. But it is not "fashionable" to speak of these questions in France, even if there would appear to be a certain return to questions of politics and representation following the orgy of the Gulf War. I have been asked to address the subject of "politics and documentarism." Why limit the political to this genre? Doesn't this assume a cinemato-*

*graphic tradition that does not exclude other forms that are not necessarily of a documentary nature?*

*In order to make an adequate presentation of political video, I would seek out videos that reflect and analyze the real, not only through that which they represent but also through the way in which they represent it, the language that they use and their methods of distribution. I would be on the lookout for a new form of expression that has found its place everywhere, including the countries of the south - not only in France. It is the product of a revolution triggered by the rise of the camcorder and the ongoing process of reflection about media. The conceptual worlds of this form are not uniform, but always circle around the same*

(Großbritan-nien), Paper Tiger TV, Deep Dish TV, DIVA TV (Damned Interfering Video Activists), Not Channel Zero, Paul Garrin, etc.. (USA), Canal X (Deutschland), "Vidéogrammes d'une revo-lution" von Harun Farocki und Andrej Ujica, TV Viva (Brasilien), die Liste ist noch lang...

Ich möchte hier nicht von den Dokumentationen sprechen, die ein Festival des "Films über Realität" bilden könnten. Der oben beschriebenen Haltung entsprechen auf exemplarische Weise die Experimenten von Canal Déchainé, Riquita Video oder Im'média, was keine umfassende Liste ist. Canal Déchainé besteht aus Medienprofis, die zu Beginn des Golfkrieges die Initiative ergriffen haben. Ihr Band "Avez-vous vu la Guerre" enthüllt das Funk-tionieren der Medien und ana-lysiert die Beziehungen zwischen Medien und Krieg mittels einer Reihe Interviews mit Intellektuellen bei Ausbruch des Krieges.

Die Agentur Im'média ist ein Kollektiv von Medienarbeitern, welche die gemeinsame Vergangenheit als Immigranten verbindet. Die 1983 gegründete Multimedia-Agentur hat gerade eine Trilogie über Rassismus in Frankreich, England und Deutschland fertiggestellt. Diese Trilogie ist investigativer Journalismus mit präziser Pers-pektive, denn alle Macher stammen aus Immigrantenfa-milien, haben die Bewegungen des anti-rassistischen Kampfes von Nahem erlebt und lassen der Immi-gration entstammende Men-schen zu Wort kommen. Das Kollektiv Riquitta Vidéo schließlich hat ein, wie sie es nennen, "Triptychon" produ-ziert: "Die Unberührbaren", dessen erster Teil vom Lumpen-proletariat handelt, im zweiten Teil die Bio-graphie eines schwulen Immi-granten erzählt, und sich im dritten Teil dem Fahrenden Volk zuwendet. Diese Videos definieren Realität nicht vom Standpunkt des klassischen Journalisten aus, sondern durch

parteiliche Stellungnahme.

Woher kommt die Abwesenheit des politischen Diskurs'?

Ohne eine erschöpfende Antwort auf diese Frage zu versu-chen, möchte ich einige Ele-mente zu ihrer Beantwor-tung beisteuern:

- Soziale und politische Doku-mentation ist Sache des Films. In einem Land, das sich durch seinen Formalismus auszeichnet, sind Kino und Video noch streng getrennt. Für die Doku-mentarfilmer ist der 16 mm-Film ein wahrer Fetisch und Video purer Notbehelf. Ein Besuch des Dokumentarfilmfestivals von Lussas könnte diese Behaup-tung untermauern. Seit ein paar Jahren gibt es mehr und mehr Gruppen wie "La 8", deren Ziel die Förderung der Ver-wendung leichter Video-ausrü-stungen ist, und die zahl-reiche Diskussionsveranstaltungen über diese Frage anregen. Sie führen jedoch bislang nur ein Nischendasein in der allge-mein-

*axis - the confrontation with the real in continuation of the "committed" videos of our fathers and mothers, albeit in radically different form: as a video of intervention it is tactic TV, alternative video, resistance video, art TV. These tapes pose questions about the nature of the statement ("who is speaking?") and its relation to the signified; often they deconstruct the dichotomy of subject and object, and reflect on production as well as on distribution: "To whom and how?" These productions speak for "communities" (for lack of a better word) determined by categories of group or geography (black, gay, female). One could define it using the example of foreign productions: Despite tv, some programs of Channel 4, Mi-grant media (Great Britain), Pa-per Tiger TV, Deep Dish TV, DI-VA TV (Damned Interfering Vi-deo Activists), Not Channel Ze-ro, Paul Garrin, etc.. (USA), Ca-*

*nal X (Germany), "Video-grams of a Revolution" by Harun Fa-rocki and Andrej Ujica), TV Viva (Brazil) - the list is long....*

*I do not want to speak here about the documentaries which make up the Festival of Film of the Real. The experiments of Canal Déchainé, Riquita Video or also Im'média (by no means an exhaustive list) correspond in exemplary fashion to the attitude described above. Canal Déchainé consists of media professionals who seized the initiative at the beginning of the Gulf War. Their tape "Have You Seen the War?" deconstructs the functioning of the media and analyzes the relationship between media and war by means of a series of interviews with intellectuals at the outbreak of the war. The Im'média Agency is a collective of media-workers who are connected by their common past as immigrants. Their multimedia agency, foun-*

*ded in 1983, has just completed a trilogy about racism in France, England, and Germany. The tri-logy is investigative journalism from a very precise angle, since all of the videomakers come from immigrant families, have experienced the movements of the anti-racist struggle close up, and give the people of the immigration a chance to speak. The Riquita Vidéo collective, created in 1986 without funds, has finally completed a work that it calls a "triptych": "The Untouchables." Its first part is devoted to the impoverished proletariat; the second tells the biography of a gay immigrant; and the third is devoted to Tra-velling Folk. These videos define reality not from the standpoint of the classical journalist but rather through the lens of a particular commitment.*

*Why this Absence of Political Discourse?*

*Without attempting to give an*



nen Entwicklung.

- Bei meiner Rückkehr aus dem selbstgewählten zwölfjährigen Exil überraschte mich die in den 80er Jahren vollzogene Abkehr der 68er von ihrer Vergangenheit. Alles, was als "Linksextremismus" verstanden werden konnte, wurde als "rückständig" erklärt, so als ob im Frankreich der 70er Jahre nicht ein radikales soziales Wissen erarbeitet worden wäre, das heute noch in anderen Ländern wegweisend ist. Speziell in den angelsächsischen Ländern bezieht man sich auf die französischen Philosophen und führt die interdisziplinäre Reflektion in den "kulturkritischen Abteilungen" fort. Es scheint, daß es in Frankreich eine pauschale Ablehnung, ein Bedürfnis nach Vergessen gibt, das die französischen Videomacher in eine widersprüchliche Situation bringt. Manche dieser Debatten sind Vergangenheit<sup>1</sup>, die Fragen jedoch behalten ihre Bedeutung und sind dabei nicht weiterentwickelt worden -

das Wissen bleibt in den Händen einer Generation. Jene, die heute 20 Jahre alt sind, erfinden manchmal die politischen Fragen auf ungeschickte Weise neu. Ich geriet dadurch in absurde Situationen, in denen ich erstens Leuten erklären mußte, daß ich 1968 zwölf Jahre alt war und keinerlei Nostalgie für diese Zeit empfinde, und zweitens, was der Unterschied zwischen Essentialismus und Konstruktivismus ist - im Rahmen eines Diskurses der Identitätsfindung von Leuten, die nie Essentialisten waren und die Debatte als essentialistisch oder, schlimmer noch, als religiösen Fundamentalismus oder Nationalismus produzierend bezeichneten, und sie mit diesem rhetorischen Trick beendeten.

- Die Abwesenheit politischer Aussagen in Videos rührt auch vom politischen Nicht-Bewußtsein im Frankreich der 80er Jahre her. Die Leiterin des Centre Simone de Beauvoir, Claudine Delvaux, hat für eine Retro-

spektive über 10 Jahre Arbeit ihrer Einrichtung kein "politisches" Band finden können. Ihrer Meinung nach ist "Video ein unmittelbarer Reflex der alltäglichen Ereignisse. Es gibt in Frankreich kein politisches Denken, und, was noch beunruhigender ist, keine Forderungen mehr. Es ist belastend geworden, eine Identität zu besitzen, und die allgemeine Tendenz geht dahin, zu sagen 'so lange es hält, klammere ich mich daran fest'. Video in Frankreich ist Sache einer abgeschotteten Familie." Marie Mass fügt hinzu: "Die Machtübernahme durch die Linke hat das für einen alternativen Diskurs offene Publikum ausgelöscht. Das Engagement hat sich zur Videokunst hin verlagert, ist künstlerisches Engagement geworden". Dies Bemerkungen deuten die perversen Effekte des Sozialismus an, die jede klare Stellungnahme neutralisiert haben. Man kann dem auch hinzufügen, daß die industrialisierten Länder in den 80er Jah-

*exhaustive answer to this question, I would here like to offer some contributions toward a response.*

- Social and political documentarism is the affair of film. In a country marked by its formalism, cinema and video remain separated. Among documentarists there is a certain fetishistic attitude toward 16-mm film which tends to regard video as a last resort. A visit to the documentary film festival of Lussas confirmed this claim. For several years now there have been more and more groups such as "La 8," whose aim is to promote the use of light video equipment and who are initiating many public discussions about this issue. For the time being, however, they remain on the margins of the main-stream.

- Upon my return from a self-chosen twelve-year exile, I was surprised in the 80s by the ex-

*tent to which the veterans of 1968 had broken with their past. Everything that could be identified with "left extremism" was declared "backward," as if France of the 70s had not seen the production of radical and social knowledge which continues to break new paths in other countries today. Especially in the anglo-saxon countries people, now make reference to the French philosophers and continue the interdisciplinary reflection in departments of "cultural criticism." It would seem that there is a summary rejection in France today, a need to forget that brings the French videomakers into a contradictory situation. Some of these debates belong to the past<sup>1</sup>, but the issues remain significant and yet have not been developed further - the knowledge remains in the hands of one generation. Today's twenty-year-olds are reinventing political questions in sometimes*

*awkward fashion. I have landed in some absurd situations, where first I had to explain to people that I was twelve years old in 1968 and feel no nostalgia for this period, and second by explaining the difference between essentialism and constructivism - in the context of a discourse of identity among people who have never been essentialists and who close off the debate with a simple rhetorical move that consists of writing off the debate itself as essentialist - or, even worse, as a source of religious fundamentalism and nationalism.*

- The absence of political statements in videos also comes from the lack of political consciousness in France of the 80s. The director of the Centre Simone de Beauvoir, Claudine Delvaux, was unable to find a single "political" tape for her institution over a ten-year period. In her opinion "video is an

ren konservativer geworden sind. Ob man Reagan/Bush, Thatcher oder Mitterrand hat, ist sicher ein Unterschied und die Franzosen sind sicher besser davongekommen als andere. "Wir" sind aber ebenfalls verantwortlich für die "Neue Weltordnung". Für Felix Guattary waren diese Jahre "die Jahre des Winters". Nehmen wir zum Beispiel das große politische und soziale Ereignis der 80er Jahre: AIDS. Man könnte annehmen, daß Gruppen ohne Identitätsprobleme wie Act-Up! (AIDS Coalition To Unleash Power) zu Anführern des Diskurses werden. Wie dringend der Kampf gegen AIDS ist, und wie intelligent diese Gruppe mit den Medien umgeht, braucht nicht mehr bewiesen zu werden. Ohne die enorme Arbeit, welche von ihr geleistet worden ist, kleiner machen zu wollen, muß man feststellen, daß es, im Gegensatz zu anderen Ländern wie den Vereinigten Staaten oder England, trotz der Omnipräsenz von Camcordern bei allen Ak-

tionen, nur Stückwerk und kein zusammenhängendes Band dazu gibt. Muß man noch daran erinnern, daß es in Frankreich drei mal so viele AIDS-Fälle wie in Deutschland und fünf mal so viele wie in England gibt? Einer der oft erwähnten Gründe dafür ist, daß die Informationen nicht schnell genug die betroffenen Gruppen erreichten. Wenn die nötigen Bänder gedreht worden wären, wo hätte man sie vorgeführt? Das Kabelnetz ist sehr klein, es gibt keine Offenen Kanäle, die lokalen Sender im Äther kümmern sich um andere Probleme, die Fernsehsender suchen den allgemeinen Konsens, folglich bleiben nur die Vertriebsnetze für Filme, die es bereits 1970 gab.

In den 90ern herrscht Unwohlsein an Bord, und wenn man den jungen Regisseuren und Vertriebsleuten zuhört, ist fraglich, ob der Formalismus, den wir aus den 80ern kennen, die einzige Form der Videoproduktion in Frankreich bleiben wird.

*immediate reflex of everyday events. There is no political thinking in France - and, even more disturbing, there are no more demands. It has become a nuisance to have an identity, and the general tendency is to say 'whatever - as long as it holds, I'll hold on to it as tight as I can.' Video in France is the affair of an isolated family."* Marie Mass adds: "The takeover of power by the left wiped out an audience open for an alternative discourse. The commitment has moved in the direction of video art, has become an artistic commitment." These remarks allude to the perverse effects of socialism which have neutralized every clear position. One can naturally point out that the industrialized countries have become much more conservative in the 80s. Whether you have Reagan/Bush, Thatcher or Mitterrand is undoubtedly a difference and the French have come away better than most.

*"We," however, are also responsible for the "New World Order." For Felix Guattary these years were the "years of winter." Let's take, for example, the big social and political event of the 90s: AIDS. It is possible that groups without problems of identity, such as Act Up! (AIDS Coalition To Unleash Power), might become leaders of the discourse. Just how urgent the fight against AIDS is, and just how intelligently these groups deal with the media, no longer needs to be proved. Without in any way diminishing the immense work that they have done, however, it should be noted that, in contrast to other countries such as the United States or Britain, and despite the omnipresence of camcorders at every action, there are still only fragments and no continuous tape. And yet there are three times as many AIDS cases in France as in Germany and five times as many as in England. One of the*

<sup>1</sup> Zu dieser Geschichte empfehlen sich folgende Werke:

*For further reading on this theme we recommend the following works:*

Guy Hennibel, *Le Cinéma Militant*, Zweimonatsschrift, *Cinéma D'Aujourd'hui*, n°5-6, März-April 1976

Yvonne Mignot-Lefevre, *Vidéo des Années 80*, Zweimonatsschrift *Film Action* n°1, Dezember 1981, Januar 1982

*most frequently mentioned reasons for this is that information is not reaching the affected groups quickly enough. If the necessary tapes had been made, what would have been the effect? The cable network is very small, there are no open channels, the local broadcasters are concerned with other problems, the television stations are seeking the general consensus - meaning that the only distribution networks left are those for films that already existed in 1970.*

*In the 90s there is widespread unease in the club, and when one listens to the young directors and distributors, it seems doubtful that the formalism we know from the 80s will remain the only form of video production in France.*

# Die Beseitigung des Tanzvideos

Zwei Worte reichen, um einen hübschen Sack zu gestalten, auf dem "Tanzvideo" steht. Man kann jetzt seine Hand hineinstecken und ein komplettes Sortiment an Dokumentarvideos, Auf-führungsmit-schnitten und spe-ziel-lichen AV-Kreationen herausholen, die alle gemeinsam haben, daß es um Tanz geht, einfach weil man in der Tat Tänzer sieht. Anhand des Bildträgers wird nicht differenziert, man kann aber seit dem Ende der achtziger Jahre eine klare Tendenz der Rück-kehr zum Film feststellen, wenigstens was die AV-Kreationen betrifft.

Um eine Geschichte des Tanzvide-os zu entwerfen, die über eine bloße Bestandsaufnahme hinaus-geht, muß man zum einen den räumlichen Maßstab festlegen und zum anderen unterstellen, daß der Autor enzyklopädische Kenntnisse hat, was ich, unter uns gesagt, nicht glaube. Ist das, was

ich von Nahem oder Weitem betrachte, noch Tanz, erkenne ich es von Nahem oder von Weitem als Video? Wenn ich keine elemen-tare Entfernung abstecken kann, ist mein Raum nicht mehr meßbar, und ich muß die qualitative Un-tersuchung des Systems "Tanz-  
video" ins Auge fassen.

Komme ich besser damit zurecht, wenn ich mir ein System aus Refe-renzpunkten aufbaue?

Sind Referenzen Grundlage des Konformismus? Oder das Gegen-teil davon? Auf jeden Fall schrän-ken Referenzen als System ein und wirken als geschlossener Kreislauf.

Um meinen Standpunkt richtig einordnen zu können, muß man wissen, daß ich Tänzer, Choreo-graph und Regisseur bin. 1986 habe ich mich gemeinsam mit Nicole Corsino entschieden, andere Räume für Tanzaufführun-gen zu finden, indem wir "choreo-graphische Fiktionen" entwickeln,

in denen Video als Schreibmaterie und Schreibfläche dient. Ich bin weder Historiker noch Tanz-noch Videokritiker und verweise für eine umfassende historische Analyse des Themas auf bereits erschiene Texte von Leuten wie Laurence Louppe.

ich schlage also vor, das Problem von einem örtlich begrenzten historischen Punkt aus anzuge-hen, ihn um eine morphologische Herangehensweise zu erweitern, und sodann zu Hypothesen über die Konsistenz zu kommen, die der gemeinsamen Existenz und Entwicklung von Tanz und Vi-deo - diesen Werkzeugen der Exal-tation - eigen sind.

Zeitgleich am Ende des neun-zehnten Jahrhunderts liegen die Anfänge des modernen Tanzes, seiner Befreiung vom akademischen Kanon und der Zwangsjacke sozial-korporativer

## The Elemination of the Dance Video



Norbert Corsino

Choreograph und Videomacher  
1980 Gründung der Truppe "N + N" in  
Marseille  
Ab 1986 Abkehr von klassischer Bühne  
Annäherung an Video  
Werk: Anna de la côte

Choreograph and videomaker  
1980 founding of the "N + N" troupe,  
Marseille; Since 1986 departure from  
the classic stage; approaches to video  
Work: Anna de la côte

*Two words are enough in order to create a nice bag upon which one can read the words "dance video." One can reach inside and take out a complete assortment of documentaries, performance recordings, and creative works that all involve dance simply because some dancers can be seen there. Distinctions cannot be made according to image media, but since the end of the nineteen-eighties there is a clear tendency toward a return to film, at least as far as the creative field is concerned.*

*In order to arrive at a history of the dance video that goes beyond a simple stock-taking, it is necessary on the one hand to define one's spatial scale and on the other to assume that the author of these lines has encyclopedic knowledge - which, just*

*between you and me, I'm inclined to doubt. Is that which I see from near or far still dance, do I recognize it from near or far as video? If I cannot establish a simply quantifiable distance there, then my space is no longer measurable, and I must consider instead a qualitative study of the system of "video dance."*

*Will I have better results by setting up a system of reference points? Is reference at the basis of conformism? Or to the contrary? In any case references as a system constrain us and have the effect of a closed circuit.*

*In order to correctly understand my point of view, the reader should know that I am a dancer, choreographer and director. In 1986 I decided together with Nicole Corsino to seek out other spaces for dance performances by developing "choreographic*

Zwänge, und die Geburt der Kinetographie, deren Entwicklung zunächst auf Studien körperlicher Bewegungsabläufe (bei Mensch und Tier) basierte, schnell jedoch ein mächtiges Werkzeug künstlerischen Ausdrucks wurde. Ohne ins Detail zu gehen, kann man feststellen, daß der Zeitpunkt nicht zufällig war, und beide Sparten sehr schnell zu Verbündeten wurden.

Mit dem Aufkommen von Video Jahrzehnte später hatten Tänzer, Choreographen, Tanzpädagogen und ganz allgemein alle Menschen, die ihren Körper in Bezug zu Zeitabläufen setzen, ein Mittel gefunden, sich unmittelbar zu betrachten und zu untersuchen.

Die Ausgangsideen

- Studium der Körperbewegungen durch das Bild (für das Kino)

- sofort (und alles) sehen zu können (für Video)

machen die Bildträger zu sich ergänzenden technischen Mitteln

ohne daraus abzuleitende Rangfolge (höchstens auf dem Zeitstrahl).

Die unmittelbare oder direkte Revision einer als vergänglich angesehenen Kunst ist verführerisch: Sie wird zu einem körperlichen Bedürfnis. So konnte man also im Frankreich der siebziger Jahre dem Beginn des sogenannten Tanzvideos beiwohnen. Es bestand hauptsächlich aus Aufzeichnungen von Kursen, Aufführungen und auch Wortsequenzen: Tanz war im Wesentlichen orale Tradition. Eigentlich legte man im wesentlichen Archive an.

Sich sofort zu betrachten hat einen Nachteil: Den Mangel an Abstand dem Bild, den Bildern gegenüber. Und wenn man das Gedrehte körperhaft werden lassen will, muß man konstruieren, dekonstruieren, also schneiden. Schreiben. Graphieren. Videographieren.

Man muß sich die Zeit nehmen, Video zu Videographie werden zu lassen.

Im Frankreich der achtziger Jahre traten im Bereich Tanz

Choreographen hervor, die eine neue Strömung bildeten und der Bühnendarstellung ihre neue Handschrift aufdrückten. Die isolierten Abenteuer einiger Videokünstler, die nach New Yorker Beispiel mit Choreographen arbeiteten, wurden institutionalisiert; 1984 ein Wettbewerb vom Kultusministerium ausgelobt, 1989 fand ein Wettbewerb mit Partnerschaft des Fernsehens statt, 1987 wurden zwei Festivals etabliert.

Bestimmte Choreographen werden Regisseure arbeiten in erster Linie für das Kino, führen aber die Präsentation von Bühnenaufführungen fort: Das eigentliche Genre "Tanzvideo" präzisiert und lichtet sich in beiderlei Hinsicht mit Beginn der neunziger Jahre. Auf der einen Seite werden eigentliche Videoarbeiten seltener, andererseits tendieren die Choreographen eher zur großen Leinwand. Das Interesse konzentriert sich nach und nach auf die dokumentarische Seite, denn hier findet man ausführliche Informationen und einen

*fiction" in which video plays the role of writing material and writing territory. For those who seek a comprehensive history of the subject, I refer them to the already published texts of people such as Laurence Louppe.*

*I thus propose to consider this problem from a specific historical perspective, then to subject it to a morphological reading followed by hypotheses about the consistency inherent to the common existence and development of these two means of exaltation known as Dance and Video.*

*The same moment at the end of the nineteenth century saw the beginnings of Contemporary Dance, its liberation from the academic canon and the straightjacket of social-corporative constraints, and the birth of Cinematography, whose development was initially based on studies of the body movements of people and animals and only then quickly be-*

*came a powerful tool of artistic expression. Without going in detail, it seems clear that the coincidence was not accidental, and both genres very quickly became allies. The rise of Video decades later gave dancers, choreographers, dance instructors, and generally all people who set their bodies into motion according to sequences of time, a means for directly seeing and studying themselves. The initial ideas were:*

*- For cinema, to study of body movements by means of images;*

*- For video, to see what one desired immediately (and in its entirety).*

*These ideas mutually complement each other in ways that do not necessarily follow a given sequence (except for the vector of time).*

*The direct or immediate revision of an art considered ephemeral is thoroughly seductive: it becomes a physical need. In*

*France of the nineteen-seventies it was possible to witness the beginning of so-called Dance Video, which consisted mainly of recordings of courses, performances, and also verbal sequences: dance was essentially an oral tradition. Being able to observe oneself immediately has a disadvantage: the lack of distance toward the image, the images. And if one wants that which has been recorded to become corporeal, one must construct, deconstruct, and thus edit. To write, to graph. To videograph. You have to take your time in order to transform video into Videography.*

*In the area of Dance, France of the nineteen-eighties saw the emergence of new choreographers who created a new approach to the creation and presentation of dance on the stage. The isolated adventures of a few video artists who worked with choreographers according*

exotischen Aspekt aus der Anfangszeit, der verlorengegangen war.

Es gibt mehrere Gründe für die zunehmende Seltenheit von Tanzschöpfungen als Video in diesem kurzen Zeitraum, und das trotz des Erfolgs mehrerer Werke und des Talents ihrer Autoren. Abgesehen von den Problemen des Kunstmarkts und der Fernsehsender, die ich hier nicht behandle, kann man zwei grundlegende Elemente festhalten: Eines beruht auf dem Versuch, in verkürzender Weise einem noch nicht existierenden Prozeß zwei Begriffe zuzuordnen, das andere tendiert dazu, ein der Geschwindigkeit verschriebenes Genre nur über ästhetische Definitionen fassen zu wollen.

Es gibt etwas jenseits choreographischer und videographischer Ausdrucksweisen, die ihren inneren Funktionsmodellen folgen (etwa: Hier ist Tanz und das da ist Videokunst), etwas

Universelleres für das menschliche Wesen, das uns durch die Jahrtausende begleitet und wie ein Kern der Konstruktion erscheint: Die Erzählung. Die Erzählung in folgendem Sinne: Im weitesten Sinne des Wortes. "Erzählen" heißt, um Carlo Ginzburg zu zitieren, hier und jetzt mit dem Gewicht dessen erzählen, was man dort in jenem Augenblick gesehen hat. Während der Fortschritte in der Realisierung choreographischer Fiktionen habe ich durch den Tanz, durch die Tatsache, in diesem beweglichen Raum zu leben und die Position meines Körpers zu verändern, bemerkt, daß ich mich an einem Verbindungspunkt von Zeit und Raum befinde, einem Punkt zwischen meinen Handlungen und den Wahrnehmungen einer imaginären Reise meiner Haut und meiner Knochen. Ich offenbare mir selbst und anderen an einem Ort eine zeit-räumliche Bewegung, die in der Überlagerung der zwei Zustände kondensiert, und befinde

mich so in einem elementaren narrativen Prozeß im obigen Sinne. Beim ersten Kontakt mit der Videotranskription kann ich mich handeln sehen, vor allem jedoch die beiden Zustände differenzieren und die möglichen Wege von einem zum anderen nutzbar machen.

Der Isomorphismus der Gefühle und Strukturen, welchen ich dann zwischen diesen zwei Arten herstelle, weckt in mir den Wunsch, die bewegten Materialien Tanz und Video zu verbinden.

Dazu kommt der Wille, den Tanz aus dem Bühnenraum hinauszutragen. Einzigartige Orte zu finden, bedeutet, auf der Landkarte zu reisen. Die erzählende Literatur ist oft mit Karten, Atlanten versehen. Die Kartographie der Orte nährt ein ambivalentes Verhältnis zur Choreographie und schafft einen Erzählraum, sie erlaubt es, zu verstehen, daß die lineare Erzählung in einem System permanenter räumlicher Beziehungen stattfindet. Um die Ande-

*to the New York example were institutionalized; and in 1984 a competition was organized by the Ministry of Culture, in 1989 a competition took place with the partnership of television, in 1987 two festivals were established.*

*Certain choreographers became directors and worked primarily for the cinema even as they continued to present stage performances: the genre of "dance video" was made more precise and became clarified in both senses of the term in the nineties. On one hand actual video works are becoming rarer; on the other, the big choreographers are tending toward the big screen. Meanwhile interest is focusing gradually on the side of the Documentary, for here one can find detailed information and an exotic aspect from the early period that has been lost. There are several reasons for the increasing rarity of works combining dance and video. Apart*

*from the problems of the art market and the television broadcasters which constitute an external problem that I do not treat here, two basic elements can be distinguished: one is based on the reductive attempt to associate two concepts in order to circumscribe an as yet non-existent process, while the other tends to comprehend a genre of swiftness solely as a question of aesthetics. Beyond choreographic and videographic expressions that follow their own internal functional models (roughly: "this here is dance and that there is video art"), there still remains something else, something universal to human nature that accompanies it through the millenia and appears as a fundamental core of construction: narration. Narration defined in the following sense: storytelling in the broadest sense of the word. This, as Carlo Ginzburg put it, means to speak here and now with the*

*authority of that which one has seen here and in this moment.*

*To me it seems useful to find out how one can extend the processes of storytelling and expand the range of definition of the dance video.*

*During my progress through the realization of choreographic fictions, I have realized that dance - the fact of living in this movable space, of moving my body - has given me the ability to feel that I am located at a junction between space and time, a point between my actions and the perceptions of an imaginary trip of my skin and my bones. At a particular place I reveal to myself and others a spatiotemporal displacement condensed in the superimposition of two states of being, and thus find myself in an elementary narrative process in the sense defined above. In a first contact with the immediate transcription of video, I can see myself doing this, but in particular*

ren, das Publikum, diesen sichtbaren Raum, der eben keine Bühne-Zuschauer-raum-Konfiguration darstellen soll, merken zu lassen, muß man ihn mit dem Kamera- Werkzeug ins Bild setzen und eine duale Karte nachstellen, auf der die Abhängigkeiten von Zeichen und Ort auf zwei Ebenen stattfindet, denn sie erlaubt es, die Handlung zu verlassen oder in ihr zu verweilen. Die tanzenden Figuren gehören zur Geschichte der Sequenz oder kündigen auf gewisse Art die folgende oder eine schon von ihnen durchlebte an. So lassen sie dem Leser die Freiheit, die Elemente seiner eigenen Reise, seines eigenen Rätsels zusammenzusetzen.

Die Erweiterung des choreographischen Feldes offenbart ihre zeitweilige Unsichtbarkeit. Die Schneise im Raum des Bildes verlängert das diskrete elektronische Universum auf eine makroskopische Ebene und setzt sich fort durch Differenzierung von anderen Elementen

wie Orten, Kadrierungen, Verschachtelung der Sequenzen, Objekten oder Maschinen. Man betrachtet nicht mehr den Bildschirm. Man tritt durch hie und da gesäte Pfade ein. Der Körper ist mal zu ahnen, mal zu erhaschen, er übergibt die Stafette, entschwindet in der Spannung des Schnitts. Der Tanz ist allgegenwärtig, selbst wenn der Körper verschwindet, denn die geschriebene, gewählte, bestimmte Bewegung setzt sich unendlich vielfältig zusammen, je nach Änderung des Maßstabs. Das Bild wird zum Raumbild, so wie man vom Raumklang spricht. Bis zum Verlust der Sinne. Welch Vergnügen, die Sinne zu verlieren und wiederzufinden.

Diese drei Thesen definieren das Tanzvideo neu und reorientieren seine mögliche Dekonstruktion zu einem Substrat. Dekonstruktion bedeutet Aufbau durch Beseitigung. Wenn die Beseitigung des Tanzvideos zum Verschwinden des Wortes führte, wäre es bereits ein Er-

folg für die Richtung, die wir mit "Tanz und Video" andeuten, es würde erlauben, die Irrtümer der Wertung besser zu messen, diese oftmalsigen Quellen der schönsten Entdeckungen.

*I can differentiate between the two states and exploit the possible paths from one to the other. The structural isomorphism of the feelings and structures which I then create between these two ways gives me the initial desire to connect the moving materials of dance and video.*

*And at this point there intervenes the will to carry dance out of the space of the stage. To find unique spaces one must travel on the map. Narrative literature is often equipped with maps or atlases. The cartography of places sustains an ambivalent relationship to choreography and creates a narrative space, it allows us to understand that the "story" takes place in a system of permanent spatial relations. In order to give the others, the audience, the chance to notice this visible space, which is precisely not supposed to represent a stage/ spectator space configuration, one must use the tool of the camera to picture it*

*and to create a dual map upon which the dependencies of sign and place occur on two levels, for it allows us to leave the "story" or to stay within it. The dancing figures belong to the history of the sequence or announce in a certain way the following one or even one that has already been experienced. Thus they leave the reader his freedom, allow him to put together the elements of his own trip, his own riddle.*

*The expansion of the choreographical field reveals its temporary invisibility. The cut in the space of the image extends the discrete electronic universe to a macroscopic level and continues through differentiation of other elements such as places, frames, interlocking of sequences, objects, or machines. One no longer looks at the screen. One enters into sowed fields, here and there. One moment the body can be spotted, the next grabbed, it passes the relay, disappears in the tension of the cut.*

*Dance is omnipresent even when the body disappears, for the written, chosen, defined movement has an infinite variety of components depending on how one changes the scale. There is a spatialization of the image, the way that one speaks of spatialization of sound - all the way to loss of one's senses. What a pleasure to lose and then refine one's senses.*

*These three theses redefine dance video and reorient a possible deconstruction of the edifice of video dance toward a substratal element. Deconstruction is construction through elimination. If the elimination of dance video were to lead to the disappearance of the word, this would already be an achievement for the direction that we have in mind when we speak of Dance and Video, and would enable us to gauge more precisely the errors of appreciation, those most frequent sources of the most beautiful discoveries.*

# Elektronische - und Videokunst

## Bilder

Die Welt der Bilder (filmische, Videobilder, holographische, infographische, virtuelle) ist von den gleichen allgemeinen Fragen betroffen, welche für die zeitgenössischen Künste und die abendländische Gesellschaft insgesamt gelten. Dennoch ist es nur ein Anfang für diese Bilder: Weniger als ein Jahrhundert Kino, weniger als fünfzig Jahre Video, weniger als ein Jahrzehnt virtuelle Realität... Man könnte sagen: "Die Show beginnt gerade erst!" Woher kommt also dieses diffuse Gefühl von Auflösung, Abnutzung, extremer Banalisierung der Bilder? Als ob sie sich nur jenseits aller prophetischer Visionen hätten entwickeln können, jenseits allen Bewußtseins von der Zukunft.

## Dynamik

Es gab einmal eine Zeit, da konnte eine Künstlerbewegung

(DADA) die dominanten Vorstellungswelten in die Luft jagen, und eine photographische Kampagne (während der US-Wirtschaftskrise 1929) durch die Kraft ihrer Enthüllungen eine wahre Explosion in der Gesellschaft auslösen. Welche der eingeführten Künste und welche Bilder könnten heute noch derartige Wirkungen auslösen?

## Haltung

Eine moderne Frage ist nicht mehr: "Was und wie sprechen, zu wem und wozu?", sondern eine Haltung zu erfinden, die es uns ermöglicht, jene herauszuhören und zu sehen, die bereits heute (morgen werden es mehr sein) auf unvorhersehbare Art in völlig unmöglichen Sprachen sprechen.

## Laboratorium

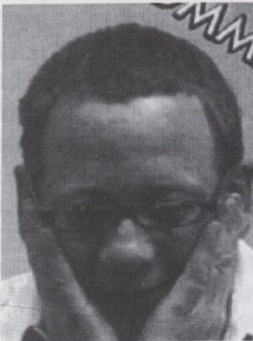
Der westliche Osten versuchte, ein globales Projekt zur Verän-

derung von Welt, Mensch, Gesellschaft und der Vorstellungswelten ins Werk zu setzen, und das Kino zur Waffe der symbolischen Erneuerung zu machen. Im Laufe einiger Jahre (und nur für wenige Jahre) legten Vertov und Eisenstein die Grundlagen einer Theorie vom Kino, die dazu bestimmt war, die Geburt des neuen Menschen zu begleiten. Ihre Arbeiten übten einen tiefgehenden Einfluß auf die Intellektuellen jener Zeit aus, waren aber kurioserweise nicht Vorbild im Bereich der Filmproduktion. Keiner der Wege und Durchbrüche wurde folgerichtig verwendet (außer durch J.L. Godard): Die Industrie machte aus der siebenten Kunst schnell einen großen Basar und schloß die Türen des Versuchslaboratoriums.

## Erzählung

Das Aufkommen der Neuen Technologien (Informations-

## Electronic and Video Art



Pierre Bongiovanni

geb. 1949 in Bordeaux  
1984-1990 Direktor des Centre d'Action Culturelle de Montbéliard  
seit 1990 Direktor des Centre International de Création Vidéo Montbéliard-Belfort

Born 1949 in Bordeaux  
1984 - 1990 director, Centre d'Action Culturelle de Montbéliard  
Since 1990 director, Centre International de Création Vidéo Montbéliard-Belfort

## Images

The world of images (cinematic, video, holographic, infographic, virtual) is not excepted from the general questions concerning contemporary arts and Western society as a whole. For these images, however, it is a first occurrence: less than one century of cinema, less than fifty years of video, not even a decade of virtual reality... One could say: "The show is just beginning!" So what is the reason for this confused impression that images are caught up in a process of dissolution, wear and extreme trivialization? As if their evolution would only have been possible in isolation from all prophetic visions, outside all awareness of the future.

## Dynamite

Once there was a time when an artistic movement (DADA)

could blast open the dominant conceptual worlds, and a photographic campaign (during the US economic crisis in 1929) was able, by force of its revelations, to rock society to the core. Which of the established arts, and what images, could produce similar effects today?

## Attitude

The modern question is no longer one of knowing "what to speak about and how, to whom and to what end" but of finding an attitude permitting us to hear and recognize those voices (and tomorrow there will be more) already speaking improbable languages in a manner nobody could have foreseen.

## Laboratory

The western East tried to instigate a global project to change

technologien, numerische, infographische) verändert die gegebene Situation wenig. Im Wesentlichen beschränkt sich der Einsatz der wunderbaren technischen Möglichkeiten auf die Verbesserung von Oberflächen und auf spektakuläre Aspekte der Erzählweise, die ihrerseits fortführt, den klassischen, von der Literatur geerbten, Regeln zu folgen. Das elektronische Bild jedoch bietet die Möglichkeit, Versuche zur Überwindung formaler Regeln der Kinoerzählung anzustellen, auch wenn es nicht zum ersten Mal geschieht.

## Montage

Als Eisenstein das Konzept der "vertikalen Montage" als Theorie formulierte, wollte er damit eine Vision anschaulich machen: Die Erzählung kann sich in jeder Einstellung mit räumlicher Tiefe entfalten und ermöglicht so das Übereinanderlegen verschiedener Bewußtseisebenen in ihrer zeitlichen Abfolge. Die damals verfügbare Technik erlaubte

ihm keine großen Experimente. Heute sind sie möglich, und einige Künstler haben die Arbeit bereits da wieder aufgenommen, wo die Pioniere des Experiments aus der Frühzeit des Kinos sie unterbrochen hatten.

## Anmut

Es gibt eine Kunst der Verklärung und Anmut, deren wesentlicher Inhalt das Zelebrieren virtueller Technologien ("Gesang der Maschinen") zu sein scheint. Sie macht den Hauptanteil der aktuellen Produktion aus: Elegante, entleibte, synthetische Bilder (was wird überhaupt synthetisiert?), barocke "high definition" Bilder und "motion control", der Virtuosität ihres Zaubermeisters gewidmet (Zbigniew Ryszynski), organische, aquatische und schwebende Bilder (Yoichiro Kawaguchi).

## Lascaux

Ein offensichtliches Paradox verweist Kino und Video auf den einzigen und gemeinsamen Phantasmus ihrer Gründung: Die Jagd nach der Verzückung,

den Ängsten und den Regeln einer Gemeinschaft, um sie auf die hypothetische Wand der Welt zu projizieren, so wie der Bewohner von Lascaux seine Visionen auf die Wände seiner Grotte projizierte. Die Spitzfindigkeiten der kinematographischen Dogmenwächter haben deshalb nur im Rahmen unseres Jahrhunderts Bedeutung: Angesichts der langen Geschichte des Menschen und seines Verhältnisses zum Bild und zum Bild der Welt erscheinen sie im Licht ihrer wahren Eigenschaft: Der Lächerlichkeit.

## Buchstaben

Indem sie Rolle, Platz, Status, selbst die "Mission" des Buchstabens und Wortes im Bild neu beschreiben, entwickeln die Autoren der elektronischen Verfahren fort, was Vertov mit der Montage begann, und Godard durch die Musik ("dieser verachteten Putzfrau") unterstrich. Kuriöserweise hat das Kino Versuche, die "Erzählung" so zu bearbeiten, immer an den Rand

*the world, the human race, society and conceptual worlds, and to turn cinema into a weapon for symbolic renewal. For a few years (and only a few), Vertov and Eisenstein laid the foundations for a cinematographic theory destined to assist at the birth of the New Being. Their works exercised a profound influence on the intellectuals of that period, but curiously enough were not adopted as a model for film production. None of their paths or breakthroughs were employed with due consequence (except by J.L. Godard): the industry rapidly turned the seventh art into a massive bazaar, and locked tight the doors of the experimental laboratory.*

## Narrative

*The impact of new technologies (information, numeric, infographic) on the status quo has been minimal. Essentially the application of these awesome technical*

*resources is confined to superficial improvements and a spectacularization of the narrative form, which for its part still adheres to the classical rules inherited from literature. The electronic image, however, offers the possibility of attempting - even if not for the first time - to overcome the formal order of cinematographic narrative.*

## Montage

*When Eisenstein theorized the concept of "vertical montage", he was aiming to illustrate a vision: narrative can unfold itself with spatial depth in every take, and so allows the superimposition of various levels of consciousness in their temporal sequence. The techniques of his day did not permit large-scale experimentation. Today the latter is possible, and some artists have already resumed work at the point where the pioneers of early experimental film broke off.*

## Grace

*There is an art of transfiguration and grace - and an art whose main substance seems to be the celebration of virtual technologies ("song of machines"). The latter form is evident in the main body of current productions: elegant, disembodied, synthetic images (what is there to synthesize?), baroque images in "high definition" and "motion control" that are dedicated to the virtuosity of their sorcerers (Zbigniew Ryszynski), organic, aquatic and hovering images (Yoichiro Kawaguchi).*

## Lascaux

*A manifest paradox refers cinema and video to the sole, shared phantom to whom they owe their origin: the hunt for the delights, fears and rules of a community, in order to project these onto the imaginary wall of the world - just like the caveman of Lascaux projected his vision on the walls of his grotto. The argu-*



gedrängt, während in der Malerei zum Beispiel Braque, Picasso und andere vom Beginn dieses Jahrhunderts an Buchstaben und Worte in den Korpus ihrer Bilder integrierten. Im Wesentlichen beschränkte sich das Kino darauf, sie der Untertitelerei zuzuordnen ("Untertitel verdunkeln das Licht", Jean-Luc Godard). Parallel zur Integration alphanumerischer Zeichen in die Malerei zu Beginn des Jahrhunderts, regte Apollinaire, das Interesse an der visuellen Qualität von Texten und der "Simultaneität" des Gedichts wieder an, und gab Kalligraphie und Ideogramm neue Ambitionen.

## Raum

In der Tat gibt es zwei Bewegungen: Eine will den Autor dazu bringen, Aufteilung und Status der einzelnen Elemente beim Zusammenfügen von Bildern und Tönen neu zu überdenken, die andere versucht den formalen Rahmen des Bildschirms, des Ortes und des Augenblicks

zu überschreiten, und bedient sich der Installation, des Environments, des Schauspiels, interaktiver Prozeduren, der Möglichkeiten eines Netzwerkes, interaktiver Prozesse über räumliche Entfernungen, und vereinigt so die Ansprüche an Gestik, Dauer und Raum.

## Präsenz

Drei Begriffe ermöglichen es, virtuelle Räume zu charakterisieren: Inklusion als Theorie des Ereignisses, Multisensorialität und Vieldimensionalität als Theorie der Information, Gegenwärtigkeit als Theorie der Erfahrung. Der Benutzer (Navigator, Entdecker, Taucher, Reisender) "arbeitet" im selben Raum und in der selben Zeit wie der vom Computer geschaffenen. In der traditionellen Anordnung Mensch-Maschine blickt der Mensch durch ein Interface zum Computer; einer wie der andere befinden sich in der selben physischen Umgebung, "sprechen" die selbe Sprache und benutzen die selben Meta-

phern. In virtuellen Realitäten befindet sich der Benutzer im Inneren des Computerspeichers und das Interface trennt ihn von der physischen Realität. Der Benutzer wird vom Gefühl völligen Eintauchens in Bild und Ton ergriffen und bekommt dadurch ein außergewöhnliches Gefühl von "Präsenz": Der Körper bleibt in der physischen Realität eingeschlossen, während der Geist sich in die virtuelle Realität begibt.

## Subjekt

All das führt zu einer Reflektion in Richtung auf eine radikale Umformung des Status der "Vorstellung von", und der Zusammensetzung eines Subjekts. Wir stehen nicht mehr vor einem Schauspiel, sondern tauchen ein in das Universum einer anderen Erfahrung.

## Spuren

"Das Problem der Bilder ist nicht, Gegenstände zu reproduzieren, sondern den Blick des betrachtenden Subjekts wiederzugeben" (Paolo Fabri). Virtuelle Welten

*mentation of the guardians of cinematographic dogma, therefore, is valid only as a documentation of thought in our century. In view of the long history of mankind and the relationship of the human to his image and the image of the world, their reasoning exposes itself for what it truly is: ridiculous.*

## Letters

*By redefining the role, place, status, even the "mission" of the letter and word in the image, the authors working with electronic procedures are carrying on the process started with montage by Vertov, and underlined with music by Godard. Curiously, cinema has always disdained attempts to "manipulate" the narrative in this way; whereas from the beginning of the century painters - for example Braque, Picasso and others - integrated letters and words in the body of the image. Cinema basically limited lettering to the area of*

*subtitling ("Subtitles obscure the light", Jean-Luc Godard). Parallel to the integration of alphanumeric characters in the early twentieth century, Apollinaire reawakened interest (after Mallarmé) in the visual quality of texts and the "simultaneity" of the poem, and aroused new calligraphic and ideographic ambitions.*

## Space

*In fact there are two movements. One wants to persuade the author to reconsider the distribution and status of the different elements used for assembling images and sound. The other movement is attempting to exceed the formal boundaries of screen, location and instant. Gesture, time and space are jointly claimed with such diverse means as installations, environments, shows, interactive procedures, network potential and remote interaction.*

## Presence

*Virtual spaces can be characterized by three notions: inclusion as a theory of event, multisensoriality and multidimensionality as a theory of information, and the sense of presence as a theory of experience. The user (navigator, explorer, diver, traveller) "works" in the same space and time as those produced by the computer. In the traditional man-machine order, the user looks at the computer via an interface. Both are located in the same physical environment, both "speak" the same language and use the same metaphors. In virtual realities, the user is located inside the computer memory and is separated from the physical reality by the interface. The user experiences a sensation of total immersion in sound and image, and so wins an extraordinary feeling of "presence": while the body remains surrounded by the physical reality, the spirit is enclosed by the virtual reality.*

werfen den Entdecker auf seine eigenen Bezüge und seine eigene Subjektivität zurück. Als Subjekt sind wir immer Bestandteil des Bildes, genau wie in der Sprache, nur daß die Sprache nicht Realität ist. Selbst während der Entdeckungsreise können wir mit drei Empfindungen konfrontiert werden: Entzücken (Das Subjekt mißt sich mit den Dingen und findet sie unbedeutender als sich selbst, es sieht sie wie Spielzeuge), Erstaunen (Das Subjekt betrachtet den Gegenstand, der stärker als es selbst ist und es fasziniert), Bestürzung (Wir finden in der virtuellen Welt nicht, was wir mitbringen - es hinterläßt keine Spuren).

## Wagnis

Die Wagnisse der künstlerischen Suche betreffen:

- Die Erneuerung der Erzählweisen, das heißt andere Wege des Erkundens, der Konzeption und Erzählung von Geschichten zu entdecken.
- Die Erneuerung der Konzeptionsprotokolle: Um interaktive Vorrichtungen zu konzipieren,

muß der Künstler sich mit von der eigenen Logik verschiedenem auseinandersetzen. Selbst wenn der Künstler weiterhin dem Kunstwerk Richtung und Berechtigung verleiht, muß er jetzt seine Intuitionen mit Ingenieuren, Informatikern, Philosophen und Poeten teilen. (Tatsache ist, daß die Erfindung des Buchdrucks ein Komplott von Kopist, Bankier und Goldschmied war...)

- Experimente mit neuen Beziehungen zwischen Autoren und Publikum: Durch die interaktiven Prozeduren ist es nicht mehr Rolle des Künstlers, ein abgeschlossenes Werk anzubieten, sondern einen Kontext, eine Situation, deren Erforschung den Spielern/Benutzern wirkliche Projektionsflächen und Bedeutungsräume bietet.

## Transfer

Heute heißt der Schöpfer Sony und der Agitator FNAC. Dieser "Kompetenztransfer" macht den Künstler zum Ingenieur, zum Technologen, zum Kauf-

mann, und aus all diesem zum "Schöpfer". (Das geht so weit, daß im Abspann von elektronischen Trickfilmen der Name der Maschinen wichtiger als der des Regisseurs wird.)

## Wanderung

Es wäre gut, wenn Künstler wieder den Weg der Wanderung und Initiation gingen, um neues Wissen, neue Fähigkeiten und neue Visionen der Welt anzufertigen. Man muß aber zugeben: Perioden der Wandlung schaffen Undurchsichtigkeit. Die von den Beobachtungsposten ausgesandten Signale werden vorübergehend verdunkelt.

## Subject

*The above experience leads to a thought process entailing a radical transformation of the status of representation and constitution of a subject. We are no longer viewing a spectacle, but are plunged into the universe of a different experience.*

## Traces

*"The problem of images is not one of reproducing objects, but of producing the subject that is regarding the object" (Paolo Fabri). Virtual worlds throw back the explorer to his own references and own subjectivity. As subjects, we are always a component of the image, just like in language; except language is not reality. Even during our exploratory journey we can be confronted by three types of sensation: enchantment (the subject measures himself against things and finds them to be inferior to himself, sees them as toys), astonishment (the subject regards the*

*object; it is stronger than the subject, and fascinates), consternation (in the virtual world, we don't rediscover the trappings we took with us - they leave no traces).*

## Gamble

*The gambles of the artistic quest concern: - The renewal of narrative modes, that is to say the exploration of other ways of conceiving and recounting stories.- The renewal of conception protocols: in order to conceive interactive devices, artists must confront logic systems differing from their own. Even if it remains the role of the artist to infuse a work with direction and legitimation, artists must now share their intuitions with engineers, computer scientists, philosophers and poets. (It is a fact that the invention of printing was a conspiracy between transcriber, banker and goldsmith...)*  
*- Experimentation with new relationships between authors and public: due to interactive procedures, the artist's role no longer*

*consists solely in offering a completed work; rather it is one of offering a context, a situation, whose exploration leaves the players/users real space for their own projections and interpretations.*

## Transfer

*Today the creator is known as Sony and the Agitator as FNAC. This "transfer of competence" turns the artist into an engineer, technologist, merchant, and - on the strength of all these - a "creator". (Things have come to the point where the credits for electronic cartoon films list the names of machines before the director).*

## Travel

*It would be good if artists would return to the path of travel and initiation in order to assemble new knowledge, skills and visions of the world. But it must be admitted: periods of change create opacity. The signals sent out by the observations posts are temporarily obscured.*

## Wohin bewegt sich Video?

Festival Vidéoformes 1992 - man fragt sich, wohin bewegt sich Video, und wie geht es ihm überhaupt?

Eigentlich gar nicht so schlecht, könnte man antworten. Mit etwas Abstand, jetzt wo der Weg, den die Pioniere Paik, Emshwiller und andere gewiesen haben, eine regelrechte Hauptverkehrsader geworden ist, kann man sagen, daß in Video frisches Blut fließt. Sind mehr und mehr Künstler pro-visorische Verträge mit Video eingegangen, die sie zum Unglück ihrer ursprünglichen Disziplin in endgültige Ehen verwandelt haben? Nicht unbedingt! Bei Paik und Robert Cahen spielt die Musik direkt im Herzen der Bilder, in ihrer quasi-klanglichen Organisation, Desorganisation - der Soundtrack war nie so phantasievoll wie bei Video: Woher also dieses Unwohlsein,

Woher also dieses Unwohlsein, welches sich angesichts so vieler "Werke" auf den Festivals über uns ausbreitet wie das Elend in der Welt? Weil es junge Werke sind? Weil Video selbst eine junge Kunst ist? Zweifelsohne - aber nicht allein.

Mir scheint, daß es des Leichtigkeit, auf die sich das Videobild so sehr stützt, daß Jean Paul Fargier sagt, das Bild entfliehe seiner Kadrierung (in Installationen etwa, oder wenn sie uns im Ausschnitt "den Rücken zuwenden"), das einzig wahre Emblem der elektronischen Künste ist und einer der Werte, die in unserer Zeit mehr und mehr geopfert werden, trotz Allem an etwas fehlt.

Dieses Etwas steckt meiner Meinung nach in jenem Satz von Calvino, in dem er die Leichtigkeit auch zu seinem Wert macht:

"Wenn ich ein Motiv als Weihgabe zur Begrüßung des nächsten Jahrtausends zu wählen hätte, sähe es so aus: Der unerwartete behende Satz des Dichterphilosophen, der sich auf das Gewicht der Welt stützt und so beweist, daß das Geheimnis der Leichtigkeit in der Gravitation liegt".

"Der sich auf das Gewicht der Welt stützt": Die Videokünstler nehmen es nicht immer wahr, denn in gewisser Weise sind sie nicht genügend darüber informiert worden, daß die Welt, trotz ihrer Leichtigkeit, niemals aufhört ernst, gewichtig zu sein. Wenn ein Werk (der Videokunst) gut ist und man von ihm beeindruckt wird wie von einem Gemälde Velasquez', ein seltener Fall, liegt es daran, daß man hinter der Leichtigkeit der Bilder erspürt, wie der Künstler gedacht und gefühlt hat. Spürt, wie er dann die Prozesse sich

## Wither Video?



Norbert Hillaire

Leitet seit 1987 ein Seminar über Literatur, Stadtlandschaft und neue Technologien beim Iart; Mitarbeit bei verschiedenen Zeitschriften. 1992 Berater beim Kultusministerium.

Since 1987 seminar on literature, urban landscapes and new technologies, Iart; works for several magazines. 1992 adviser, Ministry of Culture.

*The question arises: where is video (the Vidéoformes Festival 1992) going, and above all how are things going with it?*

*Not badly, one is tempted to respond. With the passing of time, now that the path blazed by pioneers like Paik and others such as Emshwiller has become a veritable highway, one can genuinely say that there is new blood circulating in the video world. Have not more and more artists of all fields signed provisional agreements with video that have since become transformed into solid marriages, possibly to the detriment of their original disciplines? Not at all! With Paik and Robert Cohen, music is there at the heart of their images, in their quasi-audio-organization, disorganization - the soundtrack has never been as imaginative as it is in video.*

*So why this feeling of sickness, this ennui that beats down upon us like the misery of the world, in the vision of so many of the "works" in the festivals? Because the works are young? Because video itself is a young art? Undoubtedly so. But not only.*

*The video image rests upon a certain lightness - to the extent that, as Jean Paul Fargier has said, the image flees from its frame (as in installations, for example, or when it "turns its back on us" in cutouts). It seems to me that precisely this lightness is the only true emblem of the technological arts and one of the values which is being sacrificed more and more in our age - and that this lightness is nonetheless lacking in something. This particular "something" informs a remark by Calvino in which he also adopts the value of lightness: "If I wanted to chose a vo-*

hat setzen lassen, die von der Schwere zur Leichtigkeit führen; daß er das Wechselspiel der komplexen Beziehungen von Tiefe und Oberfläche erfaßt hat. Daß er ebenso die sehr subtilen und genauso komplexen Mechanismen der Verbindung von Bild und Ton begriffen hat, ferner die von Gleichzeitigkeit und Aufeinanderfolgen, von Raum und Zeit, die sich voneinander abkoppeln und so reichere, leichtere Formen gebären.

Diese Formen stützen sich jedoch gleichzeitig auf die Schwere ihrer ursprünglichen "Partition" - auf die andersartigen Entkoppelungen und Einfassungen von Bildern und Worten, Bildern und Tönen, von Bildern, und Bildern innerhalb anderer Bilder, die unterschiedliche Bedeutungsebenen haben. Der Künstler steht in der Schuld des Feuerwerks der Wissenschaft und Technik, in der Schuld der Musiker, Philosophen und Maler und ihrer sehr, sehr langen Arbeit (ob es sich nun um den

Goldenen Schnitt, den Space Shuttle, die Vokale Rimbauds oder die fliegenden Teppiche aus Tausendundeiner Nacht handelt) - jener, die seit Jahrhunderten unaufhörlich versuchen, sich von der Last der Dinge, ihrer sichtbaren Unordnung und ihrer komplexen Ordnung zu befreien, um ein neues, immer anderes Bild zu schaffen.

Dieses Bild versucht immer, sich der unendlichen Schwere und Monotonie der Dinge zu entziehen und eben die Langeweile der Differenzierung zu öffnen, die uns mittels der Kunst den Ausweg aus ihr weist. Um sich jedoch von der Langeweile und Schwere zu befreien, bedurfte es noch jener sich immer wiederholenden monotonen Instrumente: der Maschinen.

Was uns nun an Werken der Videokunst manchmal enttäuscht, ist der Verlust ihres Gedächtnisses für ihre Gründe, für die Geschichte, für die Schwere, die ihnen vorausging und allein

der Leichtigkeit ihren Sinn gab: Langweilig, konfus sind die Werke, welche die Leichtigkeit wie im Voraus vorgeben, als Tatsache und nicht als langsame, geduldige Eroberung. Sie sind von der Art, in welcher man das Gewicht der "göttlichen Ungeschicklichkeit" (wie Artaud es ausdrückte) und der geduldigen Arbeiten nicht mehr spürt.

Die großen "Brüche", zum Beispiel Duchamp, haben nur eine exakte und deshalb relative Größe in Bezug auf die vorangehenden Zeitabschnitte: In einem Urmaß liegt immer ein weiteres Urmaß, das es einem Zeitabschnitt zuweist und im Verhältnis zu diesem Bruchstück der Zeit vielfältige, mehr-dimensionale, selbst umkehrbare Formen annimmt. Ein perfekter Zustand tritt da ein, wo beide Maße genau übereinstimmen.

Videobilder beruhen auf den komplexesten und raffiniertesten Wissenschaften und Technologien, auf den Ergebnissen

*tive symbol with which to greet the next millenium, I would choose this one: the unforeseen and agile bond of the philosopher poet who supports himself on the weight of the world, demonstrating that his gravity holds the secret of lightness."*

*"Who supports himself on the gravity of the world": this is something that video artists do not always perceive, for in a certain respect they have not been adequately informed that, despite its lightness, the world has not ceased to remain a place of gravity. When the works in video are good, when they impress us with the same force as a painting of Velasquez, which is of course rather rare, one feels behind the lightness of the images what the artist has been thinking and feeling. One feels how he has allowed the processes to settle - the processes which lead from gravity to lightness -, and that he has understood the game of complicated relationships bet-ween*

*depth and surface, bet-ween sound and image, simultaneity and successiveness, which can disconnect, relink, and thus engender richer, lighter forms. At the same time, however, these forms are based on the weight of their original "partition" - on the strange disconnections and recontextualizations of images and words, images and sounds, of images and images within other images which have different levels of meaning. The artist owes much to the firework of science and technology, to the musicians, philosophers, and their very, very long work of building and improvisation (whether it be a matter of the Golden Mean, the space shuttle, the vowels of Rimbaud, or the flying carpets from "A Thousand and One Nights") - those who have spent centuries ceaselessly trying to liberate themselves from the weight of things, from their apparent disorder and their complex order, in the*

*effort to create a new and different image. This image always tries to escape infinite weight and monotony and to subvert the boredom of differentiation which usually shows us the way out of boredom by means of art. However, freeing oneself from boredom and weight still required those always self-repeating, monotonous instruments: the machines .*

*And yet, that which often disappoints us in works of video art is a certain quality of amnesia, a certain forgetting of that which provides them with their basis - of history, of the weight that preceded them and was the only thing that gave lightness to its meaning: how boring and confusing are those works which reveal their lightness in advance, as a fact and not as a slow, patient conquest; such works induce us to feel the weight of the patient experiments of the past and the "awkwardness of God" (as Artaud put it).*

schwerster und ernsthaftester Arbeit, auf den weisesten Berechnungen, auf den am schwersten zu konstruierenden und zu (er)tragenden Visionen von Raum und Zeit, die der Mensch je entwickelt hat. In Anbetracht dieses Umstandes entsteht bei bestimmten Werken der Eindruck, daß die Verbindung abgerissen ist, daß der Kontakt mit dem "Background", dieser schweren und oft unglückseligen Geschichte, die ihnen vorausging, unterbrochen ist, und sich in den numerischen Schaltplätzen und Computern vergräbt. Es ist wahr, daß jede Technologie auf immer weitergehende Miniaturisierung hin konzipiert ist, einer Verwendungsform zustrebt, die das Attribut "soft" verdient.

Daß sich die Maschinen von nun an verstecken, nicht mehr wie zu Zeiten der ersten industriellen Revolution ihre Eingeweide ausbreiten (die Besichtigung eines mit Robotern besetzten Fließbandes in einem Automobilwerk dürfte für Nachfolger

Cäsars und Tinguelys immer noch recht anregend sein - so es denn Nachfolger gibt), müßte die Künstler beunruhigen und ihnen gleichzeitig das Gefühl der Bestätigung geben. Die schlechten Arbeiten, über die ich spreche, sind eben die, welche die "Beunruhigung" vermischen lassen, das heißt, sie sprechen die gemeine Sprache nicht, führen keinen widersprüchlichen Dialog mit ihren technischen Grundlagen und begnügen sich mit den durch sie möglichen technischen und visuellen Effekten, ohne je etwas sichtbar zu machen, ohne den philo- und heterogenetischen Prozeß zu hinterfragen, der sie ermöglicht und befiehlt.

Wenn es keine Öffnung in die skizzierte Richtung geben wird, auch wenn man weiß, daß sie hier und da bereits mit Erfolg geschieht und an Bedeutung gewinnen wird, ist zu fürchten, daß die Leichtigkeit einiger Werke der Videokunst (es gibt trotzdem schon viele von ih-

nen) nichts mehr mit jener Leichtigkeit zu tun hat, das Gewicht der Erde nicht gemeinsam tragen und kein Geheimnis teilen werden, die Calvino sich als einen der Werte wünscht, die den Sprung ins dritte Jahrtausend überstehen mögen.

*The great ruptures, such as Duchamp, only have an exact, and thus relative, value in relation to previous eras: every standard always contains another standard which locates it in a particular time, and which assumes various, multi-dimensional, even reversible forms in relation to this segment of time. A perfect condition arises where the two standards precisely coincide. Video images are based on sciences and technologies more sophisticated than any others so far known to man, based on the results of the weightiest and most serious improvisation, on visions of the universe, space, and time which are the most difficult to construct and to bear ("hard to bear" means here that man, always understanding less and less according to his own standards, will have to let machines do the "hearing" and seeing in his place - the molecular time of the femtosecond, for example (a millionth of a billionth of*

*a second), before the time of the attosecond (a billionth of a billionth of a second), which will be "available" in the year 2000). In view of this fact, certain works convey the impression that the line has been broken, that their contact with the "background," this weighty and often unhappy history that preceded them, is cut, and that it is now burying itself in the numerical editing centers and their computers.) It is true that every technology is designed for increasing miniaturization, aspires towards a form of use that deserves the attribute of "soft". However, the fact that the machine is now hiding itself, and not spreading out its entrails as it did in the era of the first industrial revolution (the viewing of a robot-equipped assembly line in an automobile factory would probably still be quite an exciting experience for the successors of César and Tinguely, assuming there are such successors), this fact ought*

*to disconcert the artists and simultaneously reassure them. The bad works I am discussing are precisely those which betray no sense of "unease," that is, those that do not speak the common language, do not conduct a contradictory dialogue with their technical bases and are content with the technical visual effects they make possible without ever making anything visible, without ever penetrating beneath the surface of the philo- and heterogenetic process that orders and enables them.*

*If there is no opening in the direction indicated here, even if we know that it is already being practiced here and there and will increase in importance, it is to be feared that the lightness of some works of video art (there are already many of them nonetheless) will no longer have anything to do with that lightness desired by Calvino as one of the values that might survive the jump into the third millennium.*

# Videoguide Frankreich

### Les Cent Lieux

#### HEURE EXQUISE!

Den folgenden Überblick von Einreichungen der französischen Videokultur hat die Distribution Heure Exquise! zusammengestellt. Eine Selbstdarstellung ist im Text enthalten.

"Les Cents Lieux" ist ein lockerer Verbund von Vorführstellen für Videos, die zum Teil kooperieren, sprich Programmpakete untereinander austauschen, oder die zum anderen Vorführungen für mehrere Abspielorte in ihrer Region organisieren. Die Anregung dafür soll übrigens aus Deutschland kommen - und zwar aus jener Periode der Achtziger, als auf dem Hintergrund von Friedens-, Anti-AKW-, Frauen-, Öko-Bewegung etc. in zahlreichen unabhängigen Medienzentren Politvideos gezeigt wurden und verschiedene Videos oder Programmpakete durch die Bundesrepublik reisten.

(Anmerk. d. Redaktion)

Als Heure Exquise! Anfang 1992 aus Anlaß des ersten Erscheinens des Führers zu "Les Cent Lieux" eine Bestandsaufnahme versuchte, antworteten etwa 90 Veranstalter regelmäßiger Vorführungen von "vidéo création" auf den zugesandten Fragenkatalog. Von diesen 90 Orten befanden sich 67 in Frankreich, 2 in Deutschland, 6 in Belgien, 2 in Dänemark, 1 in Spanien, 1 in Großbritannien, 2 in den Niederlanden, 1 in Polen, 2 in Portugal und 3 in der Schweiz.

Dieses Mißverhältnis zwischen französischen und Abspielstätten anderer Länder beruht auf der unterschiedlichen Organisation des Vertriebs. Die Initiative "Les Cent Lieux" ist noch neu, so daß es nicht verwundert, wenn zahlreiche europäische Spielorte erst jetzt von der Existenz des Netzwerkes erfahren. Heure Exquise! verfügte nicht über die

finanziellen Mittel und die Zeit für eine vertiefte Untersuchung, was dazu führte, daß zahlreiche Initiativen, die regelmäßige Vorführungen veranstalten, jedoch außerhalb ihrer Landesgrenzen nicht bekannt sind, nicht in den Führer aufgenommen werden konnten. Das frühzeitige Erscheinen verurteilte den Führer dazu, nicht erschöpfend zu sein.

In Frankreich bilden die Vorführorte regionale "Koordinatationen". Sie haben während des Treffens auf dem Festival von Hérouville Saint Clair Ende November 1992 eine erste Bilanz ihrer Aktivitäten vorgelegt: Vidéo les Beaux Jours aus Straßburg für das Elsaß, Turbulence Vidéo aus Clermont-Ferrand für die Auvergne, Saison Vidéo aus Hérouville Saint Clair für die Basse Normandie, Saison Vidéo Bretagne für diesen Landstrich, Bande Annonce aus Montpellier

# Video guide France

### Les Cent Lieux

#### HEURE EXQUISE!

The following overview of institutions active in french video culture has been compiled by the Heure Exquise! distribution. A selfportrait is given in the text.

"Les Cent Lieux" (The Hundred Places) is a loose co-operative structure of locations for screenings of video that exchange programming packages or organize screenings for several places in their region. The suggestion for this network is said to have come from Germany, by the way - from that period in the 80s when, on the background of the Peace-, Anti-Nuclear-, Women- and Green- Movements etc., multiple independent media centers showed political videos and several videos or programming packages travelled through the FRG.

(Editorial annotation)

When a census was conducted at the beginning of 1992 on the occasion of the appearance of the first guide of the Hundred Places, ultimately around 90 organizations which regularly distribute works of creative video responded to the question-naire sent by Heure Exquise! (responsible for this first edition). Of these 90 organizations, 67 are located in France, 2 in Germany, 6 in Belgium, 2 in Denmark, 1 in Spain, 1 in Great Britain, 2 in the Netherlands, 1 in Poland, 2 in Portugal, and 3 in Switzerland. This disproportion between the French organizations and those of the other countries is explained by the fact that regular distribution is not organized the same way everywhere. The Hundred Places initiative is still young, so it should hardly come as a surprise that

many of the European organizations involved in video have not yet heard of the existence of this network. Heure Exquise! does not have the funds or time for a more indepth survey, so many initiatives involved in the regular distribution of video works could not be included in this guide. The early appearance of this guide thus prevents it from being exhaustive. In France the various video locations are organized according to regions. Eleven of these regional coordinating systems presented a first report of their activities during the reunion which took place at the end of the month of November at the festival of Hérouville St. Clair: Vidéo les Beaux Jours in Strasbourg for the Alsace, Turbulence Vidéo in Clermont-Ferrand for the Auvergne, Saison Vidéo d'Hérouville

für das Languedoc-Roussillon, Saison Vidéo aus Mons en Baroeul für das nördliche Pas de Calais, Vidéo Lux Associés aus Manosque für die Provence/Alpes/Côtes d'Azur. Vier weitere Koordinationen befinden sich im Aufbau: In der Ile de France, im Pays de Loire, der Region Rhône Alpes und der Region Midi-Pyrénées. Eine landesweite Koordination wird augenblicklich diskutiert. Die meisten Orte stellen sich eine flexible Struktur vor, um ihr sowohl Gewicht und Vertrauenswürdigkeit den Institutionen gegenüber verleihen zu können, als auch um ein Markenzeichen "Cent Lieux" zu definieren und den Informationsfluß zu erleichtern. Dieser Koordination würde die Aufgabe zufallen, bei der Schaffung neuer Vorführorte zu helfen (sowohl in technischer Hinsicht als auch bei der Beschaffung von Geldmitteln und bei der Programmgestaltung), die einzelnen Netzwerke zu fördern und den Zusammenhalt mit einem europaweiten Netz-

werk zu sichern. Die Cent Lieux umfassen extrem unterschiedliche Strukturen (Museen, Kulturzentren, Cafés, Ausbildungszentren, Theater, Mediatheken, Vereine mit Spezialinteressen, Schulen, etc.), die regelmäßig (mindestens sechs Mal im Jahr) Bänder aus dem Bereich "vidéo création" (Kunstvideos, originelle Dokumentarvideos, Tanzvideos, Neue Bilder, allgemeine Produktionen) vorführen. Anbetrachts dieser Vielfalt sind die Finanzierungsquellen ebenfalls sehr unterschiedlich. Gleichwohl beginnen viele Stätten ohne Finanzierung. Da diese Form der Programmgestaltung kein großes Budget voraussetzt, werden die meisten Orte nicht speziell subventioniert, sondern verwenden einen Teil ihres allgemeinen Budgets. Im übrigen handelt es sich oft um eine Vereinsaktivität, die durch Freiwillige und durch Unkostenbeiträge des Publikums ermöglicht wird. Wenn es eine Subventionierung gibt, stammt sie in den

meisten Fällen von lokalen Behörden (Stadtverwaltungen, Departements, den Regionen) oder den verschiedenen Kulturministerien, wenn die Orte einer Institution angehören.

Die Inhalte der Programmgestaltung sind natürlich ebenso unterschiedlich wie die Orte selbst und jeweils auf das spezifische Publikum zugeschnitten. Der Bogen reicht vom großen Schauspiel auf mehreren Bildschirmen (Videoinstallationen), zu welchem das Publikum nur tröpfchenweise eingelassen wird, um ihm eine bessere Würdigung des Spektakels zu ermöglichen, bis zur Vorführung des Video-Gesamtwerts eines bildenden Künstlers in einer kleinen Galerie. Sehr häufig (hier liegt eines der Privilegien von Video: Die Verfügbarkeit der Autoren) ist der Künstler anwesend und spricht vor dem Publikum über seine Arbeit.

Bei einem derartig vielfältigen Angebot ist es nicht erstaunlich,

*Saison Vidéo Bretagne for Brittany, Bande Annonce in Montpéllier for Languedoc Roussillon, Saison Vidéo in Mons en Baroeul for Nord Pas de Calais, and Vidéo Lux Associates in Manosque for Provence Alpes Côtes d'Azur. Finally, four regional coordinating systems are in the progress of organization: Ile de France, Pays de Loire, Rhône Alpes region, and Midi-Pyrénées region. Currently there is also talk of organizing what would amount to a national French coordinating system. Most of those participating in the discussion want a supple structure of a type that would give such a system the necessary weight for it to hold its own against other institutions. Such a structure would also define a future Hundred Places label and facilitate the circulation of information. This national organization will also have the task of helping to set up new locations (including*

*technical plans, financial studies, and programming assistance), of promoting various other distribution networks, and of establishing links with a European network. The Hundred Places encompass a wide variety of structures (museums, galleries, cultural centers, cafes, training centers, theaters, mediatheques, specialized associations, schools, etc.) which regularly (i.e., at least six times per year) organize public showings of creative video (art video, creative documentaries, dance video, new images, general programming). Amidst such diversity it should come as no surprise that the sources of financing are equally varied. And yet many institutions start video programs without any funding at all. This type of programming does not demand a large budget; most of the locations are not specifically subsidized and utilize parts of their overall budgets instead. Very*

*often, video showings represent a side activity supported within the framework of organizational self-financing through admission fees paid by the public. When subsidies are available, they usually come from public organizations on the local level (municipal, provincial, regional) or the various culture ministries, usually when the institutions in question are part of regional coordinating systems. The types of programming are obviously also as diverse as the places themselves and are always attuned to their respective audiences. The spectrum of programs ranges from the large-scale multi-screen performance (Videoinstallations) to the showing in a small gallery of the collected video works of a visual artist. Also (this is one of the advantages of video - the availability of its creators), the videomaker is often present at the showing and discusses his work with the audience.*

wenn die Nachfrage unaufhörlich steigt. Im ersten Führer der Cent Lieux antwortete die Mehrzahl der Orte auf die Frage nach Zuschauerzahlen mit "steigend". Um es genauer zu sagen: Die durchschnittliche Zuschauerzahl pro Vorführung bewegt sich um die 50. Wenn das Thema oder der Gast "Selbstläufer" sind, ergeben sich leicht Spitzen von 300 Zuschauern pro Vorführung. Wenn wir diese Zahlen mit wenigstens sechs Vorführungen pro Jahr und mit 100 (Orten!) multiplizieren, kommen wir zu der Erkenntnis, daß das Publikum den Werken immer weniger gleichgültig gegenübersteht, auch wenn es wenig oder überhaupt nicht auf sie vorbereitet ist.

Man kann unbestreitbar von einem "Stammpublikum" sprechen, das allmählich genau weiß, wo und wann es diese so starken und so ungewöhnlichen Arbeiten sehen kann, die es eines Tages mit Verblüffung in diesem oder jenem kleinen Saal eines Randbezirks entdeckt hatte.

*videomaker is often present at the showing and discusses his work with the audience. Confronted with such a diversity of offerings, it seems natural that demand is continuing to grow. In the first guide of the Hundred Places, most of the places answered the question about "number of spectators" with the words "on the increase." To be more precise, the average attendance at each showing is around fifty. When the video-maker or the subject of the showing are sources of some particular interest, though, one can easily arrive at peaks of three hundred spectators per showing. If we multiply these numbers by a minimum of six showings per year times one hundred (places!), it will become clear that the video audience is extremely discriminating - less willing to take whatever comes along, more and more ready to seek out works that have some specific interest.*

Die Ausdehnung der Initiative auf Europa hat bereits begonnen. Die existierenden Orte kennen sich und treffen sich auf den Festivals. Im Augenblick gibt es jedoch kein Projekt zur Schaffung einer übergreifenden Organisation.

## Distribution In Frankreich (Adressen s. S. 148)

Gegenwärtig gibt es vier Vertriebe für "vidéo création". Hier eine kurze Beschreibung ihrer Besonderheiten.

### APA (Action et Prospective Audio-visuelle)

APA ist auf den kommerziellen und nichtkommerziellen Vertrieb von Tanzfilmen und -videos aller Art ("vidéo création", Kunst-video, Dokumentarvideo, Adaptierungen von Bühnenwerken) spezialisiert. Der nichtkommerzielle Sektor, für den APA und die weiteren Vertriebe Videos anbieten, ist

*Thus there is no question that one can now speak of the emergence of a virtual audience of "habitual viewers", who are beginning to know exactly where and when they will be able to see those especially strong and unusual works that they were astonished to discover one day in this or that small hall in a place far from home. As far as the probability of expansion into Europe is concerned, it's already begun. The places exist, they know each other, they meet at festivals, but no specific organization is currently being set up to formalize these contacts.*

## Distribution In France (Adresses on page 148)

*At present there are four distributors of creative video in France. Here are a few of them along with some details about their specialties.*

der folgende: Kunstschulen, Universitäten, Konservatorien, staatliche Bühnen, Centres d'Action Culturelles (Kulturzentren), Jugendzentren, Vereine, Videofestivals, Tanzfestivals, etc.

Der kommerzielle Bereich beschränkt sich im Wesentlichen auf das Fernsehen: Spezialisierte Sendungen wie "Carré Noir" auf RTBF, "Vidéo Art" auf VT5 Quebec, "Kultur" auf BR3 München, Tanzvideos auf Kanal 4 Düsseldorf, TF1, RAI UNO.

Die Subventionen stammen vom Kultusministerium (Abteilung Musik und Tanz, Internationale Beziehungen) und lokalen Institutionen (Region Elsaß, Stadt Straßburg, etc.).

Es gibt Partnerschaften mit dem Centre International de la Vidéo Création von Montbéliard, dem Nationaltheater für Tanz und Bild von Chateaufallon, dem Tanzforum Köln, Vidéo dance in Barcelona, dem Grand Prix Vidéo Danse von Paris, etc.

### APA (Action et Prospective Audio-visuelle)

*APA's specialty is the commercial and non-commercial distribution of films and videos about dance in all of its forms (creative video, art video, creative documentaries, adaptations of performances). The non-commercial sector within which APA distributes its works, and which is slowly becoming very similar for all of the other distributors, includes the following institutions: art schools, universities, conservatories, national theaters, the Cultural Action Center, Houses of Youth, associations, video festivals, dance festivals, etc. In this particular case the commercial sector is principally television: special broadcasts with Carré Noir on RTBF, "Video Art" on TV5 Quebec, "Kultur" on BR Munich, Dance Video on Channel 4 Düsseldorf, TF1, RAI UNO.*



1985 auf Initiative des Centre National de Cinématographie gegründet, um im Kulturbereich (auf Mietbasis und nur in Frankreich) Filme und Videos (mehr als 1000 Titel) zu vertreiben, die mit den verschiedenen Kunst-richtungen und Wissenschaften wie Architektur, Bildende Künste, Videokunst, Kino, Tanz, Geschichte und Gesellschaft, Literatur, Musik, Fotografie, sowie dem Theater in Beziehung stehen. Die Werke werden aus den vom Kultusministerium und anderen Ministerien geförderten ausgewählt, aber es werden auch Werke durch Ankauf aufgenommen.

Arcanal wird vom Kultus- und Kommunikationsministerium subventioniert und steht unter Aufsicht der Abteilung Audiovisuelle Programme des Centre National de la Cinématographie.

## **Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir**

## **Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir**

Bei seiner Gründung stellte sich das Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir als zentrale Aufgabe, audiovisuelle Werke von Frauen bekannt zu machen und Künstlerinnen zu helfen, ihre Projekte erfolgreich abzuschließen. Die verschiedenen Tätigkeitsfelder des Zentrums umfassen ein Archiv (500 Titel können nach Beitritt vor Ort eingesehen werden), einen Vertrieb für den nichtkommerziellen Bereich (250 Titel können gemietet oder gekauft werden), die Ausarbeitung kompletter Programmreihen, Vorführungen (alle zwei Monate werden internationale Werke von oder über Frauen im Zentrum oder an anderen Spielorten vorgeführt), die Unterstützung von Produktionen durch Beratung, Ausarbeitung der Unterlagen, Verwaltung, Koproduktion, Dienstleistungen, etc., und kurze oder auf Teilnehmerwünsche zugeschnittene Ausbildungsgänge.

## **Heure Exquise!**

Die Vereinigung Heure Exquise! existiert seit mehr als 15 Jahren und beschäftigt sich seit 1986 mit dem Vertrieb von "vidéo création". Da Video in all seinen Aspekten gezeigt werden sollte, war die Auswahl der Bänder von Beginn an sehr eklektischer Natur. Unter den 1500 Titeln des Kataloges befinden sich genauso soziale Dokumentationen wie Werkreihen von Videokünstlern.

Die im Katalog verzeichneten Künstler reichen von jungen Unbekannten bis zu den international anerkannten Größen. Die meisten europäischen Länder finden sich hier, unter ihnen einige Länder Osteuropas (Ungarn, Lettland, Ex-Jugoslawien) und auch Bänder aus anderen Kontinenten (Süd- und Nordamerika, Australien). Der Katalog wird ständig erneuert. Heure Exquise! sucht und erhält in steter Folge neue Bänder, die Programmgestaltern in den Räumen der Vereinigung jederzeit zur Verfügung stehen. Heure Exquise! bietet seit kurzem

*nal Relations) or local public organizations (Alsace Region, City of Strasbourg, etc.).*

*Partnerships have taken place with the International Center of Creative Video of Montbéliard, the National Dance and Image Theater of Chateaufallon, the Dance Forum in Cologne, Dance Video in Barcelona, Dance and Video Milan, the Locarno Festival, Video Dance Beauvoir, the Paris International Grand Prix of Dance, etc.*

## **Arcanal**

*Arcanal is a legal entity which was created in 1985 on the initiative of the National Center of Cinematography for the distribution within the cultural sector (locally and only within France) of films and videos (more than 1000 titles) relating to different artistic and scientific disciplines: architecture, visual arts, video art, cinema, dance, history and the social sciences, literature, music, pho-*

*tography, theater. These works are selected among the works subsidized by the Ministry of Culture and other ministries. All rights to the works included have been acquired by Arcanal. Arcanal is subsidized by the Ministry of Culture and Communication. It is under the trusteeship of the Department of Audiovisual Programs of the National Center of Cinematography.*

## **Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir**

*Founded in 1982, the Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir was created with the purpose of promoting videos produced by women and of supporting the artists in the realization of their creative projects. The various activities of the center encompass archiving (500 titles can be viewed on site after membership), distribution in the non-commercial sector (250 titles are available*

*for sale or rental), "turnkey" programming concepts, bimonthly showings of international works produced by women or about women in the Center or other locations, production assistance (consulting, file conception, management, coproduction, performance of services, etc...), and short-term training courses or modules.*

## **Heure Exquise!**

*The Heure Exquise! association has existed now for more than 15 years and has been involved in the distribution of creative video since 1986. From the very start the choice of tapes has been extremely eclectic, since the association chose from the beginning to show video in all of its forms. Today offering 1500 titles, the catalogue presents documentaries on social topics as well as the complete works of video artists. The videomakers shown in the catalogue may be young un-*

# Heure Exquise!

auch einen Dokumentationservice für Studenten, Journalisten usw. an, der mit einem Jahresbeitrag bezahlt wird.

Heure Exquise! soll Bänder im gesamten europäischen Kulturbereich und punktuell auch auf anderen Kontinenten zur Verfügung stellen. Die Formen der Vermietung sind extrem unterschiedlich. Von der einfachen Bandausleihe bis zur präsentationsreifen Konzeption kompletter Programme von mehreren Wochen Dauer ist alles möglich.

Heure Exquise! soll ebenfalls (in Übereinstimmung mit dem Produzenten oder Realisator) Mediotheken, Vereinen, Kulturzentren und, punktuell, französischen oder ausländischen Fernsehstationen Rechte übertragen.

Die Vereinigung wird vom Kultusministerium, den lokalen Institutionen (Region Nord Pas de Calais, Abteilung Nord) subventioniert. Die Stadt Mons en Baroeul stellt die unverzichtbaren Räume. Heure Exquise! er-

wirtschaftet etwa 40% seines Gesamtbudgets selbst.

## Die Festivals in Frankreich

(Adressen s. S. 146)

Dieser Artikel stellt keine umfassende Aufzählung der französischen Festivals dar. Er beschreibt lediglich die, welche 1992 noch stattgefunden haben und sich nur oder hauptsächlich mit der Verbreitung von mit Videotechnik produzierten und vorgeführten Werken befassen.

### Vidéo Art

**Plastique à Hérouville Saint Clair** Jedes Jahr zeigt das Festival eine Auswahl von europäischen Werken, deren Thema sich um das weite Feld der bildenden Kunst dreht: Dokumentationen über bildende Künstler und Videokunstwerke, die selbst als Bildende Kunst verstanden werden. Für 1993 werden ein Wettbewerb junger Künstler und die Begegnung europäischer Kunstschulen vorbereitet (für letztere Kontakt über Jean-Jacques Gay,

*knowns as well as internationally recognized artists. Most of the European countries are represented here, including certain countries from the East (Hungary, Latvia, ex-Yugoslavia), as well as tapes from other continents (South and North America, Australia). The catalogue is in a state of perpetual renewal, as Heure Exquise! never ceases to receive and research new titles, all of which are available at any moment for programmers from the various members of the association.*

*Heure Exquise! also offers a service of onsite documentation open to students, journalists, etc., funded by the annual membership fee.*

*Heure Exquise! supplies tapes throughout the European cultural sectors and in certain cases to other continents as well.*

*Forms of rental are extremely diverse, ranging from simple shipment of a title to a complete "turnkey" programming*

*package covering several weeks.*

*Heure Exquise! may cede the rights (in agreement with the producer and/or videomaker) to mediatheques, associations, cultural centers, and in some cases to French or foreign television companies.*

*The association is subsidized by the Ministry of Culture, local public organizations (Nord Pas de Calais Region, Northern Province) and the city of Mons en Baroeul lends the necessary facilities. Heure Exquise! is self-financing in the amount of approximately 40% of its total budget.*

## Festivals in France

(Adresses on page 146)

*The article does not claim to present an exhaustive list of French festivals. It is devoted to those festivals active in 1992 which are exclusively or largely devoted to the distribution of works produced and shown with the support of video.*

### Video Art

#### **Plastique à Hérouville Saint Clair**

*Every year a selection of European works whose subjects encompass the enormous area of the visual arts: documentaries about the artists or works of video considered as examples of visual art in their own right. Competition of young artists is set for 1993 by a forum of the European Art Schools working in the field of video (for this forum, contact Jean-Jacques Gay at 33 1 42 39 62 04). Each festival has its own theme (in 1992 it*

Tel. (33) 1 42 39 62 04).  
Das Festival ist jedes Jahr einem Thema (1992: Das Portrait; Gastkünstler Joan Logue) oder einem europäischen Land gewidmet (1991: Großbritannien). Videoinstallationen werden in den Räumen des Theaters von Hérouville gezeigt. Französisch-englischsprachiger Katalog.

## **Vidéoformes in Clermont-Ferrand**

Jährlich werden eine Auswahl internationaler Werke präsentiert, Künstler eingeladen und zahlreiche Videoinstallationen an mehreren Orten Clermont-Ferrands gezeigt. Französisch-englischsprachiger Katalog.

## **Internationales Video- und Fernseh-festival von Montbéliard**

Das berühmteste und von den Medien am meisten beachtete Festival, welches der Treffpunkt überhaupt für die internationale Videoproduktion und ihre Schöpfer geworden ist. 1992

*was the portrait; invited artist: Joan Lo-gue) or a European country (Great Britain in 1991). Installations are displayed in the Hérouville Theater. (bilingual catalogue)*

## **Vidéoformes a Clermont-Ferrand**

Every year a selection of international works by invited artists and a number of video installations displayed on several sites in the city of Clermont-Ferrand. Bilingual catalogue.

## **Manifestation Internationale de Video et de TV de Montbéliard**

The most famous and best-publicized French festival, which has also become the great meeting place of international video production and its creators (in 1992, 850 works from 45 countries were available at the festival). Sixth edition. Bilingual catalogue. Organized by the sa-

waren 850 Werke aus 45 Ländern auf dem Festival verfügbar. 6 Veranstaltungen bisher. Französisch-englischsprachiger Katalog. Organisiert wird das Festival von den Verantwortlichen des "Centre International de Création Vidéo de Montbéliard". Der internationale Wettbewerb ist reich ausgestattet mit Preisen aus Schnitt- und Produktionsleistungen in den Räumen des CICV in Hérimoncourt.

## **Festival Vidéo des Pays Catalans d'Estavar**

In dem Pyrenäendorf nahe der spanischen Grenze feierte das Festival 1992 sein zehnjähriges Jubiläum. Es widmet sich besonders mit der katalanischen Kultur in Spanien und Frankreich befaßten Videos. Das spanische Fernsehen ist mit einer Auswahl aus seinem Programm sehr präsent. Die regionalen Kulturinstitutionen (des Languedoc-Roussillon auf der französischen und Kataloniens auf der spanischen Seite) unterstützen das Festival

*me people who are responsible for the Montbéliard International Center of Creative Vidéo (CICV), it offers, within the framework of its international competition, richly endowed prizes awarded for editing and production, in the premises of the CICV in Hérimoncourt.*

## **Festival Vidéo des Pays Catalans d'Estavar**

Located in a village in the Pyrenees, near the Spanish frontier, this festival celebrated its tenth anniversary in 1992. It is devoted in particular to video projects connected with Spanish, Catalan, and French culture. The presence here of Spanish television networks plays an especially important role, since the Spaniards present many works selected from their own programs. The cultural institutions of the Languedoc-Roussillon region (France) and of Catalonia (Spain) jointly support the festi-

gemeinsam. Jedes Jahr gibt es einen Wettbewerb mit zahlreichen Preisen.

## **Les Instants Vidéo de Manosque**

Internationale Auswahl aus Videokunst und -installationen. In Manosque selbst, aber auch in den Nachbarstädten (Grasse, Marseille, Aix en Provence) finden Videovorführungen und -veranstaltungen statt.

## **Vidéo Pop Combo**

Dieses junge Festival erlebt seine dritte Auflage. 1992 haben die Organisatoren mit Erfolg versucht, für alle Einwohner eines Bezirks von Rennes eine Großprojektion in Freien zu veranstalten. Viele offene und spektakuläre Veranstaltungen.

## **Gentilly en Val de Marne**

Beim Videofestival von Gentilly handelt es sich um eines der wenigen im Pariser Raum. Es wurde vor sieben Jahren gegründet und bietet jährlich ein

*val. Every year there is a competition endowed with a number of prizes.*

## **Les Instants Vidéo de Manosque**

International selection of video art and installations. Many programs and events in Manosque, but also in nearby cities (Grasse, Marseille, Aix en Provence).

## **Vidéo Pop Combo**

A young festival now in its third edition. In 1992 the organizers scored a big success by showing an outdoor projection on a giant screen open to all the residents of Rennes neighborhood. Many free tickets and spectacular events. International selection.

## **Gentilly en Val de Marne**

The Gentilly Video Festival is one of the rare video festivals in the Paris region. Created seven years ago, every year it offers a program of creative videos and

# Heure Exquise!

Programm aus "vidéos création" und einen Wettbewerb für junge Autoren. Es ist das einzige Festival, das jedes Jahr eine Auftragsarbeit an einen anerkannten Videomacher vergibt (Pierre Lobstein, Denis Gheerbrandt, Luc Moullet, Paul Vecchiali, etc.)

## Andere Orte für Video

Neben den bereits unter "Les Cent Lieux" genannten Orten gibt es andere, die extrem aktiv in der Verbreitung kreativen Videoschaffens sind. Mehrere, besonders Pariser, Galerien haben Interesse für dreidimensionale Videokunstwerke gezeigt: für Installationen und Videoskulpturen. Unter ihnen befinden sich: Die Galerien A B, Espace Donguy, Sous-Sol, des Archives, Sylvana Lorenz, Zekou Art Gallery, Tugny Lamarre, etc. Als Privatbetriebe nehmen diese Galerien mit der Präsentation von elektronischen Werken Risiken auf sich, die oftmals nicht angemessen gewürdigt werden. Die Sam-

mler und Liebhaber von Gegenwartskunst sind, um es vorsichtig auszudrücken, nicht sehr zahlreich, wenn es darum geht, Stücke zu kaufen, die, um ihre volle Wirkung entfalten zu können, oft teure und manchmal dazu noch schwere technische Einrichtungen benötigen - und zusätzlich einen gewissen Wartungsaufwand erfordern. Die schwierige Lage auf dem internationalen Kunstmarkt erleichtert den Videokünstlern den Zugang zu den Galerien ebenfalls nicht.

Trotzdem zögern diese couragierten Galerien nicht, wenn es darum geht, parallel zur Vorstellung von mit klassischen Materialien arbeitenden Künstlern Erkundungsarbeit zu leisten. Sie veranstalten regelmäßig Ausstellungen zu Videokünstlern oder bemerkenswert interessanten Herangehensweisen und Werken. Allerdings gibt es wenige junge Videokünstler, die durch eine Galerie entdeckt wurden. Deren Arbeiten waren oft bereits vorher durch Vertriebe

und Festivals ins Licht der Aufmerksamkeit gerückt worden. Jedoch bleiben Galeristen oft gute Mittler zur Einführung von Videokünstlern in die verschiedenen Stätten der Gegenwartskunst: Ausstellungen, Messen, öffentliche Sammlungen, etc.

Bestimmte Künstler stellen ihre Arbeit ganz natürlich und unmittelbar in das Feld der Gegenwartskunst. Diese finden früher oder später ohne große Schwierigkeiten ihren Platz in den Galerien. Andere, die sich mehr als audiovisuell Schaffende begreifen, bevorzugen diese Orte nicht, sondern sie unternehmen lieber Ausflüge in das Fernsehprogramm.

Die Einrichtung von Arte und die Ernennung von Alain Maneval zum Programmleiter haben die Videoszene wieder Hoffnung schöpfen lassen, nachdem der Enthusiasmus über einige spezielle Videosendungen bei anderen Sendern (besonders Canal+ als treuer und unermüdlicher Unterstützer der jungen vi-

*a competition of young video-makers. This is the only festival which annually commissions an audiovisual work from a well-known video artist (Pierre Lobstein, Denis Gheerbrandt, Luc Moullet, Paul Vecchiali, etc...).*

## Other places involved in video

*Aside from those video-related organizations already grouped together under the label of the Hundred Places, there remain a number of other entities very actively involved in the distribution of creative video. For example, several galleries cultivate a particular interest in the presentation of three-dimensional video works, that is, video installations and sculptures. Worth mentioning among them are: the AB Gallery, the Donguy space, the Sous-Sol, the Archives Gallery, the Sylvana Lorenz Gallery, Zekou Art Gallery, Tugny Lamarre Gallery, etc. As private enterprises, these*

*galleries take on a considerable risk in the showing of these electronic works which is not always as well acknowledged as it should be. The least that one could say is that the collectors and amateurs of contemporary art are not numerous enough to support a market in works which are based on technology that is often relatively costly and complicated to support and maintain. The weak situation of the art market on the international level clearly does not encourage a systematized approach to the presence of video artists in the galleries. Despite this, these brave galleries, which do not hesitate to encourage work of the future parallel to their showings of artists operating under more traditional forms of support, continue to stage regular exhibitions devoted to video artists and thus to give some exposure to extremely interesting approaches and pieces. However, ex-*

*amples of discoveries of young video artists by galleries remain rare. But even if the gallerists do not necessarily frequent specialized events in creative video, they often remain good intermediaries for the introduction of video artists to different sites of contemporary art: exhibitions, fairs, public collections, etc. Certain videomakers naturally and immediately gravitate toward the field of contemporary art. Such artists often find places in the galleries without much difficulty. Others who feel themselves more as creatures of the audiovisual tend to disregard such strongly codified places in favor of making inroads through television - assuming, of course, that their creative approaches allow this. In this context the creation of Arte and the nomination of Alain Maneval to the post of programming director have rekindled a sense of hope in the video world - after several bursts*

déo création) ebenso heftig wie kurz war.

Interessant ist übrigens, daß mehrere aktuelle Produktionen von Videokünstlern für eine doppelte "Karriere" geeignet wären: Eine Verbreitung durch Orte der Gegenwartskunst und durch Fernsehausstrahlung. (Man könnte sogar von einer "Dreifachkarriere" sprechen, wenn man den Vertrieb durch das Netz der "Les Cent Lieux" hinzufügt, das extrem offen für alle Spielarten von Video ist und ein großes, ständig im Wachsen begriffenes Publikum anspricht.)

Es handelt sich nicht um ein neues Phänomen, denn Künstler wie Bill Viola, Robert Cahen, Danielle und Jaques Nyst, Gary Hill und Jean-Paul Fargier, um nur einige zu nennen, haben diese Vielfalt der Verbreitungswege ihrer Arbeiten schon sehr früh erlebt. Andere Künstler revidieren heute ihr Urteil - früher hatten sie eine Fernsehübertragung ihrer Werke abgelehnt, vor allem, da ihre Arbeiten dafür nicht geeignet

waren und außerdem, weil fast keine Station Sendezeit speziell für Videokunst zur Verfügung stellte. Jetzt bietet Arte, und wie sein Vorläufer La Sept beinahe zur Prime Time, Werke von Joëlle de la Casinière, Michael Klier oder Irit Batsry - das läßt Videoschaffende umdenken.

Man könnte glauben, daß das über die Videokünstler Gesagte nicht für Videomacher im Dokumentarbereich zutrifft. Man könnte meinen, daß für sie die Dinge einfacher liegen und das Fernsehen ihr offensichtlicher und bereits gewonnener Partner zur Verbreitung ihrer Arbeiten sei. Jedoch auch für sie beginnen sich die Dinge erst sehr langsam in Bewegung zu setzen. Auf einigen französischen Sendern tauchen wieder Dokumentationen auf, sie sind aber sehr klassisch gehalten und eher eine Domäne des Films als des Videos. Wir erwarten mit Spannung echte schöpferische Dokumentationen, die sowohl durch ihren Inhalt als auch

durch die Verwendung spezifischer Videotechniken innovativ wirken und neue Ausdrucksformen für Video formulieren. Es gibt hunderte wunderbarer Bänder von Jean Louis Le Tacon, Patrick Prado, Dominique Belloir, Pierre Lobstein, Patrick Zanolì, Christian Boustani, um nur einige Autoren zu nennen, die auch für das Fernsehen gemacht wurden. Und zwar, um es ein wenig (oder sogar stark!) anzurempeln.

Auf der Seite der entweder staatlich (im Wesentlichen durch das Kultusministerium und seine regionalen Unterabteilungen), regional (Regionalräte und Generalräte) oder lokal subventionierten Strukturen muß man die bemerkenswerte Arbeit erwähnen, die von vielen Zentren für Gegenwartskunst und von Vereinsgalerien ohne Druck geleistet wird und oftmals Neues erschließt.

Video wird von den Gestaltern dieser Orte nicht oder selten als isolierte Einheit gesehen, sondern

*of enthusiasm, as intense as they were brief, which accompanied showings of several specialized prime-time broadcasts of creative video on other networks (especially Canal +, the faithful and tireless supporter of young audiovisual creation). It is interesting to note that several current productions of video artists might prove capable of sustaining a double "career": distribution in sites of contemporary art and distribution on television (we could speak here even of a triple career if we were to add distribution through the network of the Hundred Places, which, as it remains extremely open to different genres of video, represents an important audience which is continuing to grow and become more active).*

*This is not a new element. Some artists like Bill Viola, Robert Cahen, the Nysts, Gary Hill, and Jean Paul Fargier to mention just a few, took early advan-*

*tage of these various options for distribution of their work. And yet what seems even clearer today is that many artists long opposed to the very idea of distributing their works through television - quite simply because their works had not been prepared with this end in mind and above all because not every network was willing to provide space specifically for distribution - are rethinking their approach now that they see Arte, and its predecessor La Sept, broadcasting works - in their entirety and in prime time - by Joëlle de la Casinière, Michael Klier, or Irit Batsry.*

*Some may believe that what has just been said for the adherents of art video does not apply to the authors of creative documentaries. Observers could easily think that videomakers in this branch have an easier time of it. After all, television would seem to be the obvious distributor with plenty of privile-*

*ges to offer, the best and most comfortable partner around. And yet things are getting started very slowly for the makers of documentaries as well. Even if documentaries seem to be getting air time on several French networks, the works being shown are invariably marked by a certain classicism, and the sensibility that informs them tends to come more from film than from video. We are eager to see truly creative documentaries as innovative in their treatment of content as they are in their use of the specific means offered by the technology of video. There are several hundred excellent tapes by Jean Louis Le Tacon, Patrick Prado, Dominique Belloir, Pierre Lobstein, Patrick Zanolì, Christian Boustani, not to mention several authors who have also worked for television. Just to shake things up a little (or even a lot!). Beyond the structures subsidized by the state (basically the Mini-*

## Heure Exquise!

als interessanter Teilaspekt der Gegenwartskunst. In diesen Räumen wird Video nicht um seiner selbst willen gezeigt, sondern als das Werk eines Künstlers, der möglicherweise Video benutzt hat. Selbst wenn noch nicht sämtliche Zentren für Gegenwartskunst und alle Vereins-galerien Videokünstler vorge-stellt haben, ist es doch sehr wahrscheinlich, daß sie es tun werden.

Die Kunstschulen sind hervor-ra-gende Partner der "vidéo cré-ation". Eine Reihe unter ihnen verfügt über eine Videoabtei-lung, an der etliche französische und ausländische Videokünstler unterrichten. Unter ihnen befin-den sich Michèle Waquan (Dijon), Jean-Louis Le Tacon (Bour-ges), Alain Jomier (Poitiers), Richard Skrypzak (Dünkirchen), Stephan Barron (Tourcoing) und Joan Logue. Diese Kunst-schulen sind Brutstätten junger Videokünstler, die im übrigen über solide Kenntnisse der Video-kunst, ihrer Geschichte und ih-rer Autoren verfügen. Dieser

Nachwuchs ist es, der mit En-thusiasmus und Talent die enge französische Videoszene anrempelt.

Die wenigen nationalen Muse-en und Kunstzentren, die Videos zeigen, haben zu ihnen das gleiche Verhältnis wie die Zen-tren für Gegenwartskunst. Man interessiert sich nicht für die Be-sonderheiten des Me-diums, sondern für die Künstler. Das ist übrigens auch der Anspruch je-ner Einrichtungen. Da den Zen-tren für Gegenwarts-kunst die Suche und Erschlies-sung über-lassen wird, handelt es sich bei den ausgestellten Künstlern meistens um interna-tional be-reits anerkannte: Nam June Paik, Thierry Kuntzel, Gary Hill, Bill Viola, Joan Logue, Bruce Naumann.

Von diesen Orten sollen erwähnt werden: Das Musée d'Art Mo-derne de la Ville de Paris, das Centre Georges Pompidou, das Musée National d'Art Moderne, die Galerie Jeu de Paume, das Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice, das

Musée d'Art Moderne de Ville-neuve d'Ascq.

Wir hätten noch weitere Orte an-führen können, wo das heu-tige Video im Entstehen begrif-fen ist (wie es das von gestern war) oder sich zeigt - im beson-deren die Universitäten, welche eine Videoabteilung haben (es war in der Universität, wo Jean-Paul Fargier und Anne-Marie Duguet hunderte und aberhun-derte von Studenten "indoktri-nierten" und in beharrliche und engagierte Zuschauer verwand-elten) oder die Gymnasien mit Wahlfach Audiovision und Kino - allein, wir hätten riskiert, diesen kurzen Überblick in eine Liste vom Umfang eines Telefon-buchs zu verwandeln. Sie wis-sen jetzt, daß das "vidéo cré-ation" sich überall einschleust und einen wunderbaren Trumpf besitzt: Die Kraft der Verführung. Es infiltriert, verführt, richtet sich häuslich ein, mobilisiert, erweckt Ansprüche...

*stry of Culture and its Regional Directorates), the territorial enti-ties (Regional Councils and Ge-neral Councils), the municipali-ties, it is necessary to mention the remarkable work being done by many centers of con-temporary art and associated galleries which, unconstrained by problems of commercial pro-fitability, are already doing the work of the future. For the lea-ders of these organizations, vi-deo appears less an isolated entity than one of the interes-ting components of contempo-rary art. In these spaces one does not exhibit video for its own sake but rather the works of those artists who are making use of video. If not all the cen-ters of contemporary art and the associated galleries have so far presented video artists, it is more than likely that they will end up by doing so.*

*The art schools have proven themselves to be impressive partners in the creation of video.*

*Several among them have their own video departments with instructors that include quite a few French and foreign vi-deo artists, among them Michèle Waquant (Dijon), Jean Louis le Tacon (Bourges), Alain Jomier (Poitiers), Alain Bourges (Rennes), Dominik Barbier (Poi-tiers), Richard Skrypzak (Dunker-que), Stephan Barron (Tourco-ing), Joan Logue, etc. These art schools constitute a verita-ble hatchery of young video artists who, by the way, possess very solid knowledge of art vi-deo, its history, and its crea-tors. It is precisely these well-in-formed young artists, who, with their enthusiasm and talent, are busy shaking up the small world of French video. Finally there are several muse-ums and national art centers which show current video in ways resembling those of the contemporary art centers. Here the organizers tend to be less interested in the specific*

*qualities of the medium than in the artists. Such an approach corresponds to the function of these institutions. They tend to leave the work of seeking out and discovering new talent to the contemporary art centers, meaning that most of the artists they show are already inter-nationally known: Nam June Paik, Thierry Kuntzel, Gary Hill, Bill Viola, Joan Logue, Bruce Nauman.*

*Among the exhibitors we can mention the Museum of Modern Art of the City of Paris, the Ge-orges Pompidou Center and the National Museum of Modern Art, the Gallery Jeu de Paume, the Nice Museum of Modern and Contemporary Art, and the Museum of Modern Art of Villeneuve d'Ascq.*

*We could have mentioned other sites where video is being made today and where (along with the video of yesterday) it is being shown, especially the uni-versities equipped with video*

Andere wichtige Organisationen (Adressen s. S. 148)

## **Centre National des Arts Plastiques (CNAP)**

Das Zentrum ist von Bedeutung für die Unterstützung von Videomachern aufgrund der ihm übertragenen Aufgabe, über seine "Mission Audiovisuelle" die Produktion von zeitgenössischen Künstlern (Film oder Video) zu unterstützen. Die Herstellung von Dokumentationen ist wichtigster Aspekt, wird aber oftmals Videomachern übertragen, die gleichfalls die Möglichkeit haben, Hilfe für ihre eigene Arbeit, die als Bildende Kunst anerkannt wird, vom CNAP zu erhalten.

Die "Mission Nouvelles Technologies" hängt mit Hilfe für diejenigen Werke zusammen, welche neuen Bildtechniken zu künstlerischen, plastischen, Zwecken verwenden. Sie führt auch Ausbildungen durch.

*departments (it was at university that Jean Paul Fargier and Anne Marie Duguet "indoctrinated" hundreds and hundreds of students and thus transformed them into assiduous and militant spectators), or even the high schools with audiovisual and film departments - but that would mean the risk of transforming this brief overview into a fat directory that would be accordingly less practical. One simply needs to realize that creative video is slowly and gradually making inroads everywhere, and that it possesses one very strong asset: the power of seduction. Video is infiltrating, seducing, establishing itself, mobilizing, arousing lasting fascination....*

## **Other Important**

## **Centre International de la Création Vidéo de Montbéliard**

Die erwähnte, seit zwei Jahren geöffnete Einrichtung hat als Aufgabe, den Videokünstlern der ganzen Welt bei der Produktion und Realisation ihrer Werke zu helfen (Aufenthalte in den Räumen des CICV). Sie hat auch den Anspruch als Forschungslabor für neue Fernsehprogramme zu dienen. Zu diesem Zweck werden Forscher der verschiedensten Nationalitäten und Fachrichtungen zur Zusammenarbeit nach Montbéliard eingeladen. Das Zentrum ist mit Post-Production Equipment ausgerüstet und kann Künstler über längere Zeiträume aufnehmen. Das CICV gibt jedes Trimester die Revue "Chimaera" heraus, eine Publikation über die Kernfragen des Video- und Fernsehschaffens heraus und verlegt Monographien zu Videokünstlern wie Gary Hill, Jean-Paul Fargier, Gianni Toti, Alain Bourges, und Robert Cahen, diese im Jahr 1992.

## **organisations (Adresses on page 148)**

### **The national center of visual arts (CNAP)**

One of its divisions makes this center a particularly important place in France for the support of videomakers. The Audiovisual Mission basically has the task of supporting the production of works (film or video) devoted to contemporary artists. Within this framework, the production of documentaries is dominant, but this assignment is often entrusted to videomakers who then have better chances to find other sources of support for their own work aside from the CNAP.

The New Technologies Mission is especially involved in the support of works that utilize new images for a visual and artistic objective. They also offer some training.

### **Centre International**

## **Institut National de l'Audiovisuel (INA)**

Das INA ist gleichzeitig Bildungseinrichtung, Archiv und konserviert sowie restauriert Fernseh- und Radioproduktionen. Es ist auch im Produktionssektor aktiv, beschäftigt sich seit einigen Jahren jedoch ausschließlich mit der Förderung, Produktion und Ausbildung in Bezug auf synthetische Bilder. Das INA organisiert jährlich das Festival von Monte Carlo.

## **Centres de ressources Régionales**

In mehreren Regionen Frankreichs existieren zahlreiche Zentren für audiovisuelle Ausstattung. Sie werden von den lokalen Organen (Regionen, Départements, Städte) unterhalten. Meistens gestatten sie lokalen Vereinen mit geringerem finanziellen Aufwand Zugang zu Video-Produktionseinrichtungen, als es über den privaten Sektor möglich wäre. Das Centre Régional de ressources Audio Visuelles du Nord Pas de Calais

## **de la Création Vidéo de Montbéliard**

This center, open for two years, has the task of supporting (in the form of a residence on the premises of the CICV) video artists from around the world in the production and realization of their works. Its facilities also include a laboratory for the study of new television programming. In this context the CICV welcomes and cooperates with researchers of all nationalities and a variety of professional backgrounds. The Center also has some important funding for post-production and its facilities may also welcome artists for long periods. Every four months the Center publishes the review Chimaera, which covers projects in creative video and television. In 1992 the CICV also issued monographs devoted to video artists such as Gary Hill, Jean Paul Fargier, Gianni Toti, Alain Bourges, Robert Cahen.

### **Institut National de**

# Heure Exquise!

(CRRAV-VECTEUR VIDEO) gehört zu den am besten mit Material ausgestatteten. Es verfügt auch über zwei Fonds zur Produktionsförderung. Einer ist für Langfilme bestimmt, die in der Region hergestellt werden oder mit ihr zu tun haben. Der zweite Fonds, der Fond Régional d'Aide à la Création, ist, für Frankreich beispiellos, als regionaler Fonds ausschließlich für das "vidéo création" bestimmt. Da das Geld sowohl von der Region als auch vom Staat kommt, ist die Hilfe nicht auf regionale Künstler beschränkt.

## Künstlervereinigungen

### Grand Canal

ist eine Vereinigung von Videokünstlern die sich die Autorenförderung und die Programmgestaltung für Festivals zur Aufgabe gemacht hat. Sie verfügt für Forschungsarbeiten zu Installationen über ein Atelier für Mitglieder und dient als Scharnier zwischen Institutionen und Autoren.

### Brouillard Précis

### l'Audiovisuel (INA)

At present the INA is mainly a training organization and a center for the archiving, conservation and restoration of television and radio productions. It is also involved in production and, for several years now, it has devoted itself almost exclusively to promotion, production, and training connected with image synthesis. Every year the INA organizes the Imagina Festival in Monte Carlo.

### Regional resource centers

There are a number of Audiovisual Resource Centers in several French regions. These centers are financed by local public entities (regional, departmental, municipal). They usually allow local organizations access, at more reasonable prices than those offered by private sources, to the materials of video production. Of these centers, the Regional Audiovisual Resource

### Brouillard Précis

verfügt über ein Atelier zur Herstellung bewegter dreidimensionaler synthetischer Bilder, zur Herstellung von Modellen und zur Post-Produktion. Diese Künstlervereinigung hat sich zur Aufgabe gemacht, die Entwicklung künstlerischen Schaffens in Verbindung mit den neuen Technologien zu fördern. Es besteht die Möglichkeit der Beherbergung von Künstlern. Die Vereinigung nimmt an Veranstaltungen teil und organisiert Begegnungen und Austausch.

### Fearless

Fearless ist ein von Künstlern geleiteter Betrieb. Er bietet Videokünstlern Spitzenausrüstung zur Ton- und Bildbearbeitung zu Vorzugspreisen.

## Die Schulen

Center of Nord Pas de Calais (CRRAV - VECTEUR VIDEO) is the best equipped. It also controls two production support funds. One of them is devoted to support for feature films shot in the region and which have some relationship to the region. The second, the Regional Fund for the Support of Creative Work, is the sole example in France of a regional support fund solely devoted to creative video. Since this fund receives its support both from the region and the central government, its aid is not limited to regional videomakers.

### Artists' Associations

### Grand Canal

is an association of video artists, that supports videomakers and arranges programming, especially in festivals. A directing studio is available to members for research purposes. Its project: the establishment of links

Ein großer Teil der Kunstschulen Frankreichs verfügt über Ausrichtungen für Video und grafische Informationsbearbeitung. Eine der am besten ausgestatteten ist, besonders im Bereich grafische Informationsbearbeitung ist die

### Ecole nationale Supérieure des Arts Décoratifs

Das Atelier d'Image et d'Informatique der ENSAD steht auch den Künstlern zur Verfügung, welche durch die Mission Nouvelles Technologies beim CNAP gefördert werden.

### Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains

Diese Schule im Aufbau wird im Herbst 1993 eröffnet. Unter den zahlreiche Fächern wird Video (Produktion und Verbreitung) einen wichtigen Platz einnehmen. Die Schule wird kein permanentes Personal haben. Das Studienjahr wird von externen

between institutions and videomakers for installations.

### Brouillard Précis

An artists' association featuring a creative studio for the synthesis of 3D animated images and model-making and post-production of video for artists. Project: the development of artistic creation with application of new technologies. Facility for artists in residence; participation in events, organization of meetings and exchanges.

### Fearless

Fearless is an organization managed by artists. It offers video artists up-to-date equipment for the production of sounds and images at favorable prices.

## Schools

Many of the art schools in France possess video materials and documentation.

Let us mention some of the best



Künstlern und Realisatoren bestritten, die ihre Praxiserfahrungen an die Studenten weitergeben werden. Die Schule wird ebenfalls nach außen offen sein für Beiträge ortsansässiger Unternehmen, Programme, Vorführungen und Ausstellungen für das allgemeine Publikum.

Zum Abschluß noch der Hinweis auf die Initiative Arts en Réseau (von Don Foresta und Christiane Carlut), der viele französische Kunstschulen angehören. Die Vereinigung war in der Lage, die Rechte an einer großen Zahl historischer Bänder aus Amerika und Frankreich zu kaufen, um sie Studenten und angeschlossenen Kunstschulen leichter zugänglich zu machen. Die Sammlung verfolgt das Projekt, historische Bänder aus anderen Ländern Europas zu erwerben.

## Kritisch-theoretische Veröffentlichungen Reviews - Critics - Theoreticians

Hier einige Namen von Kritikern und Theoretikern die Artikel oder größere Werke über internationales und französisches Video geschrieben haben/schreiben:

*Here are several names of critics or theoreticians who write or have written works devoted to French and international video:*

Jean-Paul Fargier, Raymond Bellour, Michel Chion, Paul Virilio, Didier Husson, Serge Daney, Anne-Marie Duguet, Dany Bloch, Philippe Baryga, Stephen Sarrazin, Marcel Desan, Norbert Hillaire, Denis Laurent Bouyer, Rosanna Albertini.

### Zeitschriften/Reviews:

Art Press, Bref, Caméra vidéo, Les Cahiers du Cinéma, La revue européenne bilingue "Scope" (Französisch-Englisch).

### Bücher/ Books:

- "Où va la vidéo" Jean-Paul Fargier (Edition Cahiers du Cinéma 1986)
- "Jean-Paul Fargier" von Jean-Paul Fargier, Editions du CICV, 1992
- "Alain Bouges" von Stephen Sarrazin, Vincent Amossé, Jean-Paul Fargier, Editions du CICV
- "Robert Cahen - Le souffle du temps" Sandra Lisch, Editions du CICV
- "IDEA" internationaler Führer der elektronischen Kunst 1992-1993, (Französisch-Englisch)

### Kataloge/Catalogues:

Die Festivalkataloge stellen eine wichtige Informationsquelle über Video dar (s. Artikel über die Festivals), ebenso die Ausstellungskataloge (Catalogue de la collection vidéo du Musée National d'Art Moderne du Centre Georges Pompidou).

*The catalogues of the Festivals constitute an important source of information on video (see article on the festivals). This is also true of exhibition catalogues (catalogue of the video collection of the National Museum of Modern Art of the Georges Pompidou Center).*

*equipped, especially in terms of documental resources:*

### **Ecole nationale Supérieure des Arts Décoratifs**

ENSAD's Studio of Images and Information also welcomes artists supported by the New Technologies Mission of CNAP.

### **Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains**

This school, which is now being founded, will open in 1993. Among the many disciplines which are taught here, video (distribution and production) occupies a large place. This school will not have permanent teaching personnel; the artists and outside videomakers will appear throughout the course of the year to share their experience with the students. The school will also be largely open to the outside public (acceptance of on-site projects by vi-

*deomakers in residence - programs, events and exhibitions open to the public, etc.).*

*In conclusion, we shall also mention the initiative of the Arts Network association (Don Foresta - Christiane Carlut) which brings together a number of French schools. This association has bought the distribution rights of many historic American and French tapes in order to make them easier to use by students and members of the art schools. The main project of this collection is to add to its stock of historic tapes from other European countries.*

# Internationale Einrichtungen

Diese Übersicht enthält - ohne Anspruch auf Vollständigkeit - wichtige Adressen für Kontakte in die jeweiligen Länder. Sie sind geprüft (Stand: Januar 1993), doch bei aller Sorgfalt können wir Druckfehler nicht ausschließen. Es kann vorkommen, daß einzelne Institutionen fehlen - sie haben trotz wiederholter Nachfrage auf unseren Adressen-Check nicht reagiert.

Die Telefon- und Faxnummern enthalten die Landes- und Ortsvorwahl, der Stern (\*) muß durch die nationale Auslandsvorwahl ersetzt werden.

Folgende Kürzel dienen der Charakterisierung:  
EX = Vorführung, Sammlung oder Installationsausstellung

DS = Distribution

MZ = Medienzentrum

PO = Produktion

TV = Fernsehsender

*The following overview lists - without pretending to be complete - important addresses for contacts in different countries. All of them have been checked (January 1993), although we cannot exclude the possibility of misprints. Some institutions may be missing - they did not answer our questionnaire, in spite of several inquiries. Phone and fax numbers are listed with country and area code, the star (\*) has to be replaced with the respective national code for international calls.*

*The following grammalogues serve as characterization*

*EX = Screening, collection or exhibition of installations*

*DS = Distribution*

*MZ = Media center*

*PO = Production*

*TV = TV station*

## Argentinien / Argentina

### **Media Buenos Aires**

Diego M. Lascano  
Malabia 2319 2 piso B  
RA 1425 Buenos Aires  
Tel: \*54 1 802 57 65  
Fax: \*54 1 802 57 65  
DS

## Australien / Australia

### **Electronic Media Arts**

Brian Langer  
P.O. Box 661  
AUS Glebe NSW 2037  
Sydney  
Tel: \*61 2 552 42 20  
Fax: \*61 2 552 42 29  
DS

## Belgien / Belgium

### **Argos**

Frie Depraetere  
Gen. Jacqueslaan 137  
B 1050 Brüssel  
Tel: \*32 2 640 35 14  
Fax: \*32 2 640 35 14  
DS

### **Beursschouwburg**

Jan Forizone  
August-Ortsstraat 22  
B 1000 Brüssel  
Tel: \*32 2 513 82 90  
Fax: \*32 2 511 73 15  
MZ, PO, DS

## Brasilien / Brazil

### **Emvideo**

Marcus Vinicius  
Rua Sertoos 147 - Prado  
BR 30410 Belo Horizonte  
Minas Gerais  
Tel: \*55 31 337 86 33  
Fax: \*55 31 335 24 36  
DS

## Dänemark / Danmark

### **Danish Film Institute Workshop**

Hans V. Bang  
Lembckesvej 4  
DK 6100 Haderslev  
Tel: \*45 74 52 86 95  
Fax: \*45 74 53 24 61  
PO, DS

### **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  
PO, DS

### **The Danish Video Art DATA BANK**

Torben Söborg  
Söndergade 12  
DK 4690 Haslev  
Tel: \*45 56 31 21/31 14 81  
Fax: \*45 56 31 20 75  
DS, EX

## Deutschland / Germany

### **235 Media**

Axel Wirths  
Spichernstr. 61  
D 5000 Köln 1  
Tel: \*49 (0)221 523 828  
Fax: \*49 (0)221 522 741  
DS

### **Medienoperative**

Hartmut Horst  
Potsdamer Str. 96  
D 1000 Berlin 30  
Tel: \*49 (0)30 262 30 39  
Fax: \*49 (0)30 262 87 13  
MZ, PO, DS, EX

### **Medienwerkstatt Freiburg**

Wolfgang Stickle  
Konradstr. 20  
D 7800 Freiburg  
Tel: \*49 (0)761 709 757  
Fax: \*49 (0)761 701 796  
MZ, PO, DS (Dokumentationen auf Video / Documentaries on Video)

### **VVK Verein für visuelle Kommunikation**

Ekkehard E. Kähne  
Kirchwender Str. 21  
D 3000 Hannover 1  
Tel: \*49 (0)511 81 38 44  
Fax: \*49 (0)511 45 35 72  
DS, EX

### **Videoforum des neuen Berliner Kunstvereins**

Jo Eckhardt  
Schlüterstr. 42  
D 1000 Berlin 10  
Tel: \*49 (0)30 882 37 18  
Fax: \*49 (0)30 323 70 93  
(Archiv mit int. Videokunst / Archive video art)

### **Zentrum für Kunst und Medientechnologie**

Dieter Daniels  
Kaiserstr. 64  
D 7500 Karlsruhe 1  
Tel: \*49 (0)721 93 40-0  
Fax: \*49 (0)721 93 4039  
EX

## Frankreich / France

Siehe Seite 148/ See page 148

## Finnland / Finland

## Av-arkki/Av-ark

Pertu Rastas  
Tallberginkatu 1 B 5  
Box 76  
SF 00180 Helsinki  
Tel: \*35 0 694 40 92  
Fax: \*35 0 694 41 87  
DS, EX

## Großbritannien / Great Britain

### Film and Video Umbrella

Steven Bode  
6a Orde Hall Street  
GB WC1N 3JW London  
Tel: \*44 71 831 7753  
Fax: \*44 71 831 7746 DS  
DS (Zusammenstellung  
spezieller Programm-Pa-  
kete -> English?)

### 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  
DS

## Irland / Ireland

### Northern Visions

Peter Millar  
1 Donegal Street Place/  
Lower Donegal  
IRL BT1 2FN Belfast  
Tel: \*44 232 24 54 95  
Fax: \*44 232 32 66 08  
PO, DS

## Italien / Italy

### Tape Connection

Maia Borelli, Paola Mac-  
caroni  
Via P. Querini, 3  
I 00153 Rom  
Tel: \*39 6 578 11 04  
Fax: \*39 6 574 52 46  
DS

## Japan

### SCAN GALLERY

Fujiko Nakaya, Keiko Ta-  
maki  
Jingu - mae 1-21-1  
J 150 Tokio Shibuya-ku  
Tel: \*81 3 470 26 64  
Fax: \*81 3 470 22 59  
DS

## Kanada / Canada

## Le Videographe

Brigitte Fillion (PO)  
Ségolène Roederer (DS)  
4550, rue Garnier  
CDN H2J 3S7 Montreal  
Quebec  
Tel: \*1 514 521 21 16/17  
Fax: \*1 514 521 16 76  
PO, DS

## Antenna

Michel Ouellette  
365 St-Paul Ouest, Suite 1  
CDN H2Y 2A7 Montreal  
Quebec  
Tel: \*1 514 848-6248  
Fax: \*1 514 848-6063  
DS

## Lettland / Latvia

### Riga Videocenter

Liga Bergmane  
P.O. Box 541  
47, Latvian SS Riga  
Tel: \*7 0132 21 21 31  
Fax: \*7 0132 22 94 03  
MZ, PO, DS

## Neuseeland / New Zealand

### Karu Productions

Chris McBride, Lee Ta-  
mahori  
29 Clarence Street  
NZ Auckland Neusee-  
land  
Tel: \*64 9 45 67 42  
Fax: \*64 9 477 85 641  
PO, DS

## Niederlande / Netherlands

### Montevideo

Mirjam Coelho  
Singel 137  
NL 1012 VJ Amsterdam  
Tel: \*31 20 623 71 01  
Fax: \*31 20 624 44 23  
PO, DS, EX

### Kukhuis

Tom van Vliet  
Spui 189  
NL 2511 BN Den Haag  
Tel: \*31 70 364 48 05  
Fax: \*31 70 361 44 48  
DS, EX

## Österreich / Austria

## Medienwerkstatt Wien

Neubaugasse 40 a  
A 1070 Wien  
Tel: \*43 1 526 36 67  
Fax: \*43 1 526 71 68  
MZ, PO, DS

## Polen / Poland

### Centre for Contem-por-ary Art

Film and Video Centre  
Ryszard Kluszczyński & E.  
Wyzynska  
Ujazdowski Castle, Al.  
Ujazdowskie 6  
PL 00 461 Warschau  
Tel: \*48 22 28 12 71  
Fax: \*48 72 28 95 50  
DS, EX

## Portugal

### Nucleo dos Cineastas In-dependentes

Luisa Ramos  
R. Antonio Pedro 129  
S/Cave  
P 1000 Lissabon  
Tel: \*351 1 52 03 95  
Fax: \*351 1 54 50 11  
DS

## Spanien / Spain

### Generalitat de Catalun-va

Departament de Cultura  
Isabel Coloma  
Diputacio 279 - 281  
E 08007 Barcelona  
Tel: \*34 3 488 10 38  
Fax: \*34 3 487 41 92  
DS

### Trimaran Arts Promotion

Maria Pallier  
Hortaleza, 54-4 B  
E 28004 Madrid  
Tel: \*34 1 531 49 21  
Fax: \*34 1 531 49 21  
DS

## Türkei / Turkey

### Film Üretim Sanayi ve Ti-careti

LTD.STI  
Hilmi Etikan  
Pasa Id Hani No. 4 Kat. 1  
TR Beyoglu Istanbul  
Tel: \*90 1 152 57 00  
Fax: \*90 1 152 46 99 ?

## USA

## Alive TV

Neil Seiling  
172 East 4th Street  
USA 55101 Saint Paul,  
Minnesota  
Tel: \*1 612 229 23 58  
Fax: \*1 612 229 12 83  
TV, DS

## Artcom

Carl E. Loeffler  
P.O. Box 193123 Rincon  
Center  
USA CA 94119-3123 San  
Francisco  
Tel: \*1 415 431 75 24  
Fax: \*1 415 431 78 41  
DS

## Electronic Arts ntermix

Stephen Vitiello  
536 Broadway 9th Floor  
USA 10012 New York  
Tel: \*1 212 966 46 05  
Fax: \*1 212 941 61 18  
DS

## The Kitchen

Video Distribution  
Steve Gallagher  
512 W 19th St.  
USA NY 10011 New York  
Tel: \*1 212 255 57 93  
Fax: \*1 212 645 42 58  
DS, EX

## Video Data Bank

Mindy Faber  
37 S. Wabash  
USA IL 60603-6487 Chica-  
go  
Tel: \*1 312 899 51 72  
Fax: \*1 312 263 01 41  
DS

# Internationale VideoFestivals

Nachstehend eine Liste von wichtigen internationalen Videofestivals oder Filmfestivals, die Videos akzeptieren; dazu die Namen der Träger und der Verantwortlichen. Fehlt letzterer, liegt die Leitung bei einem Kollektiv oder einer Gruppe, die keine Hervorhebung eines Namens wünscht. Einige Festivals konnten noch keinen genauen Termin angeben; "12/93" bedeutet dann beispielsweise "voraussichtlich Dezember 1993".

The following is a list of important international video festivals or film festivals that accept video; plus the organizer's names and those of the contact persons. If the latter is missing, responsibility lies with a collective or group that do not wish to emphasize a name. Some festivals could not announce a precise date yet; "12/93" than stands for "presumably December 1993".

## Australien / Australia

### **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  
Internationale Videokunst,  
Computeranimationen,  
Installationen / *International video art, computer animations. Installations*  
12/93 oder/or 12/94

## Belgien / Belgium

**3E Mondial de la Video**  
Centre Multimédia  
Robert Malengreau  
12, rue Paul Emile Janson  
1050 Brüssel  
Tel: \*32 2 649 33 40  
Fax: \*32 2 649 33 40  
Internationale Videos  
und Filme / *International videos and films*  
9. - 14. 11. 93

## Brasilien / Brazil

**Associcao Cultural Brasil**  
Solange Oliveira Farkas  
rua cônego eugenio leite 920  
Sao Paulo SP  
Brasil 05414  
Tel: \*55 11 280 60 31  
Fax: \*55 11 883 32 88  
**Internationale Videos /  
International videos**  
11/93

## Dänemark / Danmark

**Copenhagen Film + Video Workshop Festival**  
Det Danske Filmvaerksted  
Dino Raymond Hansen  
Vesterbrogade 24  
1620 Kopenhagen V  
Tel: \*45 31 24 16 24  
Fax: \*45 31 24 44 19  
Internationale Videos  
und Filme / *International videos and films*  
7/94

## Deutschland / Germany

**Femme Total / Frauen Filmfestival**  
Kulturbüro Dortmund  
Kleppingstr. 21-23  
4600 Dortmund 1  
Tel: \*49 (0)231 502 51 62  
Fax: \*49 (0)231 502 24 97  
Internationale Videos  
und Filme von Frauen / *International videos and films by women*  
17. - 21. 3. 93

**39. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen**  
Angela Haardt  
Christian-Steger-Str. 10  
4200 Oberhausen 1  
Tel: \*49 (0)208 825 26 52  
Fax: \*49 (0)208 85 25 91  
Internationale Videos  
und Filme bis 45 Minuten.  
Symposia / *International videos and films up to 45 minutes. Symposia*  
22. - 28. 4. 93

## **7. Freiburger Videoforum**

Medienwerkstatt Freiburg  
Ursula Hartenstein  
Konradstr.20  
7800 Freiburg  
Tel: \*49 (0)761 70 97 57  
Fax: \*49 (0)761 70 17 96  
Deutschsprachige Videos. Internationale Rahmenveranstaltungen. Diskussionen / *German-language videos. International fringe events. Discussions*  
2. - 5. 9. 93

## **European Media Art Festival**

Hasestraße 71  
P.O. Box 1861  
4500 Osnabrück  
Tel: \*49 (0)541 216 58  
Fax: \*49 (0)541 283 27  
Internationale Filme und Videos. Installationen. Performances. Multi-Media-Projekte. Symposia / *International videos and films. Installations. Performances. Multi-media-projects. Symposia*  
15. - 19. 9. 93

## **Duisburger Filmwoche**

Werner Ruzicka  
Am König Heinrich Platz  
4100 Duisburg 1  
Tel: \*49 (0)203 283 41 87  
Fax: \*49 (0)203 283 41 30  
Deutschsprachige Dokumentarvideos und -filme. Podiumsveranstaltungen. Besonderheit: Ausführlicher Diskurs über jede Arbeit / *German-language documentary videos and films. Panels. Special feature: comprehensive discourse on each work*  
9. - 14. 11. 93

## **Ökimedia Filmtage**

Ökimedia Institut e.V.  
Habsburgerstr. 9a  
7800 Freiburg  
Tel: \*49 (0)761 520 24  
Fax: \*49 (0)761 55 57 24  
Internationale Filme und Videos zu Umweltfragen / *International films and videos on environmental issues*  
17. - 21. 11. 93

## **7. VideoFest**

Medien Operative  
Micky Kwella  
Potsdamerstr. 96  
1000 Berlin 30  
Tel: \*49 (0)30 262 87 14  
Fax: \*49 (0)30 262 87 13  
Internationale Videos aller Genres. Innovative Fernsehproduktionen. Computeranimationen. Installationen. Symposia. Markt / *International videos, all genres. Innovative TV productions. Installations. Symposia. Market*  
2/94

## **Videonale Bonn**

Petra Unnützer  
Nassestr. 3  
5300 Bonn 1  
Tel: \*49 228 21 59 61  
Internationale Kunstvideos. Installationen / *International art videos. Installations*  
9/94

## Finnland / Finland

### **Muumedia Festival**

Av-ark Perttu Rastas  
Tallberginkatu 1 B 5  
Box 76  
00180 Helsinki  
Tel: \*358 0 694 40 89/092  
Fax: \*358 0 694 41 87  
Internationale Videos. Installationen. Neue Technologien. Symposia / *International videos. Installations. New technologies. Symposia*  
2. - 25. 4. 93 und / and  
10. - 16. 5.

## Frankreich / France

Siehe Seite 148/ See page 148

## Großbritannien / Great Britain

### **VIDEO POSITIVE 93**

**MOVIOLA**  
Eddie Berg  
40A Bluecoat Chambers  
School Lane  
L1 3BX Liverpool  
Tel: \*44 51 709 26 63  
Fax: \*44 51 709 21 50  
Internationale Videos. Computeranimationen. Installationen / *International videos. Computer animations. Installations*  
1. - 9. 5. 93. Installationen bis 31. 5.

## LONDON FILM FESTIVAL

British Film Institute  
Sheila Whitaker  
South Bank, Waterloo  
SE1 8XT London  
Tel: \*44 (0)71 815 1323  
Fax: \*44 (0)71 633 0786  
Infos auch über Michael  
Maziere/LVA  
Internationale Videos  
und Filme / *International  
videos and films*  
11/93

Kanada / Canada

## THE INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL OF MONTREAL ALCAN

Dominique Héту  
4545 av. Pierre-de-Cou-  
bertin  
CP1000, Succ.M. Mon-  
tréal (Québec)  
Tel: 001 514 252 30 24  
Fax: 001 514 254 16 17  
Internationale Videos  
und Kurzfilme / *Internatio-  
nal videos and short films*  
23. - 28. 3. 93

Monaco

## IMAGINA

P.O. Box 300  
98000 Monte Carlo  
Tel: \*33 93 50 19 09  
Computeranimationen /  
*Computer animations*  
2/94

Niederlande / Netherlands

## WORLD WIDE VIDEO FESTIVAL

Kijkhuis  
Tom van Vliet  
Spui 189  
2511 BN Den Haag  
Tel: \*31 70 364 48 05  
Fax: \*31 70 361 44 48  
Internationale Videos al-  
ler Genres, Computer-  
animationen. Installationen/  
*International videos, all  
genres. Computer ani-  
mations. Installations*  
Markt 19. - 25. 4. 93

## INTERNATIONAAL AUDIO VISUEEL EXPERIMENTEEL FESTIVAL AVE

Artcentre De Gele Rijder  
Wilma Bulhof  
Postbus 307  
6800 Arnhem  
Tel: \*31 85 42 05 71  
Fax: \*31 85 43 51 66  
Audiovisuelle Experimente/  
*Audio-visual experiments*  
4. - 10. 11. 93

Österreich / Austria

## ARS ELECTRONICA ORF

Landesstudio Oberöster-  
reich  
Frankstr. 2a  
4010 Linz  
Tel: \*34 732 690 02 67  
Fax: \*34 732 690 02 70  
Internationale Computer-  
künste. Interaktive Kunst.  
Installationen. Performan-  
ces. Symposia. Videos als  
Sonderprogramm / *Inter-  
national computer arts.  
Inter-active art. Instal-lati-  
ons. Performances. Sym-  
posia. Videos as special  
program*  
14. - 18. 6. 93

Polen / Poland

## WRO '93 4TH INTERNATIO- NAL SOUND BASIS VISUAL ART FESTIVAL

Open Studio Kooperati-  
ve  
Piotr Krajewski  
PO Box 1385  
54-136 Wroclaw 16  
Tel: \*48 71 448 369  
Fax: \*48 71 448 369  
Internationale Videokunst.  
Computeranimationen.  
Installationen. Multimedia.  
Performances. Konzerte /  
*International video art.  
Computer animations.  
Installations. Multi-media.  
Performances. Concerts*  
5. - 8. 5. 93

Schweiz / Switzerland

## SOLOTHURNER FILMTAGE

Büro der Solothurner Film-  
tage  
Ivo Kummer, Jean-Clau-  
de Käser  
P.O. Box 1202  
4502 Solothurn 2  
Tel: \*41 65 23 31 61  
Fax: \*41 65 23 64 10  
1/94

## VIDEO ART FESTIVAL LO- CARNO

Video Art  
Ines Bianda  
P.O. BOX 763  
6600 Locarno  
Tel: \*41 93 31 22 08  
Fax: \*41 93 31 22 07  
Internationale  
Video/Computer/Fern-  
seh-Kunst. Konferenzen /  
*International video/com-  
puter /TV-art. Conferences*  
2. - 5. 9. 93

## INT. FILM- UND VIDEOTA- GE VIPER LUZERN

Christoph Settele  
Postfach 4929  
6002 Luzern  
Tel: \*41 41 51 74 07  
Fax: \*41 41 52 80 20  
Experimentelle Filme und  
Videos. Schweizer Vi-  
deos, alle Genres /  
*Experimental films and vi-  
deos. Swiss videos, all  
genres*  
19. - 23. 10. 93

## 5E SEMAINE INTERNATIO- NALE DE VIDEO

Maison des Jeunes et de  
la Culture  
André Iten  
5, rue du Temple  
1201 Geneve  
Tel: \*41 22 732 20 60  
Fax: \*41 22 738 42 15  
Internationale Videos al-  
ler Genres. Installationen.  
Seminar / *International  
videos, all genres. Instal-  
lations. Seminars*  
29. 10. - 6. 11. 93

Spanien / Spain

## FESTIVAL INT. VIDEO "CI- DADE DE VIGO"

Enrique Acha  
Apdo 1699, T. A. Alonso 43,  
Intr. Local 2  
36208 Vigo  
Tel: \*34 86 47 38 67  
Fax: \*34 86 29 36 10  
Internationale Videos /  
*International videos*  
1/94

Ungarn / Hungary

## MEDIAWAVE FESTIVAL

Mediawave-Internatio-  
nal  
Visual Art Foundation  
Károly Lázár  
Soproni U. 45  
9028 Gyór  
Tel: \*36 96 31 131  
Fax: \*36 96 31 559  
Internationale Videos  
und Filme. Installationen.  
Performances. Konzerte.  
Ausstellungen. Diskussio-  
nen/*International videos  
and films. Installations.  
Performances. Concerts.  
Exhibitions. Discussions*  
27. 4. - 2. 5. 93

USA

## EDISON BLACK MARIA

## FILM & VIDEO FESTIVAL

Jersey City State College  
/ Dpt. Media Arts  
John Columbus  
203 West Side Ave.  
NJ 07305 Jersey City  
Tel: \*1 201 200 20 43  
12/93 - 1/94

## THE AMERICAN FILM IN- STITUTE VIDEO FESTIVAL

2021 North Western Ave-  
nue  
CA 90027 Los Angeles  
Tel: \*1 213 856 77 07  
Fax: \*1 213 462 40 49  
Internationale Videokunst/  
*International video art*  
2/94

## ATLANTA FILM AND VI- DEO FESTIVAL IMAGE

Film/Video Center  
Claire Reynolds  
75 Bennett St, Suite M-1  
30309 Atlanta, Georgia  
Tel: \*1 404 352 4225/4254  
Fax: \*1 404 352 0653  
Internationale Videos  
und Filme aller Genres /  
*International videos and  
films, all genres*  
5/93

## DALLAS VIDEO FESTIVAL

Video Association of Dallas  
Barton Weiss  
215 A Henry Street  
TX 75226 Dallas / Texas  
Tel: \*1 214 561 88 88  
Fax: \*1 214 651 88 96  
Internationale Videos. In-  
stallationen. Podiumsdis-  
kussionen. Demonstrati-  
on neuer Technologien /  
*International videos. In-  
stallations. Panel discussi-  
ons. New technology de-  
monstrations.*  
11. -14. 11. 93

# Adressen in Frankreich

Die folgenden Einrichtungen sind fast alle in den Artikeln von Heure Exquise! oder Dominik Barbier näher erläutert. Bei den genannten Personennamen handelt es sich entweder um die Leiter oder die zentralen Ansprechpartner.

*Almost all of the following institutions are being introduced in detail in the articles by Heure Exquise! or Dominik Barbier. The personal names cited are either the directors or the central contact persons.*

## Festivals

### **Vidéoformes**

Gabriel Soucheyre  
B.P. 71  
63003 Clermont-Ferrand  
Cedex 1  
Tel: \* 33 73 90 67 58  
Fax: \* 33 73 92 44 18  
Internationale Kunstvideos.  
Installationen / *International art videos. Installations*  
20. - 24. 4. 93. Installationen  
vom 8. - 24. 4. 93

### **Vidéo Pop Combo**

Pierre Wadoux  
10/12 rue Jean Guy  
35000 Rennes  
Tel: \* 33 99 31 30 33  
Fax: \* 33 99 30 79 27  
Intern. Videos / *Intern. videos*  
(April)

### **Manifestation INT. de Création Vidéo et de TV**

Pierre Bongiovanni  
B.P. 5  
25310 Hérimoncourt  
Tel: \* 33 81 30 90 30  
Fax: \* 33 81 30 95 25  
Intern. Videos aller Genres.  
Installationen. Symposia / *Intern. videos, all genres. Installations. Symposia*  
(alle zwei Jahre im Juni / *June, every two years*)

### **Festival Vidéo des Pays Catalans d'Estavar**

Michel Canal, B. Pianaldi  
Rue Jean Vido  
66800 Estavar  
Tel: \* 33 68 04 77 22 oder  
68 27 00 83  
Katalanische Videos / *Catalan videos*  
(Juli)

### **Les Instants Vidéo de Manosque**

Marc Mercier.  
MJC de Manosque  
Allée de Provence  
04100 Manosque  
Tel: \* 33 99 31 30 33  
Fax: \* 33 99 30 79 27  
Internationale Videokunst.  
Installationen / *International video art. Installations*  
(November)

### **Vidéo Art Plastique**

**Centre d'Art Contemporain**  
Gilles Forest  
7, Passage de la Poste  
14200 Hérouville Saint Clair  
Tel: \* 33 31 95 50 87  
Fax: \* 33 31 46 27 28  
(November)

### **Gentilly en Val de Marne Service Culturel de Gentilly**

Espace Favard  
119, Av. Paul Vaillant  
Couturier  
94200 Gentilly  
Tel: \* 33 47 40 58 29  
Nationale Videos / *National videos*  
(Dezember)

## Weitere / Plus:

**Le Cinéma du Réel** (Dokumentarfilme und -videos / *Documentary films and videos*) Centre Pompidou (Paris).

### **Festival Film et Vidéo de Strasbourg**

1, quai Lezay Marnésia  
67000 Strasbourg  
Tel: \* 33 88 35 05 50  
(März / *March*)

### **Les Etats Généraux du Documentaire**

Veranstaltet von / *Organized by*  
Ardèche Images  
07170 Lussas  
Tel: \* 33 75 94 28 06  
Fax: \* 33 75 94 28 81  
(August)

## Distributionen

### **A Bao A Qou**

13, Villa Eugène Leblanc  
75019 Paris  
Tel: \* 33 1 40 33 49 92  
Fax: \* 33 1 40 33 49 92

### **APA**

(Actions et Prospectives  
Audiovisuelles)  
Geneviève Charras  
6 rue Sédillot  
67000 Straßburg  
Tel: \* 33 88 75 03 94  
Fax: \* 33 88 75 03 50

### **ARCANAL**

Reine Prat  
(co producteur)  
92, avenue Kleber  
75116 Paris  
Tel: \* 33 1 47 27 30 60  
Fax: \* 33 1 47 04 86 51

### **Centre Audiovisuel Simo- ne de Beauvoir**

Claudine Delvaux  
Palais de Tokyo  
2, rue de la Manutention  
75116 Paris  
Tel: \* 33 1 47 23 67 48  
Fax: \* 33 1 47 23 67 49

### **Centre Georges Pompidou**

Musée national d'art  
moderne  
Christine Van Assche  
75191 Paris Cedex 04  
Tel: \* 33 1 44 78 45 77  
Fax: \* 33 1 42 71 06 16

### **Heure Exquise!**

B.P. 113  
59370 Mons en Baroeul  
Tel: \* 33 20 04 95 74  
Fax: \* 33 20 04 23 57

## Künstlergruppen / Studios Artists' associations / Studios

### **Brouillard Précis**

J. Delsaux - M. Puccini  
19a rue Francis de Pres-  
sensé  
13001 Marseille  
Tel: \* 33 91 90 01 29

### **Ex Nihilo**

Maria Balducci  
52, rue J.P. Timbaud  
75011 Paris  
Tel: \* 33 1 43 57 64 64  
Fax: \* 33 1 43 57 65 84

### **Fearless**

D. Barbier, C. Vogan  
24, boulevard Voltaire  
75011 Paris  
Tel: \* 33 1 47 00 45 92  
Fax: \* 33 1 47 00 51 94

### **Grand Canal**

Domenique Belloir  
20-22 rue Geoffroy l'Asnier  
75004 Paris  
Tel: \* 33 1 42 78 60 82  
Fax: \* 33 1 40 29 03 14

### **Mikros Image**

Christian Janicot  
7, rue Biscoruet  
75012 Paris 1  
Tel: \* 33 1 43 42 21 22  
Fax: \* 33 1 43 47 44 84

## Weitere Organisationen other organizations

### **Centre International de la Création Vidéo (CICV)**

Pierre Bongiovanni  
Chateau Eugène Peuge-  
ot  
B.P. 5  
25310 Hérimoncourt  
Tel: \* 33 81 30 90 30  
Fax: \* 33 81 30 95 25

### **Institut National de l'Au- diovisuel (INA)**

Philippe Queau  
4, avenue de l'Europe  
94360 Bry sur Marne  
Tel: \* 33 1 49 82 20 00  
Fax: \* 33 1 49 83 25 82

### **Centre National des Arts Plastiques (CNPAP)**

Mission Audiovisuelle  
Chantal Soyier  
60 pair rue de Lille  
75007 Paris  
Tel: \* 33 1 42 22 33 88

### **Mission Nouvelles Tech- nologies**

Martine Bour  
27, avenue de l'Opéra  
75001 Paris  
Tel: \* 33 1 40 15 74 06  
Fax: \* 33 1 40 15 74 14

### **Centres de ressources Régionaux CRRAV - VEC- TEUR VIDEO**

Didier Hespel  
25, boulevard Bigo Danel  
59000 Lille  
Tel: \* 33 20 93 98 40  
Fax: \* 33 20 92 69 59

## Schulen / Schools

### **Ecole nationale Supérieure des Arts Dé- coratifs (ENSAD)**

Atelier d'Image et d'In-  
formatique  
All: (Infographie) Jean  
François Depelsenair  
Vidéo: Don Foresta  
31, rue d'Ulm  
75005 Paris  
Tel: \* 33 1 42 34 97 00  
Fax: \* 33 1 40 46 81 54

### **Le Fresnoy - Studio Na- tional des Arts Contem- porains**

(In Gründung / *In founda-  
tion*)  
Alain Fleisher  
22, rue du Fresnoy  
59200 Tourcoing  
Tel: \* 33 20 70 43 62  
Fax: \* 33 20 26 44 62

# Index of Persons

<b>A</b>		<b>D</b>		<b>J</b>	
Abramovic, Marina	77	d., eddie	72	Jablonskis, Alejandro	79
Abrash, Barbara	69	Darnell, Eric	30	Jaffrennou, Michel	29, 35, 45
Accettone, Jean-Louis	51	David, Marc	50	Jáuregui, Pablo Rodríguez	31, 24
Acconci, Vito	77	Dax, Françoise	41	Jensen, Torben Skjodt	63
Alves, Alfredo	60	de Geetere, Patrick	33, 35	Jones, Mike	
Amaolo, Jorge	38	de Kermel, Tanguy	53	Jones, Phillip Mallory	78
Aragona, Christophe	53	de la Serna, Eduardo	60		
Armele, Ray	60	de Moll, Ralph	70		
Arrieta, Ximena	59	Dekovic, Ivo	48	<b>K</b>	
Astore, Fabian	48	Delfino, Mariana	58	Kantor, Istvan	70
Atlas, Charles	78	Dellbrügge, Christiane	70	Kapuscinski, Jaroslaw	73
Averty, Jean-Christophe	24, 85	Denise, Nicolas	53	Kaputof, Bob	63
		Denizot, Sarah	23	Klinger, Thomas W.	84
<b>B</b>		Deveze, Gustavo	58	Kubota, Shigeko	77
Babirole, Cécile	22, 35, 44, 55	Didier, Aluiso	59	Kuchar, George	80
Baes, Pascal	23	Druetz, Marc	31	Kuntzel, Thierry	29
Bagouet, Dominique	41	Dumaine, Flavio	58	Kuzminska, Julie	73
Baldessari, John	77				
Barbier, Dominik	26, 54	<b>E</b>		<b>L</b>	
Basulto, Pablo	59	Elola, Vasco	59	La Ferla, Jorge	38
Baur, Christophe	53	Elrik	23, 31	Lascano, Diego M.	36, 59
Beatty, Maria	65	Emery, Benoit	53	Le Peillet, Yves	53
Belloir, Dominique	29, 39, 40	Eshetu, Theo	43, 24	Le Tacon, Jean-Louis	22, 35, 49
Benvenuto, Andrés	36, 24			Lefdup, Jérôme	35, 55
Beriou	30, 32, 24	<b>F</b>		Legard, Stéphane	53
Biggs, Simon	31	Fargier, Jean-Paul	23, 29, 41	Les cent fleurs,	29
Birnbaum, Dara	78	Farji, Sabrina	37	Lesieur, Bruno	53
Blaser, Liliane	60	Fasce, Alejandro	58	Ligorano, Nora	27
Blume, Claus	73	Faustini, Eduardo	68	Lindberg, Morten	27
Born, Thomas	71	Fimeri, Wain	26	Lobstein, Pierre	41
Boschman, Lorna	65			Loeb, Pedro	79
Bouquin, J.	22	<b>G</b>		Logie, Alexis	53
Bourdy, Thierry	49	Garcia, Marcelo	58	Longuel, A.	35
Bousquet, Patrick	35	Garnier, Béatrice	53	Longuet, Alain	40
Boustani, Christian	39	Gaumnitz, Michael	23	Lux, Antal	72
Bouvier, J.	22	Gibbons, Joe	33	<b>M</b>	
Bozanich, Ante	77	Godard, Jean-Luc	29, 46	Machi, Jorge	58
Brunner, Matthew	32	Gohard, Ghislaine	22, 73	Maneglia, Juan Carlos	60
Bull, Steve	64	Goldenberg, Sergio	37, 24	Martel, Diane	56
Burden, Chris	77	Gorewitz, Shalom	81	Mathieu, Jean-Baptiste	39
		Goyo, Véro	55	Medina, MBYA Alberto	59
<b>C</b>		Greenaway, Peter	71, 84	Messim, Suzanne	29
Cahen, Robert	23, 29, 35, 40, 41, 44	Gruber, Bettina	27, 72	Mignonneau, Laurent	53
Callas, Peter	78	Guérini, Marc	41	Minh, Yann N'Guyen	29, 35
Campus, Peter	77	Guiton, Jean Francois	70	Moehr, Xavier	39
Caro, Marc	22, 35, 55			Moreira, Rita	60
Casanova, Guillermo	60	<b>H</b>		Moreno, Mario Gomez	60
Castellani, Luciene	68	Haase, Armin	74		
Cazenave, Pascale	53	Hakola, Marikki	83	<b>N</b>	
Cohen, Jem	66, 67	Hill, Gary	78	Nardini, Flavio	27
Cokes, Tony	78	Hoepffner, Jacques	51	Nisic, Hervé	29
Condit, Cecelia	81	Hutter, S.	35		
Corsino, Nicole	23, 50			<b>O</b>	
Corsino, Norbert	23, 50	<b>I</b>		Obadia, R.	22
Crean, Philip	47	Ikam, Catherine	12, 21, 40	Onbina, David	58
		Ismachoviez, Bernardo	60	Oursler, Tony	33

# Personen - Index

P	S	V	
Paik, Nam June	78	Van de Walle, Philippe	26
Pakesch, Gerhard	74	Vasulka, Woody	78
Panel, Jean-Dit	53	Vawter, Ron	79
Panel, Lydie	53	Vayssié, César	53
Pasdeloup, Pascale	53	Véro, Goyo	35
Peris, Bertrand Metri- no		Verpillat, Patrick	29
Picq, Charles	41	Viola, Bill	78
Pilar, Radek	71	Voci, Peter	30
Ponzio, Jean Michel	45	Vogan, Cathy	29, 42, 54, 74
Potevin, Delphine	53	vom Bruch, Klaus	78
Prado, Patrick	29, 39	Vrana, Petr	69
Praquin, Benoit	53	W	
Prouvost, Damien	53	Wagner, Cathy	33, 35
Pueyo, Joan	74	Wand, Eku	31
R		Wegman, William	77
Ramboz, Eve	22, 35	Weiss, Harald	69, 24
Razy, Benoit	54	Wennberg, Teresa	29, 32
Reese, Marshall	27	Wider, Io	29
Richet, Sébastien	53	Wilson, Robert	22
Riggs, Marlon	64	Y	
Roberge, René	62	Yonemoto, Bruce	78
Robertshaw, Simon	63	Yonemoto, Norman	78
Rohde, Andre	68	Z	
Romy, Bruno	27	Zando, Julie	78
Roussopoulos, Carole	29	Zorn, John	44
Roussopoulos, Paul	29		
S			
Salaberria, Inigo	47		
Salles, Joao Moreira	38		
Sanborn, John	79		
Santana, Antonio A.	59		
Sanz, Rodolfo Oscar	60		
Saparelli, Bruno	49		
Schapiro, Steen	64		
Schmid, Gabriela	37		
Schneider, Stefan	51		
Seyrig, Delphine	29		
Silver, Shelly	78		
Silver, Suzie	26		
Sims, Karl	30		
Snow, Georges	72		
Sprinkle, Annie	65		
Svoboda, Terese	64		
T			
Tajiri, Rea	78		
Thornton, Leslie	79		
Tompkins, Mark	51		
Trammel, Donald	78		
Trilnick, Carlos	59		
Trividic, Pierre	22, 35		
Trotta, Marcelo	58		
U			
Ugolini, Richard	40		
Urruzola, Juan Angel	59		

## Beschallungs-, Konferenztechnik-, Audio-Service GmbH

- Simultandolmetschertechnik
- Beschallungsanlagen
- Kongreßtechnik
- Vermietung
- Planung
- Vertrieb



**elakustik**

Tel.: 6 57 19 29

Fax: 5 59 28 09

0-1170 Berlin, Waldpromenade 4



# Index of titels

0 - 9					
15 degrés Sud	53	Cosa e' mandinga	60	Heure indue	54
27 892	58	Country Feedback	67	Histoire a dormir de-	
3'12" avant la fin	29	Coup de théâtre	53	bout	26
4U2C Illusion d'un		Cultura do Odio	68	Histoire(s) du cinéma	46
m/oment	32			Hong Kong Song	23
A		D		How to Make a Deci-	
A Bedful of Strangers	24, 54	Damaged Visions		sion	24, 32
Abildgaard - The Dan-		Das schwarze Loch	70	I	
cin' Storyteller	56	Defiles Jean-Paul		Indiecito	58
A Home of Stones	47	Gaultier	35	Intro, Call of the	
Aktualismus	22	Diario de una mujer		Huichol	74
Algunas mujeres / So-		descasada	59	J	
me Women	37	Digitaline	30	Jaime	58
Aller retour	45	Disdirak	47	JCADVNB	53
Alliiertenband	78	Dix Anges	41	Jericho	70
Andinia 9°2	38	Drink Deep	67	Jim Tracking	35
Arde Gardel	59	Dr. Lazarus	79	Just Hold Still	66
Arp: Pepin geant	55	Dynamo	55	Juste le temps	35
Art must be Beauti-		E		J'ai revé que j'étais toi	53
ful/Artists must be Be-		Ecuatorial	24, 50	K	
autiful	77	Ed Henderson Sug-		Kinema No Yoru	78
Art of Memory	78	gests Soundtracks for		Kiss the Girls/Make	
A Spy	26	Photographs	77	them Cry	78
A Walk through Pros-		Effort Public	51	Krajcberg, to Chico	
pero's Library	84	eins, zwei, drei, vier	73	Mendes	59
B		El gordo	24, 31	Kusamakura	72
Bands	77	Eve avait l'éclat métal-		L	
Beaubourg Labyrinthe	40	lique	29	L'arpenteur des mers	49
Belong	67	Ex Memoriam	24, 32	L'art en jeu (ARP)	35
"Best of" Maitres du		Extraverty	24, 85	L'envol de Lilith	51
monde	55	F		L'escamoteur	22
Black Hole Radio	67	Fade to Black	78	L'entr'aperçu	29
Black Holes / Heav-		Febem: The Beginning		L'excision de la pierre	
enly Bodies	27	of the End	60	de folie	35
Bomba	69	Feeling	29	L'homme oblique	31
Buried in Light	67	Femmes	23	La chambre	22
Butcher's Vogue	78	Filmer l'humanité	41	La cinquième saison	53
Butterfly	78	Flight 101 to No		La clase de organo	60
C		Man's Land	36	La collection. Ete	
Cajuina	73	France/tour/détour/d		4ème époque	23
Cartes postales	35	eux enfants	29	La cumparsita	24, 36
C'est au temps du		G		La différence entre	
voyageur immobile	53	Gas Planet	30	l'amour	35
C'est tout pour nous		Gayniggers from Ou-		La flecha de Zenon	58
et vous	29	ter...	27	La femme à la cafétéi-	
Chaos	73	Gedichte von Ernst		re	22
Chronique de la revo-		Jandl	31	La muerte	53
lution	55	Genesis IV	48	La nuit/Clip "Crème	
Circumnavigation	50	Going Nowhere	80	de marrons"	53
Cites Anterieures/Sie-		Granja Pepita	59	La otra orilla	60
na	39	Great Britain	63	La roue d'enhault	53
Comme un opera im-		Guerra social	68	La tentation de la	
mobile	39	H		chouette	49
Conscience	53	Hamburguesas de la		Le cirque conférence	22, 35
Contorsionista	74	Abuela	58	Le deuxième jour	40, 44
Convictions profon-		Happy Day	60	Le ressac	53
des	35				

# Titel - Index

Le syndrome de Stendhal	39				
Le topologue	55				
Le troisième millénaire	39				
Le vin	53				
Le voyage de Lelio vers la terre ferme	39				
Leroj	48				
Les anthropophages	53				
Les contaminations	33				
Les cauchemars d'Albert	26				
Les falaises d'Esnandes	41				
Les gastéropodes	53				
Les killers monsters	53				
Les nouveaux mondes	31				
Les totologiques	29				
Les Tzars	55				
Les Xons	55				
Light my Fire	58				
Liquid Selves	30				
Lost Book Found	67				
M					
Magnetik Art Base					
Number 2: Karnage					
TI.VI.	23				
Magritte: Le double secret	55				
Maitre Cube	35, 55				
Margaret Sanger: a					
Public Nuisance	64				
MarkenART	24, 69				
Martial Art	71				
Memory	29				
Menagerie	22				
Meninos, eu vi?	38				
Methuselah	42				
Milena - Distanz	83				
Mine de ciel	49				
Miso et Miso vont en bateau	29				
Mistress of the Rings	64				
Mi sueño no tiene sitio	60				
Motorway	72				
My Father	77				
N					
Nicht nur Engel haben Flügel	27				
No Regrets	64				
No Rubber, No Way!	24, 37				
Nostos	29				
Not Mozart	71				
Notes d'un magnétoscopeur	29				
O					
Off Limits	78				
P					
Parto en la arena	60				
Peter Greenaway	84				
Phonologique	53				
Piano-Espace No.2	40				
Play it Again, Nam	23				
Primarily Speaking	78				
Primaveras / Springtimes	59				
Q					
Quirky	79				
R					
Randomfaces	30				
Realites virtuelles	44				
Reckin' Shop: Live from Brooklyn	56				
Red for the Lips	59				
Reflexions sur la puissance motrice de l'amour	22				
Reverse Television - Portraits of Viewers (RM*)	78				
S					
Saut dans le vide	40				
Scenographie d'un paysage	40				
Selected Works	77				
Sobrevivencia	59				
Soleil de van Gogh	29				
Solo	41				
Sonata 2 - Part 1	74				
Speed of Life	74				
Straight to the Point	26				
Strange Space	79				
Suburbs of Eden					
Supermarché "Le clip à 3F 50"	53				
Surfaces	54				
Swimmer	29				
T					
Tardieu ou le voir-dit	41				
The A Ha! Experience	78				
The Dead	60				
The Domestic Landscape	59				
The End. The Last Ten Minutes	27				
The first, the second, the END	72				
The Houses that are Left (Trailer)	78				
The Sluts and Goddesses	65				
Theme Song	77				
Things happen once	63				
This is a History of New York	66				
Three Transitions	77				
Topic	23				
Totologiques	35				
Tour Eiffel	35				
Toxic Detox	33				
Trans-Voices	24, 80				
Travelling Light	24, 43				
Trompe l'oeil	29				
True Inversions	65				
Tunic	79				
TV AD	77				
Twice the Universe	54				
U					
UBU ROI ou Les Polonais	85				
V					
Variations Mondrian	73				
Vault	78				
Venezuela, Febrero 4	60				
Vidas secas	68				
Video Flashes	35				
Vidéographe, vu et par	62				
Vidéoperette	45				
Video-Theorie I-II-Remix	70				
Virtus	55				
Voices	31				
Vroum	27				
W					
Wassa	78				
Waterproof	22, 35				
Weisser Faden	72				
What about Ida	51				
What's the Glance for?	37				
Where to Now?	60				
Witness Butthole Surfers	67				
Y					
Y a qu'à pas baiser	29				
Yes, no, yes...	71				

**UKW**

**103,4**

**NONSTOP**

**POWER!**

**ENERGY 103,4-MORNING-SHOW:**  
Die Chance!  
Jeden Tag bis 400,- DM  
Musik beim  
Piff-Paff-  
Spiel!

**ENERGY**  
BERLIN UKW 103,4



# Talk with tomorrow '93

Eine Zeitreise nach New York. Menschen treffen, die die Welt von morgen mitbestimmen. 10 Tage lang Fragen stellen, diskutieren, lernen. Und dann voller Ideen wieder nach Hause. 10 können mit.

# 040-411444

Jetzt bewerben!

„Aus erster Hand Informationen und Visionen der Pioniere von heute erfahren, zusammen mit anderen die aufregendste Stadt der Welt erleben. Wenn ich nicht selbst dabei wäre, würde ich die Gewinner jetzt schon beneiden.“

Ossi Urchs, Minister for Tomorrow



Die **Philip Morris**  
**Light American**  
**Minister**

Mindestalter 18 Jahre

Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,3 mg Nikotin und 4 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)