

KIJKHUIS

WORLD-WIDE VIDEO FESTIVAL

CATALOGUE

KIJKSCHRIJF

EEN UITGAVE VAN HET KIJKHUIS

23 SEPTEMBER 1982

Zaterdag - Saturday

	1	2	3	4	5
13.00	Future Tense	Passt Bloss Auf	Tuig	Soldiers Smothering Dreams	Doorlopend: Avairy Spectes In Soda Soup
13.30					
14.00	Amarillo News Transvideo			Throwing A Bronze Frank: A Veteran	
14.30			Teletapes		
15.00	'... Und Dann Hab Ich'		Industrial Track		
15.30		Ear To The Ground My Mix '81 Tribute		Best Friend Those Moderne Bamboo Generation New York - Music Dream Automatic Song Of The Street	Doorlopend: Related Forms, Still Life / Still Alive
16.00			Helen Webster		
16.30		Mirrored Reason Face Concert After Laughter Traces Au Carré		über Holger Meins	
17.00	Heb Ik Wat Shadows		Sacrificial		
17.30		Home Made Sound Breaking Russisch Brot Tanz Für Zwei			
18.00			Artspheres		Doorlopend: Visions From The God World
18.30	Onder Anderen We Pikken Het Niet J.J.P. Oud	Andrew Logan		Artifacts Cantaloup	
19.00			Schul Sein HOSI-Bude Rituale		
19.30		Breath No. 5 Breath No. 8 Silence Mécanique Cubist's Fantasy Man-Made Landscape		Love Tapes	
20.00	Video Artist		Lady Of Pacaembu		
20.30	Kamper Gezwel		Split Teenage Girls	Videofaschist Defectors Versteck	
21.00		Granny And Me Out Of Control Still Lives		Piano Players	
21.30	Casual Shopper Prime Cuts				
22.00		Flying Time Lone Ranger Works by Servaas	Man On The Empire		
22.30	Vrije Keyzer				
23.00		Art / New York Looking-Glass	'Commercial': 40 'Commercial': Tr.		
23.30				La Pub Enfances Choies	
24.00		Sketching Bishop Fantasy Selections Slow Down Penal-Click Secret Mission Tribal Goddess			
0.30					

Zondag - Sunday

	1	2	3	4	5
	über Holger Meins	Pick Up Your Feet Breaking	Future Tense		Wisselend: Painthouse I & II / O Disorders Meaning, O Tapis Roulant, I Canev-Flage
		Sacrificial	Schul Sein HOSI-Bude Rituale	Helen Webster	
	Art / New York Looking-Glass Artspheres	Teletapes	Lady Of Pacaembu	Van Huis Uit	
		B-84 Shadows	Throwing A Bronze	Plaats Onder de Zon	
			Boundary		
	Flying Time Works by Servaas	Piano Players	Man-Made Landscape	Russisch Brot! Tanz Sketching Bishop Fantasy Selections Slow Down Penal-Click/Secret Tribal Goddess	Doorlopend: Visions From The God World
	Out Of Control Still Lives		Industrial Track	Videofaschist Defectors Versteck	
	Home Made Sound Video Artist	Mirrored Reason Face Concert After Laughter Granny And Me C'était Un Jeu		Frank: A Veteran	
	Amarillo News Transvideo	Man On The Empire		Soldiers	
	Passt Bloss Auf	Onder Anderen		Couple Of Changes	
		Smothering Dreams	Van Huis Uit		
	Andrew Logan	Enfances Choies		Best Friend Those Moderne New York - Music Dream Automatic Song Of The Street	
			Traces Au Carré	Disorders Meaning	
		Bamboo Generation Breath No. 5 Breath No. 8 Silence Mécanique Cubist's Fantasy	La Pub	Ear To The Ground My Mix '81 Tribute	

Bibliothèque
Kandinsky
Museum
Centre Pompidou

S
706
1982

Index

World-Wide Video Festival 1982	4
Het niemandsland tussen kunst en informatie bestaat niet	
The no man's land between art and information does not exist	
Rien Hagen	6
Video: maatschappelijk wapen of overheidsinstrument?	
Video - social weapon or instrument of government?	
Henk van Bruggen	8
Video-kunst-video - kunst en video	
Video-art-video - art and video	
Josine van Droffelaar	11
Videotapes in alphabetical order	15
After Laughter, Stan Vanderbeek	48
The Amarillo News Tapes, Doug Hall a.o.	26
Andrew Logan Presents, After Image	15
Artifacts, Woody Vasulka	49
Art / New York No. 8, Paul Tschinkel & Marc Miller	47
Artspheres, Dennis Darmek & Paul Fix	19
Aviary Species In Soda Soup, Tomiyo Sasaki	43
B-84: Leaving The Ground, Byron Black	17
Bamboo Generation, Kou Nakajima	39
BBC News, Servaas	44
Best Friend, Neecy Twinem	48
Bishop Fantasy For Genet's 'The Balcony', Stuart Pettigrew	42
Boundary, Julie Harrison & Neil Zusman	29
Breaking, Street Dancing, Ramsey Najm	39
Breath No. 5, Keigo Yamamoto	55
Breath No. 8, Keigo Yamamoto	55
Cantaloup, Steina Vasulka	49
25 Caramboles En Variaties, Michel Cardena	18
Casual Shopper, Judith Barry	16
C'était Un Jeu De Mémoire, Nora Hutchinson	30
'Commercial', Christoph Dreher & Gusztáv Hámos	23
'Commercial'-Treatment, Christoph Dreher & Gusztáv Hámos	23
A Couple Of Changes, Michael Goldberg	26
Cubist's Fantasy, Yasuo Shinohara	45
Defectors Excerpts 2: Fencing, Joe Deloro & Andrew Woodd	22
I/O Disorders Meaning, O Tapis Roulant, I Cameo-Flauge, Sara Hornbacher	29
Dream Automatic Velvet, Jane Fay	24
Ear To The Ground, Kit Fitzgerald & John Sanborn	25
Enfances Choises, Gilbert Lascault a.o.	34
Face Concert, Stan Vanderbeek	48
Flying Time, Madelon Hooykaas & Elsa Stansfield	29
Frank: A Vietnam Veteran, Fred Simon	46
Future Tense, Joram Ten Brink & Liz Allan	17
Granny And Me, Nora Hutchinson	30
Heb Ik Wat Van Je Aan ..., Medea Vrouwenvideogroep	37
Helen Webster: Cancer And Self-Discovery, Barbara Rosenthal	43
Home Made Sound And Video-Tapes 10/11/12-3-1982, Auto Awac	15
HOSI-Bude Reumannplatz, Medienwerkstatt Wien	38
Industrial Track. A Series Of 13 Programs, John Watt	52
J.J.P. Oud In Rotterdam, Lijnbaancentrum RKS	35
Kamper Gezwel, Peter Brouwer & Arend Wemmenhove	18
The Lady Of Pacaembu, Rita Moreira & Maria Luisa Leal	38
The Lone Ranger Lost In The Jungle Of Erotic Desire, Lydia Schouten	43
The Looking-Glass, Juan Downey	23
Love Tapes: Series 18, Wendy Clarke	19
Man-Made Landscape, Tsunekazu Ishihara	31
The Man On The Empire State, Vini Video Vinci	51
Mirrored Reason, Stan Vanderbeek	48
My Mix '81, Nam June Paik	41
News Resonance, Servaas	44
New York - Music - New York, Paul Tschinkel	47
Non Directional, Servaas	44
Onder Anderen, Videocentrum RKS	49
Out Of Control, Noel Harding	27
Painthouse I & II, Moniek Toebosch	46
Passt Bloss Auf, Medienwerkstatt Freiburg	37
Penal-Click, Dalibor Martinis	36
Piano Players Rarely Ever Play Together, Stevenson J. Palfi	41
Pick Up Your Feet: The Double Dutch Show, Skip Blumberg	17
Een Plaats Onder De Zon, Meatball	36
4 Poems, Servaas	44
Prime Cuts, Paul Wong	53
La Pub: Vidéo Anthologie ABC, Jean Dupuy a.o.	24
Related Forms, Bert Schutter	44
Rituale. Filme Aus Niederösterreich, Gustav Deutsch & Ernst Kopper	22
Round Around The Ring, Marie-Jo Lafontaine	33
Russisch Brot, Barbara Hammann	26
Sacrificial Burnings, Nancy Nicol	40
Schwil Sein Kann Schön Sein, Medienwerkstatt Wien	38
Secret Mission, Dalibor Martinis	36

Selections, Julie Harrison	27
Shadows, Part II, Mako Idemitsu	30
Silence Mécanique (III), Yasuo Shinohara	45
Sketching A Motion, Barbara Sykes	46
Slow Down. Media Ecology Ad, Antonio Muntadas	39
Smothering Dreams, Dan Reeves	42
Soldiers Of A Recent And Forgotten War, Philip Mallory Jones	32
Song Of The Street Of The Singing Chicken, Kenn Beckman	16
Split, Ardele Lister	35
Still Life / Still Alive, Bert Schutter	44
Still Lives, Margaret Warwick	52

Tanz Für Zwei Bunte Füße, Barbara Hammann	26
Teenage Girls: Three Stories, Abbie Fink	25
Teletapes: A Look At Television And Everyday Life, Peter D'Agostino	15
Those Moderne Children, Neecy Twinem	48
Throwing A Bronze Airplane Is Like Learning To Walk, Jay Yager	55
Traces Au Carré, Daniel Lehman	34
Transvideo, Tom Sherman	45
The Tribal Goddess, Sanja Iveković	31
A Tribute To Nam June Paik, Kit Fitzgerald & John Sanborn	25
Tuig, Meatball	36

über Holger Meins, Hartmut Jahn & Gerd Conradt	32
De uitzending van 17 mei 1982, De Vrije Keyzer	51
'... Und Dann Hab Ich Immer Auf Diesen Kuchen Gewartet', Friedrich Kelm & Martin Koerber	33

Van Huis Uit, Video Centrum Utrecht	51
Versteck Der Frühen Verbote, Marcel Odenbach	40
The Video Artist, Tom DeWitt a.o.	22
Videofaschist Wien 1979 / Frauenblutig, Va Wolfi	53
Visions From The God World, Les Levine	35

We Pikken Het Niet Langer, Videocentrum RKS	49
Writing, Servaas	44

Colophon

Tapes selected by:

Rien Hagen
Michael Jansen
Wink van Kempen
Hein Reedijk
Tom van Vliet
Albert Wulfers

The catalogue was compiled by

Henk van Bruggen
Josine van Droffelaar
Rien Hagen
Anne Hellinga
Leo Reijnen
Christiaan van Schermbeek
Ria Sikkes
Martin Uitvlugt
Gerard Velde
Marika Vierstra
Tom van Vliet
Marco Wanjon
Albert Wulfers
Martin Cleaver (translation)
Paul Crama & Bernd Weeke (photographs)
De Dageraad (printing)
Josephine Duns (typesetting)
Hugo van Valkenburg (design)

With grateful thanks to:

Lous America, Maastricht
De Appel, Amsterdam
Art Metropole (David Buchan & Elke Town), Toronto
Brandsteder Electronics b.v., Badhoevedorp
Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou (Alain Sayag), Paris
Electronic Arts Intermix (Eric Trigg), New York
FIVF (Wendy Lidell), New York
Haags Gemeentemuseum
Gemeente 's-Gravenhage
Global Village (Jane Schonberger & Bob Wiegand), New York
Michael Goldberg, Vancouver, Tokyo
Ernest Gusella & Tomiyo Sasaki, New York
Jan van Huizen, Den Haag
Image Video, Bruxelles
Meatball, Den Haag
Mike Steiner Studiogalerie, Berlin
Ministerie van CRM, Rijswijk
Mon Oeil (Marcel Moiroud), Paris
Montevideo, Amsterdam
Rotterdamse Kunst Stichting
Scan Video Gallery, Tokyo
Paul Tschinkel & Marc Miller, New York
WNET Thirteen (Debbie Liebling), New York

World-Wide Video Festival 1982

De opzet van het World-Wide Videofestival 1982 - het eerste internationale videofestival in Nederland - is het vertonen van onafhankelijke producties, die vervaardigd zijn na 1979. Naast deze presentatie van recente ontwikkelingen wil het festival een stimulans zijn voor toekomstige productie en vertoning.

Op tweeërlei wijze zijn tapes voor selectie verzameld: enerzijds middels open inzending en anderzijds door oriëntatie ter plekke in enige daarvoor uitgekozen landen. Dankbaar gebruikmakend van de inventariserende werkzaamheden, die verricht waren ter voorbereiding van het afgelaste Video International-festival te Rotterdam, werden 400 uitnodigingen verstuurd om tapes in te zenden. Daarop werden meer dan 200 producties ontvangen uit Europa, Noord-Amerika, Azië en Australië. Omdat het budget het niet toestond over de gehele wereld bezoeken af te leggen, werd op grond van het te verwachten resultaat voorrang gegeven aan intensief, persoonlijk onderzoek ter verwerking van materiaal in de BRD, Canada, Frankrijk, Japan, Verenigde Staten en Nederland. Het spreekt voor zich, dat deze procedure in de uiteindelijke selectie haar neerslag vindt. Bij gelegenheid van een vervolg op dit festival zullen andere landen uitgebreider aandacht krijgen. Nu al kan evenwel vermoed worden, dat onafhankelijke videoproductie in bijvoorbeeld de Afrikaanse staten, China en de Sovjetunie nog nauwelijks bestaat.

Eveneens vanwege de financiële situatie, die het onmogelijk maakt te vertalen en te ondertitelen, gold bij de selectie een tweede beperking, waarbij de taal het criterium was. Slechts tapes, die niet te sterk afhankelijk van taal zijn, of diegene, die gesproken dan wel vertaald (ondertiteld of nagesynchroniseerd) zijn in het Duits, Engels of Nederlands, kwamen voor presentatie in aanmerking. Helaas ontbreken daardoor op het festival een aantal interessante werkstukken, met name uit bijvoorbeeld Frankrijk. Een euvel, dat hopelijk in de toekomst wordt verholpen.

Omdat het festival slechts vier dagen zal duren, al één dag langer dan oorspronkelijk gepland, en het de opzet is dat een bezoeker het merendeel van de geselecteerde tapes kan zien in die periode, moest ook een limiet aan het aantal tapes worden gesteld. Zowel het vertonen van een zo groot mogelijke variëteit als kwaliteit vormden uitgangspunten. Daarom moest soms ook goed werk afvallen. Van de ruim 1000 videotapes, die de selectiecommissie heeft bekeken van half februari tot half juni 1982, zijn uiteindelijk 101 produkten van 82 makers geselecteerd. Ondanks voornoemde beperkingen, geloof de selectiecommissie, dat het festivalprogramma representatief is voor de huidige stand van zaken in de verschillende stromingen en landen.

Het eerste dat opvalt bij het bekijken van de videoproductie van de laatste tweeënhalf jaar is, dat de zo lang gehanteerde, onverbiddelijke scheiding tussen enerzijds kunsttapes en anderzijds maatschappelijke tapes voor een groot gedeelte van het werk niet meer valt te handhaven, omdat de tapes in beide categorieën te plaats zijn. Een ontwikkeling, die zeker ook voortkomt uit de toenemende aandacht van kunstenaars voor een verhaalstructuur en de zorg voor vormgevingsaspecten bij de makers van maatschappelijke tapes. Deze constatering wil echter niet zeggen, dat er géén tapes meer worden vervaardigd, die uitsluitend binnen één categorie vallen, zoals bijvoorbeeld de produkten van 'image-processing' (onder meer het werk van The Vasulkas) en de luchtdrukvideo van Servaas aan de ene kant en de actualiteiten van 'De Vrije Keyzer' aan de andere. Vervolgens is het opmerkelijk, dat velen, die met dit nog zo jonge medium werken, duidelijk geworteld blijven in hun eigen

cultuur. Werk als 'Traces au Carré' van Daniel Lehman zal in de Verenigde Staten niet gauw worden vervaardigd en andersom de tapes van Jane Fay of Sara Hornbacher niet in België. Dit alles houdt niet in, dat er geen wederzijdse invloeden te onderkennen zijn, zoals mag blijken uit het recent opkomende, doeltreffende gebruik van herhaling (o.a. Tomiyo Sasaki) en vertraging (o.a. Peter D'Agostino en Martinis) en daartegenover een bijna internationaal ontbreken van humor en erotiek.

Verheugend is het, dat uit de inzendingen blijkt, dat video een professioneel gebruikt medium is geworden. Waar vroeger het publiek bij een qua idee goed project nogal eens werd afgeschrikt door ergernis over zaken als camerawerk, beeldcompositie en technische onvolkomenheden, blijken de laatste jaren de nodige vaardigheden op ruime schaal verworven. Een hoge graad van technische perfectie, samengaan met een uitgebalanceerde symbiose tussen inhoud en vorm, zijn te bewonderen in bijvoorbeeld 'Still Lives' van Margaret Warwick, 'Round Around the Ring' van Marie-Jo Lafontaine, 'Lake Placid '80' (na minimale ingrepen in Duitsland ook bekend als 'Mein Kölner Dom') van Nam June Paik, 'Cubist's Fantasy' van Yasuo Shinohara, 'über Holger Meins - Ein Versuch - Unsere Sicht Heute' van Hartmut Jahn en Gerd Conradt en 'Smothering Dreams' (één van de vier geselecteerde tapes met Vietnam als thema) van Dan Reeves.

Daarnaast bestaan er ook werkstukken, zoals 'Cancer and Self-discovery' van Barbara Rosenthal en 'The Lady of Pacaembu: A Portrait of Brazil' van Rita Moreira en Maria Luisa Leal, die vanwege het gegeven overeenkomstig blijven, ondanks onvolkomenheden in techniek of apparaatuur.

Beide bovengenoemde programma's behoren tot een vrij verbod genre, waarin iemand voor de camera recht toe recht aan zijn verhaal vertelt; vaak een verhaal, dat verder ook niets nodig heeft; een vorm van (persoonlijke) geschiedschrijving, waarvoor video wellicht het meest geëigende medium is. Twee andere voorbeelden hiervan zijn: '... Und Dann Hab Ich Immer Auf Diesen Kuchen Gewartet' van Friedrich Kelm en Martin Koerber en 'Frank: A Vietnam Veteran' van Fred Simon.

Een laatste ontwikkeling, die aandacht verdient, is het ontstaan van videodrama, waaraan zowel financiële overwegingen als het onmiddellijk zichtbare resultaat ten grondslag zullen liggen. Op het festival worden uit deze categorie ondermeer 'The Man on the Empire State' van Vini Video Vinci, 'Tuig' van Meatball, 'Out of Control' van Noel Harding en 'A Couple of Changes' van Michael Goldberg vertoond. Waar film en televisie zich veelal houden aan een vaste tijdsduur, bestaat bij video ook hierin nog een grote vrijheid. De in deze catalogus vermelde videoprogramma's variëren in duur van 1 minuut en 30 seconden tot 120 minuten. Om deze vrijheid te kunnen laten continueren, zal door vertoners een antwoord moeten worden gevonden op de hiermee samengaan-de problemen van programmatische aard.

Het Kijkhuis hoopt met het World-Wide Videofestival een bijdrage te leveren aan grotere belangstelling voor - en daardoor bredere vertoning van - de onafhankelijke videoproductie en zal zich daar als distributeur en vertoner voor in blijven zetten.

Het Kijkhuis

Den Haag, september 1982

World-Wide Video Festival 1982

The aim of the 1982 World-Wide Video Festival, the first international video festival in The Netherlands, is to provide a showcase for independent productions completed since 1979. In addition to presenting recent developments the festival wants to provide a stimulus to future productions and showings. Two channels were used to collect tapes for selection, firstly via open submission and secondly via orientation on the spot in a number of selected countries. Four hundred invitations

to submit tapes were sent out to addresses listed as part of the preparations for the cancelled Video International Festival in Rotterdam; for this our grateful thanks. The invitations led to the submission of more than two hundred tapes from Europe, North America, Asia and Australia. Because the budget would not stretch to make visits throughout the world possible, it was decided that intensive personal research in the F.R.G., Canada, the U.S.A., Japan, France and The Netherlands should take preference, in view of the expected results. This procedure obviously left its mark on the final selection. We hope that a successor to this festival will provide an opportunity to make good our omissions. However the suspicion remains that independent video productions are as good as non-existent in, for instance, the African States, China and the Soviet Union.

The financial situation also made it impossible for us to translate and subtitle the contributions, adding a second restriction in the selection, namely language. We were only able to consider tapes in which language was not too important or which were spoken in or translated (dubbed or subtitled) into German, English or Dutch. This unfortunately led us to reject a number of interesting works from France in particular. We hope that this fault can be corrected in the future.

The number of tapes selected was also restricted. The festival only lasts four days (one day longer than originally planned) and we want to give visitors the chance to see at least a majority of the works selected. Both quality and variety are important so interesting works sometimes also had to be left out in the interests of variety. Of the more than thousand tapes which the selection committee viewed between mid-February and mid-June 1982, a final choice was made of 101 works by 82 makers. Despite the restrictions mentioned, the selection committee is convinced that the festival programme is representative of the current state of affairs in the various fields and countries.

The first conclusion one reaches on viewing the video productions made in the last two and a half years is that the distinction between art tapes and critical video productions can no longer be maintained for much of the work, which could be placed in both categories. This development is without doubt the result of increasing attention among artists for a narrative structure while the critical video makers are paying more attention to form. This does not of course mean that none of the tapes produced only fit in one category. The products of 'image processing' (i.e. the work of the Vasulkas) and Servaas' air pressure video are clearly art, while the Amsterdam squatters' television pirate 'De Vrije Keyzer' concentrates on the message.

It is also noticeable that many people working with this young medium clearly remain rooted in their own culture. A work like 'Traces au Carré' (Footsteps in a Square) by Daniel Lehman is unlikely to have been created in the United States while tapes by Jane Fay or Sara Hornbacher could hardly have been made in Belgium. This does not mean that no mutual influences can be detected, as can be seen from the recent tendency to make effective use of repetition (i.e. Tomiyo Sasaki) and slow motion (i.e. Peter D'Agostino and Martinis) and an almost international absence of humour and erotic subjects.

It is refreshing to note from the submissions that video has become a medium that is used professionally. In the early days the public was often put off what was conceptually interesting by things like camerawork, image composition and technical inadequacies, but in recent years the necessary skills have clearly been attained on a large scale. A high level of technical perfection combined with a balanced symbiosis of form and content can, for instance, be seen in 'Still Lives' by Margaret Warwick, 'Round Around the Ring' by Marie-Jo Lafontaine, 'Lake Placid '80' (with minimal changes also known in Germany as 'Mein Kölner Dom') by Nam June Paik, 'Cubist's Fantasy' by Yasuo Shinohara, 'über Holger Meins - Ein Versuch - Unsere Sicht Heute' by Hartmut Jahn and Gerd Conradt and 'Smother-

ing Dreams' (one of the four selected tapes on the theme of Vietnam) by Dan Reeves.

In addition, a number of works, such as 'Cancer and Self-discovery' by Barbara Rosenthal and 'The Lady of Pacaembu: A Portrait of Brazil' by Rita Moreira and Maria Luisa Leal, were worthy of inclusion despite inadequate technique or equipment. Both of the programmes mentioned are representative of a broad general approach: someone tells their story straight into the camera, a form of personal history-telling for which video is possibly the most suitable medium. Two other examples are '...Und Dann Hab Ich Immer Auf Diesen Kuchen Gewartet' by Friedrich Kelm and Martin Koerber and 'Frank: A Vietnam Veteran' by Fred Simon.

One last development worthy of note is the discovery of video drama, due to financial advantages and the immediately visible result. Among the contributions to the festival in this category are 'The Man on the Empire State' by Vini Video Vinci, 'Tuig' ('Scum') by Meatball, 'Out of Control' by Noel Harding and 'A Couple of Changes' by Michael Goldberg.

Film and television often confine themselves to more or less fixed lengths while video allows great freedom. The video programmes included in this catalogue vary in length from 1 minute 30 seconds to 2 hours. In order to preserve this precarious freedom, distributors will have to find an answer to the problems this creates for programming.

The Kijkhuis hopes that the World-Wide Video Festival will contribute to increased interest in, and greater distribution of, independent video productions and we shall continue to distribute and show the products of this new medium.

Het Kijkhuis

The Hague, september 1982

Het niemandsland tussen kunst en informatie bestaat niet

'De stad Groningen en haar Rijksuniversiteit zijn deze week de gastheren van een congres, dat is bedoeld om in Nederland de eerste aanloop te nemen tot een audio-visuele revolutie', zo begint een artikel in de Volkskrant van 19 december 1972 over Agora '72. 'In twee dagen zal op de manifestatie Agora '72 worden gesproken over de vraag hoe de democratie kan worden verhefd door de burgers meer oren en ogen te geven middels het gebruik van videocassettes en kabeltelevisie'.

Mochten er daarna nog meer aanlopen zijn genomen, dan is de revolutie toch uitgebleven. De democratie is niet 'verhefd', videocassettes hebben hun toepassing vooral gevonden in de huiskamer en bij voorkeur nog bij afwezigheid van de bewoners, zodat na terugkeer de gemiste televisie kan worden bekeken en over democratie en kabeltelevisie wordt op dit moment nog steeds gesproken en weinig gedaan.

Het is nu ongeveer tien jaar geleden dat de miniatur televisie-apparatuur beschikbaar kwam, die van meet af aan werd vereenzelvigd met de term video. In diezelfde tijd werd de Engelse televisieserie 'Upstairs Downstairs' op video geproduceerd. Het was in die dagen nog niet eerder gebeurd dat voor video in plaats van film werd gekozen voor een dergelijk produkt. Maar dat was (en is) niet de video die we bedoelen. London Weekend Television, die de serie liet vervaardigen behoort tot het World-Wide Television Establishment en kan dus geen aanspraak maken op toegang tot het World-Wide Video Festival. Zelfs niet met haar eerste televisie-videodrama.

Het gaat hier om wat zich in de afgelopen jaren heeft ontwikkeld uit de toepassing van de kleine, betrekkelijk goedkope en (vooral) draagbare video-apparatuur. Draagbaarheid kan grote gevolgen hebben zoals we hebben gezien na de uitvinding van het draagbare boek, de pocket.

Het Festival wil een stand van zaken in de ontwikkeling laten zien. Zelf is het Festival natuurlijk onderdeel van het hele mediagewoel, al beperkt het zich tot het terrein van de elektronische registratie van beeld en geluid en wat kunstenaars en anderen op dat terrein verrichten. Het Festival geeft een overzicht van materiaal uit de laatste twee jaar.

Bewust van eigen mogelijkheden

Daarom is het nuttig kort achterom te kijken en te proberen zichtbaar te maken wat zich in de eerste jaren afspeelde. Video bleek aantrekkingskracht te hebben op mensen, die zich in de democratisering golf van de jaren zestig bewust werden van eigen mogelijkheden, ook op terreinen die voor die tijd waren voorbehouden aan gespecialiseerden en (voornamelijk beeldende) kunstenaars. Het werk van beide groepen voltrok zich weliswaar parallel, maar dan toch gescheiden. Zou dat anders zijn geweest wanneer Agora '72 een belangrijke plaats had ingeruimd voor kunstenaars? De een hield zich bezig met het zoeken naar nieuwe vormen van informatie-overdracht, de ander met de uitdrukingskracht van het materiaal zelf.

Zo werd een status quo gehandhaafd. Niettegenstaande de start die deze nieuwe technieken boden voor de creativiteit, was men gevangen in de traditionele opvatting dat de media zich slechts lenen voor of het een of het ander: of kunst of informatie-overdracht. De kunstenaar is zelfstandig, kent zijn publiek

niet, wil het misschien ook niet kennen en neemt afstand van het geven van informatie, terwijl de informant zich toelegt op het onderwerp, een publiek wil bereiken - dat hij bovendien meent te kennen - en uit noodzaak met anderen moet samenwerken. Er zijn meer redenen geweest waarom van de aanvang af de ontwikkelingen ieder hun eigen gang zijn gegaan.

In de door overlevering gangbaar geraakte opvatting is de kunstenaar meester over zijn materiaal. Zodra de kunstenaar gebruik maakt van de techniek moet bij dat meesterschap wel een vraagteken gezet worden. De elektronica is niet voor en door de kunstenaar gemaakt, maar door de industrie, die koopwaar produceert.

Wat zich de eerste jaren afspeelde in het werken met het nieuwe medium is samen te vatten als het proces waarin het materiaal moest overmeesterd worden. In wat als videokunst gepresenteerd werd is veel slechts een herhalend geweest van wat eerder - en beter - door anderen is gedaan, met andere middelen. Schilderijen, films, foto's en collages zijn ruimschoots geciteerd, zonder dat het videoprodukt iets toevoegde aan hetgeen het origineel te zeggen had.

Creativiteit niet voorbehouden aan kunstenaar

Voor de informatiemakers, de documentaristen, was er het overheersende voorbeeld van de informatie-overdracht op de televisie, waaraan men zich eerst moest onttorstelen. Deze waarneming leidt tot een schijnbare paradox. Immers, veel videogroepen die aan het eind van de zestig jaren ontstonden, ontleenden hun bestaansrecht - naar eigen zeggen - aan het zoeken naar andere wegen in de informatie-overdracht, dan die welke tot dan toe door de televisie waren ontwikkeld. Om tot concrete produkten te komen, waarin dat credo zichtbaar werd is tijd nodig geweest. Er is kortom tijd nodig geweest om de eerste produkten te zien verschijnen, waarbij het voor de kijker niet meer zo belangrijk was om de achtergronden te kennen van de maker, zonder misverstanden te scheppen over vorm en bedoelingen.

Het misverstand van het niemandsland tussen kunst en informatie bestaat niettemin nog steeds.

Wie het heeft over de media heeft het over het onlosmakelijk verband tussen kunst en informatie. Velen zien dat verband niet, of, en dat is erger, zien het wel en negeren of ontkennen het. De creativiteit is niet voorbehouden aan de kunstenaar, omgekeerd leidt niet iedere creatieve daad tot kunstenaarschap. Als er al enige verandering optreedt in de opvatting over creativiteit, dan is dat schoorvoetend op gang gekomen in het door de elektronica begrensde niemandsland. Creativiteit is niet, zoals we dat zolang - eeuwenlang - gedacht hebben per se voorbehouden aan het individu. Blijkbaar is het mogelijk creativiteit groepsgewijs te ontwikkelen en voor het resultaat en groep de verantwoordelijkheid te nemen. Het is een methode van werken, voortgekomen uit het zoeken naar nieuwe invalshoeken voor communicatie, die onder videogroepen gemeengoed is geworden. Deze opvatting van creativiteit en artistieke verantwoordelijkheid heeft een zekere zelfsprekendheid. Tegelijkertijd heeft het in traditioneler kringen iets onbetrouwbaars: men is er niet aan gewend. Het leidt bijvoorbeeld tot de merkwaardige formaliteit, dat alle leden van een videogroep (met als rechtspersoon een stichting) persoonlijk een productiecontract met de Rijksvoorlichtingsdienst moeten tekenen. Zolang het nog de praktijk van alle dag is dat het resultaat (de 'credits') van groepsgewijs tot stand gekomen ideeën kan worden opgeëist door één persoon, zal de overheid nu eenmaal niet de eerste zijn om zich te gewennen aan een van de praktische kanten van de tijdens Agora '72 hoog in het vaandel staande ontmythologisering van de media.

Fundamentele culturele vernieuwing

Zichtbaar is ook dat een toenemend aantal mensen die zich

met video bezig houden, niet langer hechten aan van andere beeldende en audiovisuele 'bedrijfstakken' afgeleide titels en etiketten. Dat duidt op een groeiend zelfvertrouwen: men is meester van het instrumentarium en creativiteit wordt niet langer belemmerd door gebrek aan kundigheid. Er is de zich internationaal uitbreidende onderlinge uitwisseling van ideeën en informatie tussen videomakers van velerlei oorsprong. Documentaristen en kunstenaars wenden zich op dit terrein van de media tot elkaar en niet van elkaar af. Dat zijn bemoedigende ontwikkelingen. Heel wat minder spectaculair dan de audiovisuele revolutie waaraan Agora '72 zijn steentje wilde bijdragen. Ze zijn wel fundamenteel. Er wordt iets wezenlijks opnieuw aan onze cultuur toegevoegd. Namelijk het besef dat creativiteit aan niemand voorbehouden is en zowel individueel als groepsgewijs tot uitdrukking kan komen. Dat besef is sinds de cultureel-politieke regimes van de familie De Medici en hun vijanden, die ieder voor zich een Michelangelo in huis haalden, volledig zoekgeraakt.

Rien Hagen

The no man's land between art and information does not exist

'The City of Groningen and its State University are this week the hosts for a congress which is intended to herald an audio-visual revolution in Holland,' an article opened in the Dutch daily 'De Volkskrant' on 19 December 1972 about the Agora '72 Congress. 'Two days at the Agora '72 Congress will be spent talking about how democracy can be increased by giving the population ears and eyes using video cassettes and cable television.'

Whether or not there were any more heralds, the revolution still has not come. Democracy has not been 'intensified'. Video cassettes have mainly found their use in the living room, preferably in the absence of the occupants who can then later watch the television they had missed. The talk about democracy and television continues, but there is little sign of any action. About ten years ago miniaturised television equipment first became available and was immediately labelled 'video'. In the same period the British television serial 'Upstairs, Downstairs' was shot on video. It was the first time that such a large scale production had been completed on magnetic tape instead of film. But this is not the kind of video we are talking about. The maker, London Weekend Television, is a member of the World-Wide Video Establishment and can therefore not claim access to the World-Wide Video Festival, not even with its first video television drama.

We are concerned with the developments in recent years thanks to the availability of small, relatively cheap and (above all) portable video equipment. Portability can have far reaching consequences, as we have seen with the advent of the portable book - the paperback. The festival aims to provide a picture of 'the state of the art'. The festival itself is of course but a minor part of the general media bustle, although restricted to the field of the electronic registration of sound and vision and what artists and others are doing with the facilities available. The festival provides a review of material from the last two years.

Awareness of the possibilities

It is time to pause and glance back in an attempt to reveal what took place in the early years. Video proved attractive to people involved in the wave of democratisation in the Sixties. They had become aware of their own capabilities, even in areas then still the preserve of professionals and (mainly visual) artists. Both groups were working parallel, but independently. Would things have developed differently if the Agora '72

Congress had provided a significant platform for artists? The activists were seeking new forms for communicating information while the artists were more concerned with the power of expression of the material itself.

Hence a status quo was maintained. Despite the incentive which the new technologies gave to creativity, people still remained imprisoned in the traditional conviction that the media only provide an either/or alternative: either art or communication. The artist is self-sufficient, not acquainted with his audience, he may not even want to become acquainted with it, while the information communicator concentrates on the subject, wants to reach an audience which he also thinks to know and he is obliged to work with others. There are other reasons why each has developed independently from the start. The artist is by tradition master over his material. As soon as the artist employs technology his mastery becomes questionable. Electronics is not a product of, or for, the artist, but of industry and intended for the market.

One could summarise the efforts in the early years as the process by which the material had to be conquered. That which is presented as video art is often little more than a remake of what had been done earlier and better by others using other means. Paintings, films, photos and collages are frequently 'quoted' in video products which add nothing to what the original had to say.

Creativity is not the preserve of the artist

The communicators and documentarists were faced with the dominant example of communicating information via television, an example whose grip they had to break. This observation leads to an apparent paradox. After all, many video groups formed in the late Sixties claimed to be seeking new and fundamental different ways of communicating from television. It took time before concrete examples displaying this credo could be produced. In other words, it took time before this first productions were made where it was not so important for the viewer to know the maker's background while not being confused as to the form and intentions.

The confusion about the no-man's-land between art and information still exists, and will continue to confuse for some time. To talk of the media is to talk of an indivisible fusion of art and information. Many people do not see the link or, even worse, see it but try and ignore or deny it. Creativity is not the inalienable preserve of the artist while conversely not every creative act makes the creator an artist. If there is any noticeable change in the definition of creativity then it has been hesitantly in the no-man's-land on the frontiers of electronics. Creativity is not by definition, as has been thought for centuries, the preserve of the individual. It would appear to be possible to develop creativity in a group and the group can be credited for the result. It is an approach which has its roots in the search for new angles on communication and is common in video groups. This attitude to creativity and artistic responsibility is to a certain extent taken for granted. At the same time it is viewed suspiciously in traditional circles; unknown and therefore not to be trusted. It results, for instance, in a strange formality. All members of a video group (itself registered as a foundation) are obliged to sign a personal production contract with the R.V.D., the government information service. As long as an individual can claim the credit for a group product illegitimately, the government will not be the first to get used to the 'demythologisation' of the media which was so important at the Agora congress in 1972.

Fundamental cultural renewal

It is apparent that an increasing number of people working with video no longer adopt the titles and labels used in other visual and audio-visual professions. This indicates growing con-

confidence: the groups have mastered the technology and are no longer hampered in their creativity by ignorance. The exchange of ideas and information between video makers from a variety of backgrounds is expanding internationally. Communicators and artists are drifting together instead of apart in this branch of the media. These are hopeful developments, but much less spectacular than the audio-visual revolution 'heralded' by the Agora congress in 1972. But they are fundamental developments as our culture is enriched concretely. We now realise that creativity is no one's exclusive preserve and that it can be expressed individually or in a group. This realisation had been lost completely since the cultural and political regimes of the De Medici family and its enemies; each of which wanted a Michelangelo in their home.

Rien Hagen

Video: maatschappelijk wapen of overheidsinstrument?

Het is al weer meer dan tien jaar geleden, 1971, dat er voor het eerst in Nederland in kabelnetten werd ingebroken. In de Amsterdamse Bijlmermeer ageerden flatbewoners tegen de huurprijs en de staat van onderhoud van parkeergarages door een zelfgemaakt videoprogramma uit te sturen. In de Limburgse kerkdorpen Melick en Herkenbosch zette een ambitieuze VVD-burgemeester een prestigeproject op met steun uit de coulissen van elektronicagigant Philips en uitgeverij VNU. Deze en andere pogingen tot kleinschalig mediagebruik in Arnhem, Odiliënburg, Woensel en Dronten werden illegaal nadat de toenmalige CRM-minister Engels met een Algemene Maatregel van Bestuur het gat in de omroepwet dichtte. Door deze gebeurtenissen werd in Nederland voor het eerst op grotere schaal gepraat over video en het daarvoor meest efficiënte distributiekanaal: de kabel.

Het karakter van de initiatieven in de Bijlmermeer en in Melick en Herkenbosch maakt duidelijk dat er verschillend over video werd gedacht en dat er verschillende belangen achter zaten. In de Bijlmer werd een poging gedaan mensen, die normaal weinig toegang tot de media hebben, een stem te geven tegen een door hen ervaren misstand. In Limburg droomde een burgemeester van een standbeeld en twee grote bedrijven van orders voor apparatuur en populaire ingeblikte programma's. Deze opvattingen en belangen staan nog steeds tegenover elkaar, waarbij opvalt dat steeds meer gemeentebesturen video en de kabel hebben ontdekt als een potentieel instrument om hun beleid aan de burgers te verkopen. Video als maatschappelijk wapen versus video als amusement en overheidsinstrument?

Nieuw medium voor niet-professionele gebruikers

Het gebruik van video en kabel op een maatschappijkritische manier, is een uitvloeisel van de democratiseringsbeweging die in het midden van de jaren zestig in Nederland opkwam. Bestaande starre autoritaire structuren werden schijnbaar vernietigd. Veel mensen wensten invloed, met name daar, waar hun directe belangen lagen. Uit die tendens is de term kleinschaligheid in het ideeënpakket van de Nederlandse videopioniers terecht gekomen. Men ging er van uit dat op lokaal niveau, liever nog op wijkniveau, mensen gemakkelijker te interesseren zouden zijn voor politieke besluitvorming. Op een kleine schaal gebruikt, zou video ook een beheersbaar toegankelijk medium kunnen zijn in de handen van niet-professionele gebruikers, die normaal gesproken niet of nauwelijks hun opvattingen of belangen kunnen formuleren via de media. Zelfwerzaamheid en 'leren door doen' werden belangrijke begrippen. Door zelf programma's te maken over je eigen situatie, begrijp je meer van die situatie, zo luidde de achterliggende gedachte. De nadruk lag op het proces dat de producent ondergaat bij het maken van het programma. Bovendien zou het niet nodig zijn te streven naar een optimale kwaliteit omdat het publiek een programma, dat hier en daar wat krakkemikkig aandoet, gemakkelijk accepteert als het problemen in de directe omgeving behandelt. In 1973 werden door het ministerie van CRM zes gemeenten aangewezen als plaats om voor twee jaar met video en kabeltelevisie te experimenteren. Onder de versluierende noemer

samenlevingsopbouw gingen zes clubs van start in Deventer, Amsterdam Bijlmermeer, Dronten, Goirle, Melick en Herkenbosch en Zoetermeer. Van deze zes functioneert alleen de Kabelomroepvereniging Deventer nog, met zeer beperkte middelen en uiterste inzet van een groep vrijwilligers. In de Bijlmermeer werd na het experiment de Bijlmer Audio-Visuele Dienst opgezet als verlengstuk van het welzijnswerk. De andere vier experimenten zijn overleden of op sterven na dood. De Kabelomroepvereniging Deventer is de enige lokale omroep die consequent geprobeerd heeft de opvattingen van het eerste maatschappijkritisch videogebruik in de praktijk te brengen. De Bijlmer-omroep verdronk in financiële problemen en onderlinge twisten. De andere vier experimenten zijn nooit boven het niveau van een slecht Hilversums plagiaat uitgekomen. Dat betekende een zouteloze programmering die niet aansloot bij initiatieven uit de bevolking en die juist daardoor ten onder ging in de zelf gekozen concurrentie met de landelijke omroep.

Meer aandacht voor professionele aanpak

Beleidsmatig is de overheid na de experimenten in een zevenjarige winterslaap verzonken. In 1975 verscheen een media-nota onder verantwoordelijkheid van CRM-minister Van Doorn. Daarin werd de lokale omroep geprezen als een waardevol instrument om de plaatselijke gemeenschap vooruit te helpen. Tegelijkertijd vertelde de minister echter dat de financiering van lokale televisie een plaatselijke aangelegenheid zou moeten zijn. De experimenten mochten nog een jaar noodlijdend doordraaien en daarmee was het beleid afgelopen. In dezelfde periode als de experimenten, ontstond in Nederland een aantal videogroepen in grote steden, die met de eerder beschreven oogmerken, programma's gingen maken. Zij konden geen gebruik maken van een kabelnet als verspreidingskanaal. In vrijwel alle grote steden werd in die tijd nog maar net begonnen met de aanleg van een stedelijk kabelnet. Deze videogroepen maken programma's op aanvraag van bewonersorganisaties en andere actiegroepen, of stellen hun apparatuur ter beschikking van deze maatschappelijke organisaties en verlenen steun bij het maken van programma's. In de loop van de tijd is de nadruk bij de videogroepen meer komen te liggen bij het produkt, het programma. Er wordt inhoudelijk nog steeds nauw samengewerkt met maatschappelijke organisaties, maar de vormgeving van programma's wordt professioneler aangepakt. Waar vroeger de aandacht sterk gericht was op het begeleiden van niet-professionele gebruikers en het proces dat zij doormaakten, is deze verschoven naar het overdragen van een boodschap naar de kijker. Wat is nu het effect van het maatschappijkritisch gebruik van video? Dat is een moeilijk te beantwoorden vraag. Er is nauwelijks onderzoek gedaan en vooralsnog lijken de massacommunicatiewetenschappers geen onderzoeksmethoden ontwikkeld te hebben die leiden tot éénduidig te interpreteren gegevens. Vooral het feit dat video maar één van de vele informatiebronnen is voor mensen, veroorzaakt onderzoek naar effect tot een hachelijke onderneming. Wel zijn er enkele aanwijzingen voor het nut van het werk van de videogroepen. De programma's die ze maken worden steeds vaker vertoond. Er is een toenemende vraag naar de productie van nieuwe programma's. Maatschappelijke groeperingen, waarmee samen een programma gemaakt is, komen vaak terug om opnieuw een videoband te (laten) maken. De ervaringen van deze groepen met het gebruik van video in hun streven naar verandering zijn blijkbaar positief.

Videogroepen grotendeels vrijwilligerswerk

De thema's van de programma's en de schaal van verspreiding zijn zeer uiteenlopend. Soms wordt een programma over stadsvernieuwing gemaakt voor één wijk. Voor andere wijken heeft dat niet interessant te zijn als de omstandigheden erg verschil-

len. Andere programma's gaan over algemene thema's als racisme of jeugdwerkloosheid en worden landelijk verspreid, waarbij opvalt dat ze veel worden gedraaid in het onderwijs en vormingswerk.

Eén maatschappelijk terrein bestrijken de videogroepen in Nederland nauwelijks: de vakbeweging en haar strijd voor arbeidsvoorwaarden en werkgelegenheid. Zeker in een periode van economische recessie, elkaar opvolgende loonmaatregelen en toenemende werkloosheid zal dat bevredigend wekken. Een deel van de verklaring hiervoor is dat het bedrijfsleven veel minder is beïnvloed door de democratiseringsbeweging dan andere maatschappelijke sectoren. De vakbeweging is een tamelijk centralistische organisatie die zich niet zo gemakkelijk open stelt voor nieuwe vaak radicalere initiatieven. Daarnaast is de verspreiding van programma's ook een probleem. Behalve op het bedrijf zijn arbeiders niet te benaderen als groep en met een vertoning in de kantine tijdens de schaft zal de leiding van een bedrijf niet altijd blij zijn. Maar los van deze omstandigheden schijnt de belangstelling van de videogroepen in Nederland in eerste instantie uit te gaan naar de 'zachte' sektor en het wijkwerk, waarin ze veel meer erkenning vinden voor hun werk. Aan het eind van de zeventig jaren ontstaan in kleinere plaatsen nieuwe video-initiatieven die in vrijwel alle gevallen nog meer moeite hebben het hoofd boven water te houden dan de meeste bestaande groepen. Ook ontdekt de vrouwenbeweging video als middel om haar ongenoegens uit te drukken. Veelal apart van de door mannen beheerste bestaande groepen, worden programma's gemaakt over specifieke vrouwenproblemen als abortus, seksueel geweld en gelijke rechten of de uitvoering daarvan.

Voor hun voortbestaan zijn de meeste videogroepen afhankelijk van de inzet van gemotiveerde vrijwilligers en incidentele subsidies. Slechts in enkele plaatsen subsidieert de lokale overheid geheel of gedeeltelijk structureel. Van een landelijk beleid is geen sprake. Het voortbestaan van de videogroepen zal door de scherpe bezuinigingen op de overheidsuitgaven financieel steeds meer onder druk komen te staan.

Financiering belangrijk twistpunt

De afgelopen drie jaar is de discussie over lokale televisie opnieuw en verhevigd op gang gekomen. In veel plaatsen nadert de aanleg van een stedelijk kabelnet zijn voltooiing en moet er nagedacht worden over de invulling van het gebruik, naast de doorgifte van Nederlandse en buitenlandse etherprogramma's. Met name de als paddestoelen uit de grond schietende kabelpiraten, al of niet commercieel, versnelden dat. In verschillende gemeenten verschenen medianota's en op het ministerie van CRM is een nieuw beleid in de maak.

Deze discussie over de invulling van het gebruik van de kabel is van groot belang voor het maatschappijkritisch videogebruik in Nederland. Niet alleen moeten de videogroepen zorgen dat ze niet geïsoleerd kniezend achterblijven, maar ze hebben met hun achterliggende ervaring ook een belangrijke inbreng te bieden. De stem die ze de afgelopen jaren hebben willen geven aan allerlei maatschappelijke groeperingen klinkt via de kabel breder en duidelijker door.

De lobby vanuit de uitgeverijwereld is uiterst actief als het erom gaat het overheidsbeleid te beïnvloeden. Verscheidene gemeentebesturen kregen een gratis programmapakket aangeboden in ruil voor commerciële toegang tot de kabel. Ook het ministerie van CRM wordt al jaren met nota's bestookt. Daarnaast heeft een aantal gemeenten te kennen gegeven zendgemachtigde te willen worden. Daarbij wordt soms onverbloemd erkend, dat het niet de bedoeling is zogenaamde onpartijdige voorlichting te geven, maar dat een impopulair beleid in een tijd van bezuinigingen aan de bevolking moet worden verkocht.

De discussie over lokale kabeltelevisie zal nog wel enkele jaren

in beslag nemen voor er een definitieve vorm uit de bus rolt. Met name de financiering is een belangrijk twistpunt. In de komende jaren zal blijken of de Nederlandse videobeweging een reële tegenkracht is voor commerciële en lokale staats-tv.

Henk van Bruggen

Video – social weapon or instrument of government?

It is now more than ten years since in 1971 a Dutch cable television network was 'illegitimately' used. Inhabitants of the Bijlmermeer, an outer suburb of Amsterdam, were campaigning against the level of rents and the lack of maintenance of their multistorey car parks. They plugged into the local cable network and 'broadcast' a video programme they had made themselves. In two small catholic villages in the south of the country, Melick and Herkenbosch, an ambitious and secular right-wing mayor set up a prestige project with assistance from people within Philips and the Dutch publishing giant V.N.U. These and other small-scale media experiments in Arnhem, Odiliënburg, Woensel en Dronten became illegal after the then minister of culture, P.J. Engels, introduced an amendment to the Broadcasting Act to close the loophole. These events led to a major debate about video for the first time and about the most efficient means of distribution – the cable. The initiatives in the Bijlmermeer and in Melick and Herkenbosch make it clear there were differences in attitudes to video and in the interests of the backers. In the Bijlmermeer an attempt was made to provide access to the media for people who normally rarely get heard, to allow them to voice their opposition to what they experienced as unjust. In the south a mayor dreamt of a statue and two large firms of orders for equipment and low-brow entertainment programmes. These two attitudes and interests are still diametrically opposed to each other while it must be noted that an increasing number of local authorities is discovering video and the cable as a potential instrument to sell their policies to the population. Is video a social weapon or commercial entertainment and an instrument of government?

A new medium for non-professional users

The use of video for social protest results from movements active in the mid-Sixties pressing for increased democracy. The existing rigid authoritarian structures were apparently destroyed. Many people wanted more influence, especially when their own interests were at stake. This led Dutch video pioneers to adopt the slogan 'Small is Beautiful'. The theory was that people's interest in political decision-making could easiest be awakened on a local or even neighbourhood level.

Used on a small scale, video could be a manageable and accessible medium in the hands of non-professional users, who would normally never or rarely be able to express their opinions or interests via the media. Do-it-yourself and learning by experience became important concepts. Making programmes about your own situation yourself, you can learn more about that situation, was the logic behind this trend. Attention was concentrated on the effect on the producer of making a programme. Furthermore no need was felt to ensure optimal quality because it was felt that the public would willingly accept technical imperfections in a programme because it dealt with problems in the immediate vicinity.

In 1973 the ministry of culture granted six local authorities licences to experiment for two years with video and cable television. With the misleading label of 'social edification', six groups were set up in Deventer, the Bijlmermeer, Dronten,

Goirle, Melick, Herkenbosch and in Zoetermeer. The only one still operating is the Deventer Cable Broadcasting Association, which has a minute budget and is dependent to a great extent on a dedicated group of volunteers. In the Bijlmermeer the Bijlmer Audio Visual Service was set up after the experiment as an extension to social work. The other four experiments have more or less died a death.

The Deventer Cable Broadcasting Association is the only local station which has consistently attempted to put into practice the ideals of the original critical video pioneers. The Bijlmer experiment collapsed in financial problems and internal disagreements. The other four experiments never managed to become more than mediocre copies of the national broadcasters in Hilversum. They provided a bland selection of programmes which did not match up to the demands of the viewers, so they lost out in the battle they chose with national broadcasting.

More professionalism

After the experiments government policy embarked on a seven year period of hibernation. In 1975 minister of culture H.W. van Doorn published a media white paper in which local broadcasting was praised as a valuable instrument to help promote the local community. However at the same time the minister announced that local television should also be financed locally. The experiments were permitted to drag on for another year and there the policy stopped.

In the experimental period a number of video groups were founded in large Dutch cities. They started making programmes with the original ideals detailed above, but were unable to utilise the urban cable networks which were still being laid. These video groups made programmes at the instigation of local community groups or made their equipment available to these groups and assisted them in making programmes. In recent years the product, the programme itself, has become steadily more important. The content is still determined in cooperation with community groups, but the design and production is becoming more professional. Instead of concentrating on aiding non-professional users and the effect on them of making programmes, the accent has now shifted to getting the message across to the viewer.

What is the effect of the socially critical use of video? Finding an answer to this question is not easy. There has hardly been any research done and academics in the field of mass communication do not seem to have even developed investigative methods capable of providing unambiguous data. The fact that video is but one of the many sources of information for the population makes research into its effect an even more perilous undertaking.

There are however a few indications that the video groups are doing valuable work. The programmes they make are being shown more frequently, even by the national television. There is an increasing demand for the production of new programmes – community groups which have made one programme often return to make another video tape. It would appear that these groups have positive experiences with the use of video in their struggle for social change.

Voluntary work dominates video groups

The subject matter and scale of distribution of video programmes varies greatly. A programme about urban renewal may be made for only one neighbourhood and prove of little interest in other areas of a city. Other programmes may be about general topics like racism or unemployment are distributed nationally, especially in schools and social centres.

There is one area of social action which the video groups barely reach – the trades union movement and its struggle for employment and improved conditions. In an age of economic recession with repeated wage freezes and increasing unem-

ployment this may sound strange. The fact that industry has changed little since the democracy movement in the Sixties provides a partial explanation. The trades union movement is a relatively centralistic organisation which is fairly insensitive to new and often radical initiatives. In addition, the distribution of programmes often proves a problem. Workers are difficult to reach as a group except at work, and the management can be far from happy at the prospect of viewings in the canteen during the lunch break. However the interest of video groups in Holland would appear to be predominantly in the 'soft' sector and community work, where their work receives more recognition.

In the late Seventies new video initiatives were taken in smaller towns, but most of them had even more difficulty surviving than their metropolitan equivalents. The women's movement also discovered video as a means of expressing its dissatisfaction. Programmes about specifically women's problems like abortion, sexual violence and equal rights are often made independently from the existing groups dominated by men.

To survive, most video groups are dependent on the efforts of dedicated volunteers and incidental grants. In only a very few places is local government willing to provide a partial or complete grant to cover administrative organisation. There is absolutely no national policy. The survival of the video groups will become increasingly difficult as a result of sharp government expenditure cuts.

Financial problems

In the last three years the debate about local television has been resumed even more intensely. In many places the urban cable network is nearing completion and question marks are being set about its usage, in addition to transmission of domestic and foreign broadcasts. The mushrooming cable pirates, both commercial and idealistic, have accelerated the debate. Media reports have been published by a number of local authorities and the ministry of culture is working on a new policy. This debate about the use of the cable is vitally important for the use of video in social criticism in Holland. The video groups must not only ensure that they do not get left out in the cold, their past experience can also prove of value to others. The voice which they have tried to give to a wide variety of community groups can be heard even more clearly through the cable.

The publishers' lobby is extremely active trying to influence government policy. A number of local authorities have been offered a complete free programme package in exchange for commercial access to the cable, and the publishers have also repeatedly approached the government with such plans.

In addition a large number of local authorities have made known their desire to have their own broadcasting licences. Some even admit openly that they do not intend broadcasting unbiased information, but that the public needs to be convinced of the need of unpopular measures in the face of expenditure cuts.

The discussion on local cable television will continue for several years before a final form is agreed on. Financing the project is sure to be a major stumbling block. In the coming years it will become apparent whether or not the Dutch video movement will be able to stand up to its opponents in favour of commercial and local state television.

Henk van Bruggen

Video-kunst-video – kunst en video

Ruim tien jaar wordt door beeldende kunstenaars van het medium video gebruik gemaakt. Vergelijken met de eeuwenlange traditie van de schilderkunst, beeldhouwkunst of grafiek is dat nog maar een heel korte tijd. Het gebruik van video heeft in die korte tijd een enorme vlucht genomen. Nu, in 1982, is video niet meer weg te denken als een middel om kunstideeën te realiseren.

Video wordt in de beeldende kunst voor zeer uiteenlopende doeleinden gebruikt en het medium wordt vanuit verscheidene invalshoeken benaderd.

Op het gebied van de kunst onderscheidde men in de jaren '70 grofweg gesteld drie categorieën.

Video als medium (I) waarmee ideeën kunnen worden gerealiseerd. In die zin leent het zich bij uitstek voor conceptueel werkende kunstenaars; maar ook voor kunstenaars die hun persoonlijke ervaringen, identiteit of hun lichaam als materiaal exploreren in hun werk. Wanneer deze exploraties in de vorm van performance plaatsvinden, wordt video gebruikt voor registratie (II). Wat slechts gedurende bepaalde tijd en op een bepaalde plaats gerealiseerd is, wordt zo opnieuw zichtbaar gemaakt. Video leent zich uitstekend voor dit doel, aangezien de actie opnieuw in 'real time' gepresenteerd kan worden. Ben d'Armagnac heeft in Maastricht (1) voor de videocamera zonder publiek een performance gedaan, die alleen via de videotape overgedragen kan worden aan het publiek. 'Breathing in, Breathing out' (2) van Marina Abramović/Ulay is een registratie van een live act.

Tussen het eerst en laatstgenoemde gebruik van video liggen allerlei mengvormen. Als voorbeeld kan hier een performance dienen van Ulrike Rosenbach 'Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin' (3), waarbij video niet alleen gebruikt wordt als registratie maar wezenlijk onderdeel is van de performance. De tape, die uit de performance voortkomt functioneert als een statement over de positie van de vrouw. Op de monitor, die een centrale plaats tijdens de actie inneemt, ziet men de afbeelding van de Madonna van Keulen en het gezicht van Ulrike Rosenbach over elkaar heen. De actie bestaat uit de volgende handeling: Rosenbach schiet met een boog pijlen af, waarbij ze het gezicht van de madonna als schietschijf gebruikt. Het publiek ziet deze actie, en op de monitor raakt zij niet alleen de afbeelding van de madonna, maar ook haar eigen gezicht. Door dit gebruik van video – gesloten circuit en de technische mogelijkheid om moeiteloos twee beelden over elkaar heen te tonen – kan Rosenbach haar statement duidelijk maken.

Met video is het mogelijk verschillende plaatsen op dezelfde tijd samen te brengen. Het samenbrengen van verschillende (gebeurtenissen in) ruimten is een principe, dat veelvuldig toegepast wordt in het werk van Michel Cardena (4). Ook hij integreert video in performances. De kunstenaressen Elsa Stansfield en Madelon Hooykaas (5) bereiken deze simultaneïteit in hun werk door middel van installaties, waarin verscheidene monitoren staan opgesteld wel of niet in combinatie met andere media of objecten.

Bij de derde categorie van videogebruik ligt de aandacht vooral op het gebied van de techniek (III). Door middel van elektronische impulsen is het mogelijk beelden grafisch te vervormen en/of zeer abstracte composities te maken. Nam June Paik (6) was de eerste kunstenaar die voor TV op deze manier werkte. Livinus van de Bundt (7) was de eerste Nederlandse kunstenaar die voor video deze technische mogelijkheden gebruikte.

Men kan het niet over video hebben zonder daarbij televisie te betrekken. In principe is er geen verschil tussen video en televisie. De verschillen lagen op het vlak van de technische kwaliteit; 3/4 inch videobanden konden vroeger niet zonder meer via televisie worden uitgezonden. Tegenwoordig is de technische kwaliteit van de opname-apparatuur en de banden echter zo verbeterd, dat bijvoorbeeld een programma als BGTV (VPRO) voor een groot deel uit video-opnamen bestaat.

Het verschil tussen video en televisie had en heeft nog steeds met geld te maken. Hoog kwalitatieve televisie-equipment is duur. Het principe van televisie is commercieel en sommigen zeggen zelfs dat televisie zelf reclame is. De samenstelling van het programma-aanbod berust op commerciële basis, waarbij het grootste aantal kijkers de weegschaal laat doorslaan.

Het belangrijkste verschilpunt is wellicht dat televisie een massamedium is en video niet. Overal ter wereld zijn de deuren van televisiestudio's, op enkele uitzonderingen na, voor kunstenaars gesloten gebleven. Hoewel kunstenaars en actiegroepen de laatste jaren mondjesmaat toegang tot televisie hebben gekregen, heeft geen van die groepen ooit enige controle of macht verworven.

Kunstenaars die vooral geïnteresseerd zijn in de massamedia-kwaliteit van televisie kritiseren, parodiëren en/of onderzoeken de karakteristieken van dat medium in hun videowerken. Onderwerpen zijn bijvoorbeeld beeldtaal, formaat van de programma's, wie de controle over de media hebben, het onderscheid tussen werkelijkheid en fictie, het misverstand dat televisie een open venster met uitzicht op het wereldgebeuren zou zijn. Een tape waarin bijna al deze zaken aan bod komen is de in Nederland geproduceerde tape 'Test Tube' van de Canadese groep General Idea (8). Van de in Nederland levende kunstenaars is het vooral Raul Marroquin (9) die in het massamedia-aspect van televisie geïnteresseerd is.

Wellicht de belangrijkste elementen van video voor de beeldende kunst zijn tijd en ruimte. Beelden volgen elkaar op. De beschouwer activeert niet zelf statische vormen, maar is gevangen in de beweging van de berichten/beelden.

Per definitie sluit video iedere representatie uit, aangezien het ene beeld plaats maakt voor het volgende, tenzij er sprake is van een freeze - een stilstaand beeld. Bij video gaat het om transmissie. Een schilderij bijvoorbeeld is een holistische ervaring, in één beeld wordt het totale concept gevangen. De beschouwer kan het beeld in beweging brengen door zijn eigen activiteit. Bovendien dwingt een schilderij de kijker afstand te nemen in de ruimte. Bij video wordt de kijker naar het scherm toegetrokken.

Aantrekkingskracht van het scherm

Vito Acconci heeft in verschillende videotapes gebruik gemaakt van de aantrekkende kracht van het scherm. Daarbij is hij er van uit gegaan, dat de meeste televisietoestellen zich in de intimiteit van een woon- of slaapkamer bevinden. Door heel sterk in close-up op het scherm te verschijnen, zoals in 'Shoot' (10) schrikt hij de kijker af en verandert zijn aanwezigheid op het scherm in een inbreuk op de privacy. Tegelijkertijd creëert Acconci intimiteit tussen de kijker en zichzelf door de kijker direct aan te spreken - 'Shoot' en 'Theme Song' (11).

In 'Video Void' lijken Madelon Hooykaas en Elsa Stansfield (12) aan dezelfde soort zuigkracht van het scherm te refereren. De kijker wordt via het ronddraaien van een ventilator in een tunnel en via het geluid van zware ademhaling langzaam naar een leegte getrokken, die niet opgevoeld wordt door de kunstenaars, maar bewust leeg gehouden. De geest wordt niet afgeleid door reeksen nieuwe impulsen, maar wordt op bijna meditatieve wijze naar een centrum geleid. Als het beeld van de ventilator verwisseld wordt voor langzaam wegglijdende koplampen van zwarte auto's in de tunnel, dan is de kijker wellicht in staat

zijn eigen gedachten mee te voeren op het ritme van de koplampen of de ronddraaiende propeller.

Video en televisie werken met licht. Licht is informatie. Perceptie bestaat niet zonder licht. Zo beschouwd worden miljoenen mensen dag in dag uit als insecten naar een lichtbron getrokken. Nam June Paik speelt met het element licht in de productie 'The Moon Is the Oldest TV' (13). Nan Hoover werkt aanvankelijk bijna uitsluitend met licht: lichaamsdelen als hand, vinger, arm en gezicht worden in het licht van een felle lichtbundel heel langzaam bewogen. Zo ontstaan een soort lichtsculpturen (14). De geconcentreerde, uiterst langzame bewegingen, vragen ook van de beschouwer om een verhoogde concentratie.

Jan Dibbets refereert in 'Tv as a Fireplace' (15) aan nog weer een andere lichtbron, namelijk een open haardvuur. Is het zitten rond het haardvuur vervangen door het zitten rond de televisie?

Illusie en werkelijkheid

Alles wat live op de televisie gebeurt is niet echt live aanwezig, op of achter het scherm. Taka Iimura (16) heeft dit gegeven uitgewerkt in tapes, waarbij de kijker Iimura's gezicht ziet en hoort zeggen: 'I am Taka Iimura; I am not Taka Iimura'. Van directe communicatie met de kijker is nooit sprake bij televisie. Bij video kan het mogelijk zijn in een gesloten circuit. Douglas Davis tracht de kijker tot actie te verleiden, en bewust te maken van zijn/haar aanwezigheid aan de ene kant van het scherm en de zijde 'aan de andere kant' in een tape genaamd 'Clothing' (17). 'This is the time for you and I to give up our clothes and throw them against the television screen ...'. Hij werpt zijn kleren, die hij langzaam een voor een uittrekt, 'tegen het scherm' van de kijker en nodigt de kijker uit het zelfde te doen. '... you throwing from your side and I from mine, together you and I one by one, like this ...'. In Groningen gebruikte Dan Graham (18) een etalage: De klanten van een kledingwinkel konden de kleren die zij pasten in de monitor bekijken. Daarbij zagen ze zowel de voor- als achterkant van hun lichaam, doordat de camera's voor en achter hen stonden opgesteld.

Ofschoon het medium video communicatie van de ene geest naar de andere tot stand brengt, zonder enig object als intermediair, is de monitor in vele gevallen een uiterst lijvig meubelstuk, waar men niet makkelijk om heen kan. Vooral in de jaren zestig werd het televisietoestel als object in veel kunstwerken gebruikt. Nam June Paik was de eerste kunstenaar die dat deed. Op een tentoonstelling in Wuppertal presenteerde hij een televisietoestel waarin een brandende kaars stond. (19) Maar ook in performances en installaties gebruiken kunstenaars de monitor als een sculpturaal gegeven. Raul Marroquin maakte in 1978 zijn 'Tv guards' (20): twee zullen met ieder een kleine monitor; op het scherm de gezichten van twee heren, de zuilen dragen lichte regenjassen en de monitors twee helmen: politietoezicht bij de ingang van een videotentoonstelling. Vooral in video-installaties speelt visueel het objectmatig karakter van de monitor een belangrijke rol.

Uit voorgaande opsomming is wel duidelijk dat kunstenaars video vanuit zeer verschillende uitgangspunten benaderen. Bezien in de brede context van de beeldende kunst is het centraal stellen van het medium, zoals gebeurt bij de eerder genoemde indeling naar gebruik van video, onjuist. Video is weliswaar geen neutraal medium: het kent net zoals ieder ander medium zijn spelregels en geen enkele kunstenaar kan om de technische, en evenmin om de psychologische, sociologische en politieke aspecten van het medium heen. Maar het is niet zó bepalend, dat het gebruik van het medium video de term videokunst rechtvaardigt. Het belangrijkste is de inhoud van het werk en dan de context waarin een werk gemaakt en gepresenteerd wordt. Ik zou er dan ook voor willen pleiten de naam videokunst te vergeten en te spreken van werken die met behulp van

video zijn gerealiseerd. Wanneer men tapes selecteert volgens de categorieën als sociale video, kunstvideo enz., dan gaat het er blijkbaar om te laten zien hoe een actiegroep met het medium omgaat, of hoe een kunstenaar er mee werkt. Dat is wellicht interessant vanuit marketing oogpunt, waarbij het doel is de grote hoeveelheid gebruiksmogelijkheden van video te tonen of vanuit het oogpunt van promotie. Maar in 1982 gaat het niet meer om de emancipatie van het medium: video is niet meer weg te denken uit onze samenleving. Het gebruik van video is inmiddels zo ingeburgerd dat het, net zo min als bijvoorbeeld tijdschriften en kranten, weg te denken is als uitdrukkings- en/of overdrachtmiddel. Heeft de wijze van indelen dan wellicht te maken met het stimuleren van een zo hoog mogelijke kwaliteit van het videoprodukt? Maar een klungelig gemaakte videotape kan, als het concept sterk is, te verkiezen zijn boven een uiterst gave band, waaraan een duidelijk concept ontbreekt.

Josine van Droffelaar

De videotapes die in de tekst als voorbeeld dienen bevinden zich in Nederland of werden in Nederland tentoongesteld. Nummers 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 18 Stichting De Appel, Amsterdam.

Nummers 4, 7, 10, 13 Montevideo, Amsterdam.
Nummers 1, 2, 3, 4, 5, 8, 13 (tentoonstelling Paik, 1977), 14, 15 (Gerry Schum televisiegalerie 1979/80) Stedelijk Museum, Amsterdam.

Nummers 6, 9, 20 The Bank, Amsterdam.

Video-art-video - art and video

Artists have been using the video medium for more than ten years, but this is a very short period when compared with the centuries-old traditions of painting, sculpture and graphic art. However within a decade video use has increased enormously. By 1982 it had become a common tool in the hands of artists. Video is used for a wide variety of purposes and the medium is approachable from many angles.

We have inherited from the Seventies three rough categories: Video as a Medium (I) which can be used to realise ideas. As such it is ideally suited to artists working conceptually, but also to artists who want to explore their personal experiences, their identity of their body in their work. When these explorations take place in the form of a performance, Video is used for Registration (II). That which had been realised for a limited time in a specific place becomes available for repeated viewing. Video is an ideal medium for this, as the action can once again be presented in 'real time'. 'Breathing in, Breathing out' (2) by Marina Abramović/Ulay is a registration of a live performance.

We can quote as an example a performance by Ulrike Rosenbach 'Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin' (3) in which video was not only used for registration, but formed itself an integral part of the performance. The tape resulting from the performance constitutes a statement about the position of women. On the monitor, which plays a central role during the action, the Madonna of Cologne is superimposed on Ulrike Rosenbach's face. Meanwhile Rosenbach shoots with a bow and arrow, using the face of the Madonna as target. This the audience sees, while on the monitor she does not only hit the Madonna, but also her own face. This use of closed circuit television with the technical capability of superimposing two images helps Ulrike Rosenbach to make her statement clear. Video also makes it possible to bring together different places at the same time to one location as Michel Cardena (4) often does in his work. He also integrates video in his performances. The artists Elsa Stansfield and Madelon Hooykaas (5) achieve

the same simultaneity in their work by using installations combining a number of monitors sometimes with other media or objects.

The third category of video usage concentrates mainly on the Technology (III). Electronic signals can be used to distort images graphically or to make extremely abstract compositions. Nam June Paik (6) was the first artist to employ this technique for television and his first Dutch colleague to follow his example was Livinus van de Bundt (7).

Controlling the media

It is impossible to discuss video without involving television. In principle they are indivisibly linked. The differences mainly involves the technical quality - while not so long ago 3/4 inch video was not really considered good enough for broadcast, there have now been technical advances which mean that some Dutch current affairs programmes (e.g. BGTV produced weekly by the VPRO TV) are now primarily filled by (U-matic) video recordings.

The difference between video and television is still a matter of money. High-quality television equipment is expensive. Television is fundamentally commercial and some observers even regard it as being itself advertising. Programming is a commercial activity in which 'ratings' rule the roost.

But the greatest difference is of course that television is a mass medium while video is not. The doors of television studios throughout the world remain closed to artists with very few exceptions. Artists and activist video groups have gained minimal access to television in recent years, but none have gained any control or power.

Artists who are primarily interested in the mass media character of television often parody or examine it in their video work. Among the topics they tackle are the visual language, the format of the programmes, who controls the media, the distinction between fact and fiction and the misapprehension that television is an open window providing a view of the world. One work which handles almost all these concepts is the tape 'Test Tube' produced in Holland by the Canadian group General Idea (8). Raul Marroquin (9) is Holland's primary video artist with an interest in the mass media aspects of television.

The most important elements of video for art may well be time and space. Images succeed each other while the viewer himself does not activate static forms, but is imprisoned in the motion of the messages/images.

Video excludes any representation by definition because one image is replaced by the next one, unless use is made of a freeze. Video is a question of transmission. A painting for instance is a holistic experience, in which one image encaptures the total concept. The viewer can make the image move by his own motion. A painting also forces the viewer to keep his distance in space. With video the viewer is drawn towards the screen.

The attracting force of the screen

Vito Acconci has made use of the screen's attracting force in a variety of tapes. He worked on the assumption that most televisions are to be found in the intimate atmosphere of the living or bed room. By appearing on the screen in a very strong close up as in 'Shoot' (10) he frightens the viewer away and alters his presence on the screen into an invasion of privacy. At the same time Acconci creates an intimacy between the viewer and himself by addressing the viewer directly - as in 'Shoot' and 'Theme Song' (11).

In 'Video Void' Madelon Hooykaas and Elsa Stansfield (12) would seem to be alluding to the same sort of attraction to the screen. The viewer is slowly sucked into a void by the turning of a ventilator in a tunnel and the sound of deep breathing.

The void is not filled by the artists, but consciously left empty. The mind is not distracted by a series of new impulses, but led to a central vortex in an almost meditative manner. When the image of the ventilator is switched with the headlights of black cars slowly receding into the tunnel, the viewer's thoughts can be transported on the rhythm of the propeller or the headlights. Video and television work with light. Light is information. There can be no perception without light. In this respect, millions of people are attracted to light sources every day like insects. Nam June Paik plays with this concept of light in his production 'The Moon Is the Oldest TV' (13). Nan Hoover originally worked almost exclusively with light - parts of the body like a hand, finger, arm or face are moved very slowly in a bright shaft of light. The result is a sort of light sculpture (14). The concentrated and extremely slow movements also demand enhanced attentiveness from the viewer. In 'TV as a Fireplace' (15), Jan Dibbets refers to another light source - an open hearth fire. Have we replaced sitting round the fireplace by sitting round the television?

Illusion and reality

Everything that happens live on television is not really live and present on or behind the screen. Taka Iimura (16) has expanded on this theme in tapes - the viewer sees Iimura's face and hears: 'I am Taka Iimura, I am not Taka Iimura'. Television never involves direct communication with the viewer. Video can make it possible with a closed circuit. Douglas Davis tries to tempt the viewer to act and to become aware of his own presence on one side of the screen and that of Douglas on the other in a tape called 'Clothing' (17). 'This is the time for you and me to take off our clothes and throw them against the television screen ...' He takes off his clothes slowly and throws them 'against the screen' of the viewer and invites the viewer to do the same. '... you throw from your side and I from mine, together you and I, one by one, like this ...' In Groningen Dan Graham (18) used a shop window - the customers of a clothes shop were able to examine the clothes they tried on in the monitor. They were able to see both their front and back, thanks to cameras positioned in front of and behind them. Whether the medium video brings about communication between one spirit and another, the monitor is often an extremely bulky piece of furniture which is difficult to ignore. The television set has often been used as an object in many works of art, especially in the Sixties. Nam June Paik was the first artist to do so. At an exhibition in Wuppertal he presented a TV in which a burning candle was standing (19). However artists also used the monitor as a sculptural element in many performances and installations. In 1978 Raul Marroquin made his 'TV Guards', (20) two pillars each supporting a small monitor. On the screen were the faces of two men, while the pillars wore light rain coats and the monitors helmets. They form a police check-point at the entrance to a video exhibition. In video installations in particular the form of the monitor plays an important role.

This summary makes it clear that artists adopt a wide variety of approaches to video. In the broader context of visual arts it is of course misleading to concentrate on the medium as such as we have in the initial subdivision. It is true that video is far from being a neutral medium, it has rules like any other and no artist can ignore the technical, psychological, sociological or political aspects of video. But the medium is not so dominant that the use of video deserves the term video art. The message of a work is more important than the way it was made and presented. I am therefore also a proponent of forgetting the term video art in favour of referring to works which have been realised with the assistance of video. When selecting tapes categorised as social video or video art one would appear to want to reveal how a campaigning group uses the medium or how an artist works with it. This may well

be interesting in marketing terms, where the aim is to demonstrate the wide variety of uses of video or to promote the medium. But in 1982 this no longer needs to be promoted - video has become an integral part of our society. Its use is so commonplace that, just as newspapers or magazines, it has become indispensable as a medium of expression or communication. Could it be that the categorisation is intended to stimulate an increase in the quality of the video product? Nevertheless, a badly made video can be preferable to a highly polished tape if the concept is strong enough.

Josine van Droffelaar

The video tapes quoted as examples in the text are in Holland or were exhibited in Holland.

Numbers 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 18 - Stichting De Appel, Amsterdam.

Numbers 4, 7, 10, 13 - Montevideo, Amsterdam.

Numbers 1, 2, 3, 4, 5, 8, 13 (Paik Exhibition, 1977), 14, 15 (Gerry Schum televisiegalerie 1979/80) - Stedelijk Museum, Amsterdam.

Numbers 6, 9, 20 - The Bank, Amsterdam.

After Image

Andrew Logan Presents



Londen, Engeland 1981, 31:54 min., kleur.

Goedenmorgen, goedenmiddag, goedenavond, uw meest excentrieke Andrew Logan presenteert een alternatieve talkshow. In gepaste kledij reist hij langs een fotografe, een schilder, een actrice die Dietrich nazeurt, een kapper en een werkende huisvrouw in Milton Keynes, de lelijkste stad ter wereld. Enig gevoel voor satire is de jonge Andrew niet vreemd; sommige pompeuze en quasi-diepzinnige presentatoren van kunstprogramma's zullen zich in het gezelschap van Logan niet geheel op hun gemak voelen. Anders dan dezen beschouwt Logan zich als een superieure rode loper, waarover de kunstenaar op zelf te kiezen wijze naar het voetlicht mag wandelen.

Good morning, good afternoon, good evening, your most alternative Andrew Logan presents an alternative chat show. In suitable garb he visits a photographer, a painter, an actress who imitates Dietrich drivell, a hairdresser and a workinghousewife in Milton Keynes, the ugliest town in the world. The youthful Andrew is not bereft of a sense of satire and some pompous and quasi-intellectual front men for arts programmes could feel distinctly uncomfortable in his company. Unlike them Logan regards himself as a classy red carpet over which the artist may choose his own path to the footlights.

Peter D'Agostino

Teletapes: A Look At Television And Everyday Life



New York, USA 1981, 27:00 min., kleur.

Peter D'Agostino maakt kritische kanttekeningen bij de stelling van Marshall 'The medium is the message' McLuhan, dat massacommunicatie onze wereld heeft teruggebracht tot één groot dorp - 'a global village' - en dus participatie tot gevolg heeft. Gebruik makend van de vocabulaire van televisie, analyseert hij in drie delen - 'Tricks, Games and Puzzles' - de invloed van dat bekorende en manipulerende medium, waarin onware zaken toch werkelijk kunnen zijn, op ons dagelijks leven. Een experiment dat aansluit bij de video-onderzoeken van Godard.

Peter D'Agostino critically queries the hypothesis of Marshall 'The Medium is the Message' McLuhan that mass communication has reduced our world to a 'global village' and hence has increased participation. Using the vocabulary of television, he analyses in three parts - Tricks, Games and Puzzles - the influence of that fascinating and manipulative medium, which can make the unreal real, on our daily lives.

D'Agostino's experiment is linked to Godard's video research.

Auto Awac

Home Made Sound And Video-Tapes 10/11/12-3-1982

Hengelo, Nederland 1982, 8:00 min., kleur.
Prod.: Akademie AKI, Enschede.

Etude voor camera, ketelmuziek, microfoonruis, synthesizer en de rewindknop van de videorecorder. Auto Awac verdraait kleuren tijdens opname en hernieuwde opname vanaf monitor.

In deze sterk esthetische, drievoudig verkleurde vormgeving spelen Auto Awac-leden Kees de Groot, Emile Toorop, Ron Sluik en Frank Morsinkhof met de verworvenheden van het chips-tijdperk. Zij maken daarbij een ironische reverentie in de richting van de grote oliemaatschappijen en de wijze waarop deze zich aan de consument presenteren.

This is an étude for camera, tin pan music, microphone hiss, synthesizer and the rewind button on the videorecorder. Auto Awac alters the colours during recording and rerecording from a monitor. In this strongly esthetic form subject to threefold colouring, the Auto Awac members Kees de Groot, Emile Toorop, Ron Sluik and Frank Morsinkhof play with the attributes of the Age of Chips. They also make ironic references to the major oil companies and the way they present themselves to the consumer.



Judith Barry

Casual Shopper

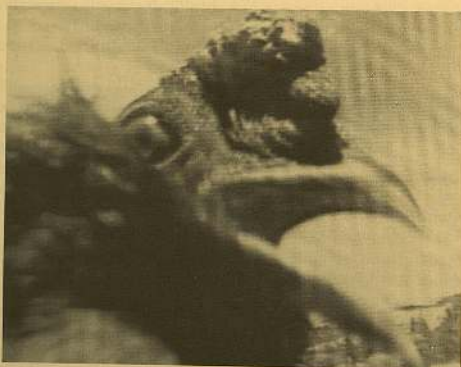


San Francisco, USA 1981. Drie versies: 28:00 min., 6:00 min., 3:00 min., kleur.

Een elegante vrouwelijke klant in een warenhuis en een verkoper volgen elkaar vanuit hun ooghoeken, zich bewust van de aantrekkingskracht die ze op elkaar uitoefenen, in een schijnbaar oneindig decor van luxe-artikelen. Steeds dichterbij cirkelen de twee om elkaar heen, maar welke verwachtingen zij ook van elkaar koesteren, hun liefde wordt niet vervuld en blijft steken in een prozaïsche sfeer van vraag en aanbod en, iets minder prozaïsch, eendeloos verlangen. Judith Barry laat de fantasie van de kijker alle ruimte in drie, steeds korter wordende versies van haar verhaal.

An elegant woman customer in a department store and a salesman follow each other's movements out of the corner of an eye, aware of the attraction they exert on each other in an apparently endless decor of luxury articles. The two circle each other getting steadily closer, but whatever expectations of each other they may cherish, their love remains unrequited and petrifies in a prozaic atmosphere of supply and demand and, slightly less prozaic, eternal desire. Judith Barry leaves much to the viewers imagination in three steadily shorter versions of her story.

Kenn Beckman



Song Of The Street Of The Singing Chicken

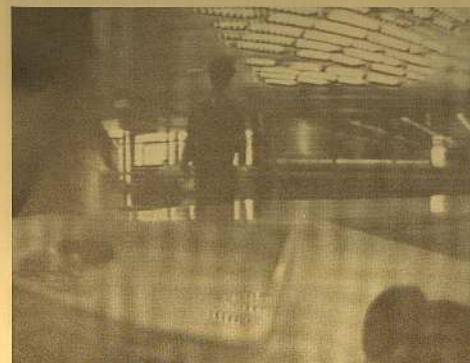
La Honda, Ca. USA 1981, 6:00 min., kleur.
Muziek: 'Blue' Gene Tyranny.

De camera als kip en, zeer verrassend, als kat. In de achtertuin van Beckman volgen we op kamphoogte vrijlopende kippen en een haan door het gras, dat als hoog riet aan ons voorbij schiet. Ooit in uw neus gepikt door een haan?

The camera as a chicken and, with startling effect, as a cat. In Beckman backyard we get a rooster's eye view of free-range chickens and a cock as we follow them through the grass which zooms past like long swaying reeds.
Have you ever been bitten in your nose by a cock?

Byron Black

B-84: Leaving The Ground



Tokio, Japan 1981, 15:56 min., kleur.

Vliegveld Narita bij Tokio, eens toneel van zware strijd tussen boeren die hun land verloren, sympathiserende studenten en politie, is nu de strengst beveiligde luchthaven ter wereld. Filmen en fotograferen ten strengste verboden.

Zonder zich iets van dat verbod aan te trekken passeert Byron Black met draaiende camera en recorder als handbagage alle security checks tussen Tokyo Terminal Bus Station en vliegtuigstoel.

Camera en recorder komen op de transportband, worden gecontroleerd en aan de eigenaar teruggegeven. Niets aan de hand. 'Please,' zeggen de douaniers. 'A Please State,' vindt Byron Black.

Als laatste betreedt Black het vliegtuig. Anarchistische, komische eenakter voor heer en camera.

Narita Airport near Tokyo, once the scene of fierce battles between peasants who lost their land, sympathetic students and the police, is now the most security-conscious airport in the world. Filming and taking photographs is absolutely forbidden.

Flagrantly ingoring the ban, Byron Black went through all the security checks between Tokyo Terminal Bus Station and his seat on board with his camera on and recording rolling as hand luggage. The camera and recorder end up on the luggage conveyor, are checked and returned to their owner. No problem. 'Please,' says the customs official. 'A Please State', according to Byron Black.

Byron is the last to board the plane in this anarchistic one-act comedy for gentleman and camera.

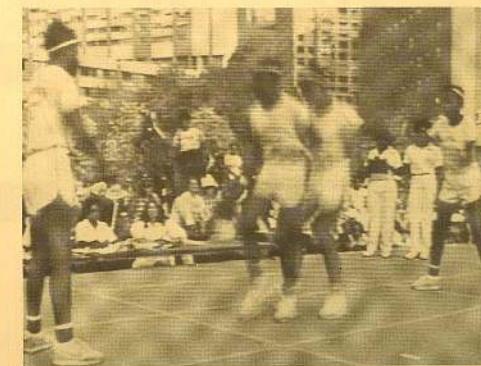
Skip Blumberg

Pick Up Your Feet: The Double Dutch Show

New York, USA 1981, 28:00 min., kleur.

Opwindende trucs, lachen en huilen bij de kampioenschappen touwtjespringen op Lincoln Centre Plaza in New York. Kleine portretten en felle acties van tomeloos energieke meisjes die zich geveien in kleurrijke uniformen tussen het fluitende touw gooien. De 'Dynamo's', Jumping Joints en de D.D. Tigers drongen door tot kanaal 13 van WNET New York.

Exciting stunts, laughter and tears marked the skipping championships held on the Lincoln Centre Plaza in New York. Brief portraits and action shots of the untiringly energetic young girls in their colourful uniforms as they nimbly dodge the whistling rope. The 'Dynamo's', Jumping Joints and D.D. Tigers made it onto WNET's Channel 13 in New York.



Joram Ten Brink & Liz Allan

Future Tense

Londen, Engeland 1981, 40:00 min., zw/w.
Prod.: Moonshine Community Arts Workshop.

Nucleaire ellende van verleden en toekomst, samengebracht in één tape.

Zonder dat de makers ervan sturen naar een bepaalde politieke opvatting zien wij mensen uit alle lagen van de bevolking, die hun mening en ideeën geven over het gebruik van kernwapens. De mannen die de bom op Nagasaki gooiden komen aan het

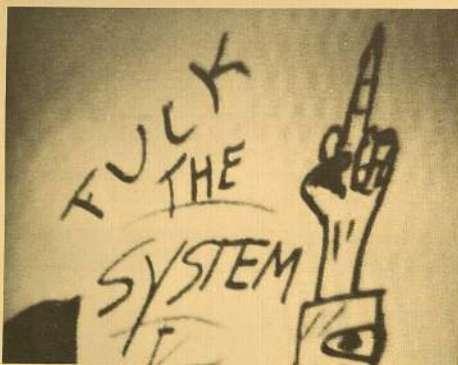
woord maar ook de dokter van Breznev die uitlegt waarom Russische en Amerikaanse artsen bijeen zijn gekomen om te protesteren tegen kernwapens. Gemeenteraadsleden, mensen op straat en een plaatselijke theatergroep, reageren op de nucleaire verschrikking. De toekomstende tijd en de zorgen erover.

The misery of nuclear weapons past and future, brought together in one and the same tape. People from all layers of society give their opinions on nuclear weapons without the makers pushing any particular political line. The men who dropped the bomb on Nagasaki have their say, but so does Breznev's doctor who explains why Russian and American doctors joined forces to protest against nuclear weapons. Municipal councillors, people on the street and a local theatre group react to the nuclear menace. The future and its dangers.



Peter Brouwer & Arend Wemmenhove i.s.m. KOD

Kamper Gezwel



Kampen, Nederland 1982, 47:00 min., zw/w.
Prod.: Stichting Ojeka Primo.

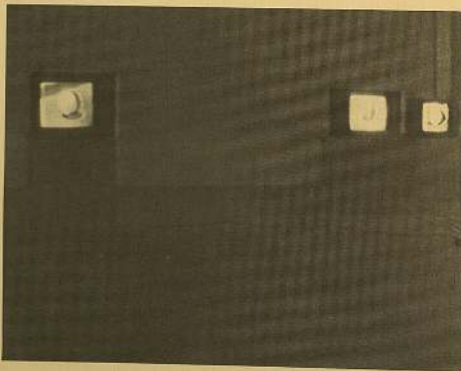
'Krisis-video', passend in inmiddels lange traditie van actie-video in Nederland. Vrijwilligers en bezoekers van een ten dode opgeschreven open jongerencentrum komen stevig in botsing met het Kamper establishment van vrome bestuurders en sociaal-cultureel werkers. Een verstoorde raadsvergadering, overloos gepraat, de ontwikkeling van oudbouw naar nieuwbouw, meningen van bezoekers en voorbijgangers en 'een politie-agent die nog stommer blijkt dan het gemiddelde raadslid'.

'MALIGNANT KAMPEN'

This 'Crisis Video' fits into the long tradition of campaigning video in Holland. Volunteers and regular visitors to a doomed youth centre clash severely with the establishment of pious local government officials and social workers in Kampen, a small town in Holland's bible belt.

A disrupted council meeting, endless discussion, the development from old to new buildings, the opinions of visitors and passers-by and 'a policeman who turns out to be even more stupid than the average councillor'.

Michel Cardena



25 Caramboles En Variaties. 'Verjaardags-Cadeau Voor Een 25-Jarige'

Amsterdam, Nederland 1979/1980, 27:30 min., kleur.

Cardena plaatste 3 videocamera's rondom een biljarttafel om een biljartspel te registreren dat steeds vanuit dezelfde posities werd gespeeld. Deze installatie, bestaande uit drie op een tafel geplaatste monitoren, toont daarvan het resultaat. Bij herhaling wordt een carambole gemaakt en gaan de ballen van de linkermonitor, over de middelste naar de rechtermonitor. Bij de eerste stoten tonen de schermen slechts de kleuren van de biljartballen en het laken; pas na verloop van tijd wordt door een geleidelijk uitzoomen de handeling duidelijk gemaakt. Na de 25 caramboles volgen 8x25 beeldvarianten, waarbij Cardena

het tijdsverloop wijzigde, ingreep in de speelrichting dan wel speelde met de camera-instelling. De installatie wekt de illusie van een spel door een loze ruimte.

'25 CANNONS AND VARIATIONS. "A BIRTHDAY PRESENT FOR SOMEONE WHO IS TWENTY FIVE".'

Cardena placed three video cameras around a billiard table to register a game played repeatedly from the same positions. This installation, consisting of three monitors placed on a table, shows the result. A cannon is repeatedly made and the balls pass from the left monitor via the centre to the right one. In the first shots, the screens only reveal the colours of the billiard balls and the cloth; the actual shots only gradually become clear over a period of time as the cameras zoom out. After the 25 cannons, 8 x 25 image variations follow, in which Cardena changes the temporal scale, varies the direction of play or plays with the camera adjustment. The installation creates the illusion of a game in a void.

Wendy Clarke

Love Tapes: Series 18

New York, USA 1981, 58:00 min., zw/w.



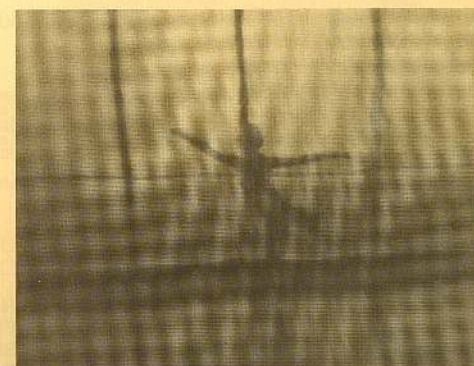
Wendy Clarke zet mannen en vrouwen, jong en oud, invalide of gevangen, voor een monitor met daarachter een camera en laat ze, kijkend naar zichzelf, drie minuten lang een monoloog houden over wat zij denken dat liefde is. Ieder koos daarbij eigen muziek.

Een serie van 18 spontane, intieme gedachten, ideeën en bekentenissen over gevoelens waarover het laatste woord nog nooit gezegd is. Ook niet in deze zeer directe registratie.

Wendy Clarke positioned men and women, young and old, invalid or prisoner, in front of a monitor with a camera behind it and let them, looking at themselves, hold a three minute monologue about what they think love is. Each of them also chose their own music. This is a series of eighteen spontaneous and intimate thoughts, ideas and confessions about feelings which will eternally remain a subject of debate. This direct registration is but a minor contribution.

Dennis Darmek & Paul Fix

Artspheres



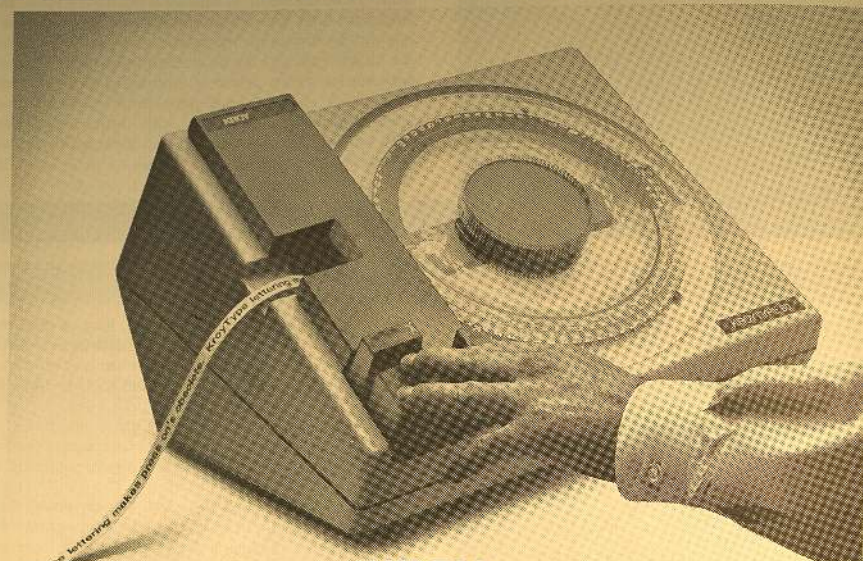
Milwaukee WI., USA 1980, 18:00 min., kleur.

Visuele samenzwering tussen balletdansers, elektronische muziek en de collectie beeldende kunst van het Milwaukee Art Center.

Dansers volgen de hoeken van een schilderij, voegen zich naar de vormen van een beeld of accentueren met hun bewegingen de kleur en dynamiek van een kunstwerk. Camera, dansers en beeldende kunst worden één in de spiegelingen van een glazen sculptuur.

A visual conspiracy between ballet dancers, electronic music and the collection of the Milwaukee Art Center. Dancers follow the corners of a painting, adopt the form of a sculpture or accentuate with their movements the colour and dynamics of a work of art. The camera, dancers and art amalgamate in the reflections from a glass sculpture.

MET DE KROY ZET U TEKSTEN SNEL EN BETAALBAAR



KROY

De **KROY 80** is een "LOW BUDGET" letterzetsysteem, dat werkelijk onmisbaar is bij de voorbereiding van **AV-presentaties**. Met behulp van de schijf wordt de letter gekozen, druk op de knop en de letter wordt zwart, wit of in kleur afhankelijk van de toegepaste tapecassette op een zelfklevende tape gezet. Haarscherp, goed gespatieerd en strak gelijnd. Een juiste beoordeling van de **KROY 80** is alleen mogelijk als u de machine heeft zien werken, vraag dus per omgaande om een vrijblijvende demonstratie.

Toepassingen:

- TV titels (in-, onder- en aftitelen)
- Offset- en zeefdrukkerijen
- Overhead transparanten
- Microfilm
- Dia's

KROY 80 zet tekst van 8-36 pt (2-9,5 mm)
KROY XL zet tekst van 48-192 pt (12,5-50 mm)

(Positief en diapositief teksten gezet met de KROY 80)

- ☐ Stuur mij meer informatie over de KROY 80
- ☐ Gaarne vrijblijvende demonstratie

Naam:
 Firma:
 Straat:
 Postcode/Plaats:
 Telefoon:

Ongefrankeerd versturen naar Rebo handelsonderneming
 Antwoordnummer 2307 - 3760 WB Soest

rebo
 Handelsonderneming
 Julianalaan 69
 3761 DC Soest (Holland)
 Tel. 02155 - 16941



EEN OVERZICHT VAN FILMS EN VIDEO-TAPES
 BESCHIKBAAR VOOR VRIJE VERTONING
 IN NEDERLAND

Te bestellen bij: Het Vrije Circuit, Van Hallstraat 52,
 1051 HH Amsterdam, telefoon 020-867776.

cachot

CURIOSA, BIBELOTS, RARITEITEN
 EN GEKKE GEVALLEN

maliestraat 18½, tel: 070 659079
 den haag



1000 JAAR MUZIEK
 PAPESTRAT 8
 DEN HAAG



BUCK DANNY
 MOLENSTRAAT 34
 DEN HAAG
 NEDERLAND

MULTI
 COPY
 COPY
 COPY
 COPY

De meest complete
Drukwerkservice

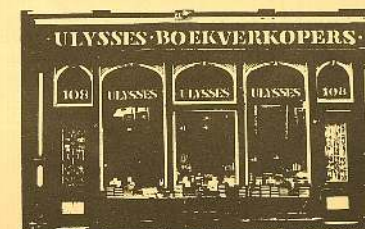
van eenvoudig kopieerwerk tot 4-kleurenfolders.

MultiCopy is altijd

GOED, SNEL en VOORDELIG,

070-647560

Parkstraat 67 - Den Haag



DENNEWEG 108
070-463350

BOEKHANDEL	
REPERTIS FILM & MUZIEK BIJZONDER DRUKWERK TIJDSCHRIFTEN AFCHES KUNSTPRENTBRIEKAARTEN	MODERNE KUNST ARCHITEKTUUR FOTOGRAFIE TYPOGRAFIE
OPEN: DINSDAGS 17.00 - 17.00 UUR	CODE PINSSESTRAAT 112 2513 CH DEN HAAG 070 650740

Joe Deloro & Andrew Woodd

Defectors Excerpts 2: Fencing



San Rafael Ca., USA 1981, 5:00 min., kleur.

Poëtische metafoor over de beknotting van de vrijheid. Wat de bison, het haast uitgeroeide symbool van de verovering van Amerika's Westen overkwam, dreigt ook de mens te gebeuren. Het hekwerk dat de man over zich heentrekt, heeft de vorm van de koeltorens van de kernreactor op Three Miles Island, Harrisburg. Tenslotte rukt de man het hek open van een in de 60-er jaren operationele raketbasis bij San Francisco en vlucht. Alleen in dans en muziek beleeft hij een kort moment van vrijheid.

A poetic metaphor about the curtailment of freedom. What happened to the bison, the almost extinct symbol of the way the west was won, also threatens mankind. The fencing which the man pulls over himself has the same shape as the cooling towers of the nuclear reactor on Three Miles Island near Harrisburg. The man eventually tears open the fence of a missile base near San Francisco which was operational in the Sixties and flees. He only experiences a fleeting moment of freedom in dance and music.

Gustav E. Deutsch & Ernst M. Kopper / Gruppe Grund 100

Wenen, Oostenrijk 1981/1982, 35:00 min., zw/w.

Het gebaar, de tred, de rij, het historisch kostuum, het nette pak, de vlag, vaandel en trommel, samenzang, de toespraak en talloze andere zaken die handelingen en samenkomsten tot een ritueel maken, werden door Gruppe Grund 100 in 'Rituale' vastgelegd. Niet alleen de op zeer oude tradities stoele plechtigheden, maar ook bijeenkomsten van een recenter karakter, zoals het verenigingsfeest of de opvoering van een amateurgezelschap, worden door de Weense videogroep met aandacht gevolgd.



Rituale. Filme Aus Niederösterreich

'RITUALS'

The gesture, the gait, the row, the historical costume, the smart suit, the flag, standard and drum, community singing, the speech and many other things which turn actions and meetings into a ritual were recorded by Gruppe Grund 100 in 'Rituale' (Rituals). The group did not just record ancient ceremonies based on age-long traditions, it also followed closely meetings of a more up-to-date nature, such as association parties or amateur dramatics productions. Prod.: Medienwerkstatt Wien.

Tom DeWitt, Vibeke Sorensen & Dean Winkler

Albany NY., USA 1982, 15:30 min., kleur.

DeWitt, Sorensen en Winkler zeggen video-apparatuur te gebruiken zoals een schilder zijn tubes verf.

'The Video Artist' bestaat uit twee werken - 'Tempest' en

The Video Artist

'Voyage' - voorafgegaan en onderbroken door korte toelichtingen van de kunstenaars.

'Tempest' brengt de terugkeer van de vloestofdij, nu ontrok-



Juan Downey

The Looking-Glass

New York, USA 1982, 28:00 min., kleur.

Juan Downey's videotape is geïnspireerd op de semiologie of betekenisleer. Hij houdt zich ondermeer bezig met de relatie tussen taal en beeld, zoals Barthes deed in zijn boek 'Mythologieën'.

Op eigenzinnige en intrigerende wijze geeft Downey vorm aan het betekenis geven van begrippen. Zijn motief, de spiegel, is zowel taalkundig als iconografisch, complex en rijk aan betekenissen. Spiegel, weerspiegeling, zich afspiegelen aan, iets bespiegelen. Hij laat voorbeelden zien van spiegeling en bespiegeling zoals die zijn toegepast in de westerse architectuur en de beeldende kunst. Met name over de Spiegelzaal in Versailles, de spiegels in de schilderijen van Velasquez en Vermeer, wordt door kunsthistorici beschouwend, bespiegeland, gesproken. De gids die uitleg geeft en het verklaren en bespiegelen maakt hij nogal eens belachelijk. Downey verwijst met grote inventiviteit naar wat Barthes noemt de mythe die achter beelden en begrippen schuilt. Ook de manier waarop beelden en schilderijen worden verklaard, is op zich weer een mythe.

ken aan het ziellose hart van een grote knoppendoos. In 'Voyage' maakt het team een ruimtereis door de geest, 'upward and inward'.

DeWitt, Sorensen and Winkler claim to use video equipment as a painter uses his tubes of paint. 'The Video Artist' consists of two works - 'Tempest' and 'Voyage' - preceded and interrupted by short explanations by the artists.

'Tempest' brings back the bubble projector, now hidden behind the lifeless heart of an electronic box of tricks.

In 'Voyage' the team makes a voyage in space through the spirit, 'upward and inward'.



Juan Downey's video tape is inspired by semiology, the study of meaning. He tackles, among other things, the relation between language and image, as did Barthes in his book 'Mythologies'.

Downey wilfully and intriguingly shows us how concepts gain meaning. His motif, the mirror, has both linguistic and iconographic significance and complexity. Mirrors and the maker reflect. He shows us examples of applications of reflection in Western architecture and visual arts. Art historians tend to talk reflectively about the Mirror Room at Versailles and the mirrors in works by Velasquez and Vermeer. Downey mildly ridicules the guide who explains, the explanations and the reflections while referring with inventive genius to what Barthes calls the myth which hides behind images and concepts. The way in which images and paintings are explained is in itself also a myth.

Christoph Dreher & Gusztáv Hámos

'Commercial';

40 One-Minute- Adventures

In The World Of TV

'Commercial'-Treatment

'Commercial'-Treatment (1982, 45:00 min., kleur) 'Commercial' (1982, 45:00 min., kleur). Berlijn.

In 'Commercial'-Treatment kiezen Dreher en Hámos de LP 'Commercial' van de geheimzinnige Amerikaanse groep The Residents als uitgangspunt voor een half praktisch, half theoretisch onderzoek naar de relatie tussen beeld, tijd en geluid. The



Jean Dupuy e.a.

Parijs, Frankrijk 1981, 35:30 min., kleur. (i.s.m. Olga Adorno, Stéphanie Aubin, Ben, Julien Blaine, Philippe DeMontaut, Charles Dreyfus, Fred Forest, Robert Filliou, Joël Hubaut, Arnaud Labelle-Rojoux, Jean-Jacques Lebel, Olivier Lerch, Patrice Leroche-Reuil, Jacques Monory, Wilfrid Rouff, Stuart Sherman, Mogly Spex, Claude Torey).

Prod.: Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou.

Al enkele jaren werkt Jean Dupuy aan een serie bloemlezingen op video van multi-media kunstenaars. De afleveringen worden zowel in New York als Parijs gemaakt.

Voor 'La Pub (ABC)' nodigde hij weer een aantal Franse en Amerikaanse kunstenaars uit om voor de camera enkele werken - elk binnen een tijdslimiet - te realiseren. Naast Dupuy tonen 18 kunstenaars hun onderling zeer verschillende performances.

Er wordt gewerkt met polaroid, drank, video, het lichaam, taal, camembert, Paik, Sacré Coeur, Duchamp, Beaubourg etc. Inventiviteit en humor vormen de rode draad.

Residents maakten 40 composities van één minuut, muziek die gaat over muziek. Dreher en Hámos proberen hetzelfde te doen met beeld en overwegen hoe ver zij kunnen gaan. In 'Commercial' zien we het resultaat. Veertig nummers van The Residents in combinatie met 40 beeldcommercials, samengesteld uit door de televisie uitgezonden materiaal.

In 'Commercial'-Treatment, Dreher and Hámos choose the I.P. 'Commercial' by The Residents as point of departure for a study of the relationship between picture and sound. The Residents made forty one-minute compositions, music about music. Dreher and Hámos try to do the same visually and consider how far they can go. The result is shown in 'Commercial'. Forty numbers by The Residents are combined with forty visual 'commercials' compiled from material broadcast on television.

La Pub; Vidéo Anthologie ABC

For several years Jean Dupuy has been working on a series of video anthologies of multi-media artists. The episodes are made in both Paris and New York.

For 'La Pub (ABC)' he once again invited a number of French and American artists to realise works in front of the camera, within a certain time limit. Eighteen artists in addition to Dupuy perform their extremely varied 'acts'. They work with Polaroid, drink, video, the body, language, Camembert, Paik, Sacré Coeur, Duchamp, Beaubourg etc.. The line is formed by inventivity and humour.



Abbie Fink



disappear than they do to the metaphors on which directors like Fellini and Resnais based their dreams. The spoken commentary refers to the purifying function of the dream.

Teenage Girls: Three Stories

New York, USA 1980, 58:00 min., kleur.
Prod.: Community Cable Center (CCCTV).

Openhartige observatie van het dagelijkse leven van drie jonge vrouwen en hun families. Een jaar van geduld en toewijding maakte het opnameteam tot een deel van het meubilair in de huishoudens van een Dominicaans, een joods en een zwart gezin. Niemand voelt zich door de aanwezigheid van een camera geremd in haar of zijn emoties.

A frank registration of the daily lives of three young women and their families. After a year of patience and dedication, the video crew came to be regarded as part of the furniture in the households of a Dominican, Jewish and Black family. The presence of a camera did not curb any of the characters in expressing their emotions.

Kit Fitzgerald & John Sanborn

A Tribute To Nam June Paik Ear To The Ground

A tribute to Nam June Paik (1982, 28:00 min., kleur) Ear to the ground (1982, 4:00 min., kleur). New York, USA.

De virtuoze collage stijl van Paik volgende, bouwen Sanborn en Fitzgerald dit eerbewijs aan het eeuwige wonderkind op uit een mixage van bestaand film- en televisiemateriaal, dubbelbeelden en elektronische vervreemdingseffecten. Fragmenten uit interviews met Paik, John Cage, Charlotte Moorman. Zelfs de vader van Fluxus, de dadaïst Marcel Duchamp komt even in beeld. Paik's Fluxus-ironie wordt in deze tape opgeroepen door enkele van zijn geruchtmakende optredens. Hij likt de pedalen van een piano schoon en vernietigt de traditionele muziek door grammofoonplaten stuk te smijten. Humor en anti-humor en gedachten over Zen, elektronica, sex en muziek tot een eenheid vervlochten. Vele beroemdheden van de New Yorkse avant garde van de 60-er jaren passeren het scherm.

De stad als muziekinstrument. Al wat een stad aan steen, glas, ijzer en staal te bieden heeft, gebruikt David Van Tieghem als één groot percussie-instrument.



Following Paik's virtuosic Collage style, Sanborn and Fitzgerald construct this tribute to the eternal wonder child from a mixture of existing film and television material, double images and electronic alienation effects. There are fragments of interviews with Paik, John Cage and Charlotte Moorman. Even the

Jane Fay

Dream Automatic Velvet

Chicago, USA 1981, 4:50 min., kleur.
Prod.: Media Center, School of the Art Institute of Chicago

Verbeelding van een nachtmerrie, waarbij elektronische effecten iedere overgang naar een nieuw droombeeld inleiden. De tape laat in hoog tempo beelden zien van diepzeeduikers, gierende vliegtuigen, auto's, uitzichten en flitsen van films en televisieprogramma's. De motieven waaruit deze droom is opgebouwd hebben meer weg van herinneringsbeelden die niet

willen verdwijnen, dan dat zij doen denken aan metaforen, waarop filmers als Fellini en Resnais hun dromen baseren. De gesproken tekst verwijst naar de louterende functie van het dromen.

The reconstruction of a nightmare in which electronic effects herald each transition to a new dream image. In a rapid tempo the tape shows pictures of deepsea divers, screeching aircraft, cars, faces and clips from films and tv programmes. The motifs which form the foundation of this dream bear more resemblance to images in the memory which do not yet want to

father of Fluxus, the Dadaist Marcel Duchamp appears briefly on the screen. Paik's Fluxus irony is evoked in this tape by a few of his notorious performances. He licks the pedals of a piano clean and destroys traditional music by breaking gramophone records. Humour and anti-humour, thoughts about Zen, electronics,

Michael Goldberg

A Couple Of Changes



Vancouver, Canada 1982, 55:30 min., kleur.
Prod.: JVC / Canada Council / TV Ontario.

Ambitieuze, maar ingetogen vertelling over een jong echtpaar uit Tokio dat naar Canada verhuist. Hun wegen gaan uiteen. De vrouw blijft, de man keert terug naar Japan. Goldberg ontleent zijn wijze van vertellen zowel aan klassieke vormen van fictie als aan de cinema verité. Hij mengt ze met dromen en herinneringen en gebruikt zijn dramatische lijn als kapstok om vooral visuele ideeën aan op te hangen over traditionele Japanse en Westerse culturen en de eigen beleavingswerelden van man en vrouw. Opgenomen in Japan en Canada.

The ambitious but subdued story of a young couple from Tokyo who moved to Canada. Their ways drift apart. The woman stayed, but the man returned to Japan. In his narrative style Goldberg borrows from both classic fictional forms and cinema verité. He mixes them with dreams and reminiscences and uses his dramatic line to convey a primarily visual message about traditional Japanese and Western cultures and the specific experiences of men and women.

Doug Hall, Chip Lord & Jody Procter

New York, USA 1980, 28:00 min., kleur.

Hall, Lord en Procter werkten ooit bij Ant Farm, de groep die geschiedenis maakte door een auto door een muur van brandende televisietoestellen te laten rijden (Media Burn, 1975). In 'The Amarillo News Tapes' zetten de drie videokunstenaars, op bezoek bij het lokale TV-station in Amarillo (Texas), een paar licht humoristische vraagtekens bij de manier waarop een plaatselijke nieuwsuitzending tot stand komt en de onderwerpen die daarin van belang worden geacht. Vuur, tornado's en het weerbericht zijn de zwaarste nieuwssitems in deze mengvorm van documentatie, actualiteitenrubriek en performance.

Hall, Lord and Procter once worked with Ant Farm, the group that made history by letting a car drive through a wall of burning television sets (Media Burn, 1975). In 'The Amarillo News Tapes' the three video artists visit the local television station in Amarillo (Texas) and query with light humour the way a local news broadcast is made and the kind of subject which is considered significant in it. Fire, tornadoes and the weather report are the most serious news items in this mixture of documentary, current affairs programme and performance.

Barbara Hammann

Russisch Brot

Tanz Für Zwei Bunte Füße

Tanz für zwei bunte Füße (1981, 3:00 min., kleur), Russisch Brot (1981, 10:00 min., kleur). München, BRD.

Barbara Hammann behandelt het beeldvlak van de monitor als

The Amarillo News Tapes



Tanz für zwei bunte Füße (1981, 3:00 min., kleur), Russisch Brot (1981, 10:00 min., kleur). München, BRD.

Barbara Hammann behandelt het beeldvlak van de monitor als



Noel Harding

Out Of Control

Toronto, Canada 1981, 15:00 min., kleur.

Conceptueel kunstenaar Noel Harding onderzoekt de bruikbaarheid van een verhaalstructuur, in dit geval: vrouw verleidt man. Zij: journaliste, geblondeerd, wat verlept, houdt van vrijen en heeft romantische gedachten. Hij: vakbondsleider met een druk bezet leven, houdt van de kleur groen, heeft blauwe, onder diepe wallen schuilgaande ogen en is ingenomen met vrije sex.

'Out of Control' lijkt een Canadese persiflage op de keukenmeidenroman waarin van een happy ending geen sprake is.

The conceptual artist Noel Harding examines the utility of a story line, in this case 'woman seduces man'. She is a peroxide-blond journalist, wilting somewhat. She likes making love and has romantic ideas. He is a trades union leader with a busy life who likes the colour green. He has blue eyes with deep walls under and is fascinated by free sex.

'Out of Control' would appear to be a Canadian satire on romantic fiction without a happy ending.

Julie Harrison

New York, USA 1982, 10:00 min., kleur.

Julie Harrison gaat op expressionistische wijze met video om. Dramatische motieven als 'marteling', 'wanhoop' en 'sado-masochisme' vervormt zij met behulp van alle middelen waarover de videoteknik beschikt. In 'Selections' maakt zij veel gebruik van dubbelbeelden, een emotionele zoomlens, processors en synthesizers om vorm en kleur aan te tasten. De beeldwisselingen zijn snel en heftig en laten een letterlijk bijna onuitwisbare indruk op de ogen achter.

Julie Harrison makes an expressionistic use of video. She distorts dramatic motifs such as 'torture', 'despair' and 'sado-masochism' with the aid of all the means which video technology makes available. In 'Selections' she makes frequent use of double images, an emotional zoom lens, processors and synthesizers to affect the form and colour. The cuts are rapid and sudden and literally leave an almost unerasable impression on the eyes.

een schilderij. In 'Tanz für zwei bunte Füße' vult zij het vlak op met zilverfolie en verfrommelt het vervolgens met haar voeten.

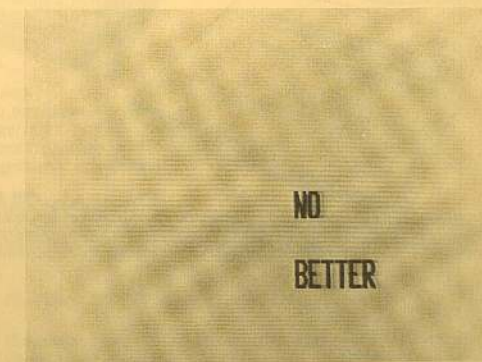
Met haar kauwende mond als middelpunt gebruikt zij de onderste helft van haar gezicht als beeldvulling in 'Russisch Brot'. Voorbeelden van body art, ondersteund door concrete muziek.

'DANCE FOR TWO LIVELY FEET'
'RUSSIAN BREAD'

Barbara Hammann treats the screen of the monitor as a painting. In 'Tanz ...' (Dance ...) she fills the screen with silver paper and then crumples it with her feet. With her chewing mouth at the centre, in 'Russisch Brot' (Russian Bread) the lower half of her face fills the screen. These are examples of body art, accompanied by concrete music.



Selections



De Scotch U-Matic Color Plus cassette is maar één voorbeeld van de superieure 3M kwaliteit.



De nieuwe Scotch U-Matic Color Plus cassette. Barstensvol kleur, méér kleur, want kleur en geluidssignaal liggen op 51,0 DB. Bij andere merken ligt dit gemiddeld op 48,0 DB. De Master Broadcast versie (MBU) is 1,5 maal dikker dan de standaard tape. Ideaal bij montage.

Uitzonderlijke goede specificaties voor een stilstand beeld: minimaal 3 uur. Maar: de Scotch U-Matic Color Plus cassette is slechts één kwaliteitsvoorbeeld van de professionele audio- en videoprodukten van 3M.

Scotch 479. De one-inch Master Broadcast Video Tape, waar maar liefst 80% van alle Nederlandse TV-programma's op vastliggen. En die in 70% van alle broadcast studio's gebruikt wordt.



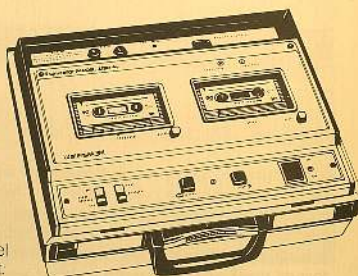
256 High performance mastering tape. Hoge prestaties per master. Nastro studio per master. Bande mère haute performance.

3M Datavision D 2500 karakter-generator. Met 4 pagina's intern geheugen, 3 lettertypen, een interface mogelijkheid en een hoog oplossend vermogen voor strakke letters. Plus opties en onbeperkt geheugen opslag.



Scotch 256 geluidstape. Met een nieuwe oxyde, die een extreem stabiel gedrag ook in hogere frequenties geeft. En met een laag doordruk effect en een speciale back coating.

3M Wollensak 2790 AV. Een draagbare compact cassetteduplicaer-automat met een zeer hoge duplicaer-snelheid (13 x de normale snelheid) en een frequentiebereik van 40-10.000 Hz $\pm$ 3 dB.



Scotch 3M. Professioneel in beeld en geluid.

3M

Julie Harrison & Neil Zusman

Boundary

New York, USA 1980, 20:00 min., kleur.

In 'Boundary' wordt een bonte verzameling van motieven via elektronische ingrepen omgewerkt tot een bijna abstract vocabulair, dat in hoog tempo over de kijker wordt uitgestort. Met de snelle beeldwisselingen en de felle elektronische ingrepen pogen de samenstellers de complexiteit van de hedendaagse belevingswereld tot uitdrukking te brengen.

'Boundary' toont psychedelische ervaringen of, in de woorden van Zusman: 'Een reis door de wereld van macht en onschuld en een terugkeer van het individu naar de grensoverschrijding van het historische bewustzijn.'

In 'Boundary' a varied collection of motifs is converted via electronic intervention into an almost abstract vocabulary which floods the viewer in a high tempo. Using rapid edits and fierce electronic effects, the makers attempt to express the complexity of the contemporary world of experience. 'Boundary' shows psychedelic experiences or, in Neil Zusman's words: 'A journey through the worlds of power and innocence, and a return to the transcendence of the individual over the boundaries of this historical mind-set'.



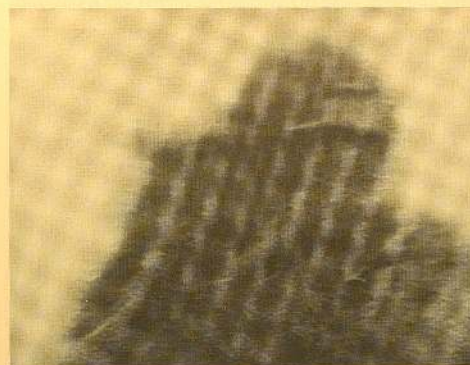
Madelon Hooykaas & Elsa Stansfield

Amsterdam, Nederland 1982, 8:00 min., kleur.

Flying Time

De schaduw van een vrouw op het zand, overspoeld door de opkomende zee; een stem geeft internationale tijds aanduidingen. De snelle beweging van golven, de trage beweging van vissen in schijnbaar stilstand water. Een tape over tijdsbesef, de spanning tussen tijd en tij, stilstand en beweging, waarvoor auditieve en visuele waarnemingen op verschillende werkelijkheidsniveaus de grondstof vormen.

The shadow of a woman on the sand as she is washed by the incoming tide while a voice announces the international time. The rapid motion of the waves, the lethargic movement of fishes in apparently still waters. This is a tape about the realisation of time, the tension between time and tide for which sound and vision provide the raw materials for observations on different levels of reality.

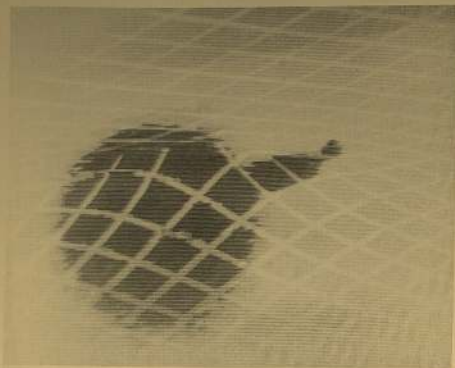


Sara Hornbacher

I/O Disorders Meaning,
O Tapis Roulant, I Cameo-Flauge

New York, USA 1982, 15:00 min., kleur.

Uitermate beweeglijke, op en neer springende beelden die elkaar bijna verdringen van het scherm. In dit 'video-bombar-



Nora Hutchinson

Granny And Me C'était Un Jeu De Mémoire

Granny and Me (1982, 15:00 min., kleur) *C'était un Jeu de Mémoire* (1977, 20:00 min., zw/w.). Toronto, Canada.

Twee suggestieve autobiografieën, waarin Nora Hutchinson denkprocessen in beeld brengt met gebruik van een associatieve verteltrant, aarzende camerabewegingen, beeldvervagingen en bizarre beeldduitsneden. Discrepancie tussen beeld en geluid gebruikt zij om vorm te geven aan gemoedstoestanden.

'C'était un Jeu de Mémoire' brengt gevoelens van melancholie, eenzaamheid en opgesloten zijn in haar jeugd over. Handen die steeds hetzelfde stuk op een orgeltje spelen, een blik uit het raam, het doofstomme gesprek, de gesloten deur ...

In 'Granny and Me' volgt Nora Hutchinson lessen in zang en dans op een academie. Ze studeert, reist, gaat naar een feestje. Ze leest passages voor uit een briefwisseling met haar grootmoeder. De corresponderende beelden tonen haar verwarring, onzekerheid, het zoeken naar zichzelf.

Symboliseert zij in 'C'était un Jeu de Mémoire' haar kinderlijke onzekerheid door zich te schminken als clown, in 'Granny and Me' verbeeldt zij door opmaak en kleding de worsteling met het volwassen worden.

dement' een reeks in kleur sterk contrasterende beelden, begeleid door stemmen en elektronische geluiden. Hornbacher gebruikt in deze draaikolk van heden, verleden en toekomst het gezicht van Martin Luther King om een tijdloze visie te geven op de strijd om de burgerrechten in Amerika.

Extremely mobile images leaping up and down almost crowd each other off the screen. This video bombards the viewer with a series of images contrasting greatly in colour accompanied by voices and electronic noises. In this vortex of yesterday, today and tomorrow Hornbacher uses the face of Martin Luther King to provide a timeless vision of the struggle for civil rights in The United States.

'GRANNY AND ME' 'IT WAS A MEMORY-PLAY'

Two intimate autobiographies in which Nora Hutchinson visualises thought processes using an associative narrative style, hesitant camera movements, visual fade outs and bizarre cut outs. Discrepancies between picture and sound are used to reflect states of mind.

'It was a memory-play' conveys feelings of melancholy, loneliness and imprisonment in her youth. Hands which repeatedly play the same piece on an organ, a glance out the window, the deaf-mute conversation, the closed door...

In 'Granny and Me' Nora Hutchinson takes lessons in singing and dance at an academy. She studies, travels and goes to a party. She reads passages from an exchange of letters with her grandmother out loud. The corresponding pictures reveal her confusion, insecurity and search for herself.

While she represents insecurity in 'It was a memory-play' by making herself up as a clown, in 'Granny and Me' she uses make up and clothing to represent the struggle with growing up.



Mako Idemitsu

Shadows, Part II

Tokio, Japan 1982, 42:00 min., kleur.

Geroddel van vrouwen over- en onder elkaar, overspel, een bezorgde moeder en een losbandige dochter vormen de ingrediënten voor deze tape.



Tsunekazu Ishihara

Tokio, Japan 1982, 18:00 min., kleur.

'Man-made Landscape' toont door middel van statische shots landschapsmotieven, die variëren van een boomtop tot een snelweg met bergen op de achtergrond. De titel verwijst naar sporen van menselijk ingrijpen, dat een deel van de beelden bepaalt. Soms is in de opvolging van beelden sprake van contrast, zoals groen/kaal, daglicht/kunstlicht of dag/nacht. De tussentitels omschrijven exact het er op volgende beeld: 'kumo', 'wolk'. Uitzonderingen vormen de woorden 'Iya' (ik vind het niet leuk) en 'Tou' (vragen, een beroep doen op).

'Man-made Landscape' geeft een meditatieve reeks beelden die doen denken aan een serie Zen-Boeddhistische landschapsschilderingen.



Sanja Iveković

The Tribal Goddess

Zagreb, Joegoslavië 1982, 4:50 min., kleur.

Hoewel de spelers Japans zijn en ook de hele tape in Japan is gesitueerd, zijn in de verhoudingen tussen de mensen duidelijk Amerikaanse invloeden zichtbaar.

Mako Idemitsu maakt gebruik van beeldscherm in beeldscherm: wanneer twee huisvrouwen het gedrag van een derde bekritiseren, verschijnt de derde vrouw op een beeldscherm op de achtergrond. Zij vermoedt niets van de kwaadsprekerij op de voorgrond. Mensen op voor- en achtergrond bestaan niet voor elkaar en praten langs elkaar heen. Alleen de kijker hoort en ziet beiden.

Women gossiping about each other and among themselves, adultery, a concerned mother and a licentious daughter form the ingredients of this tape.

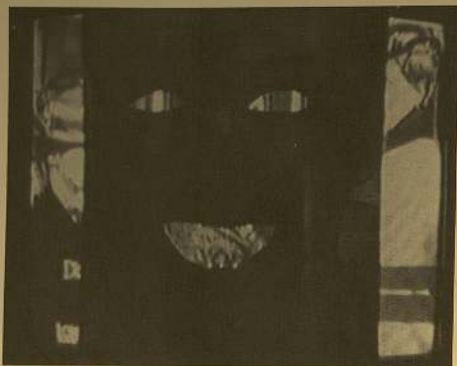
While the participants are Japanese and the whole tape is located in Japan, American influences are clearly discernable in the relationships between the people.

Mako Idemitsu makes use of a screen within a screen - when two housewives criticize the behaviour of a third one, the absent woman appears on a monitor in the background, while herself suspecting nothing of the backbiting in the foreground. The people in the foreground and the background are oblivious of each other's existence and ignore each other. Only the viewer can see and hear both.

Man-Made Landscape

'Man-made Landscape' uses static shots to show landscape motifs varying from a treetop to a motorway with mountains in the background. The title refers to traces of human intervention which determine parts of the pictures. Sometimes the succession of images indicates a contrast, for instance between green and bare, daylight or artificial light, day or night. The titles in between provide a precise description of the following shot: 'Kumo', 'cloud'. The words 'Iya' (I don't like it) and 'Tou' (to ask, appeal) form an exception.

'Man-made Landscape' provides a meditative series of images reminiscent of Zen-Buddhist landscape paintings.



A cut-out religious mask over the screen of a TV set changes its mood and colour as the image on the screen changes expressing mass hypnosis.

Hartmut Jahn & Gerd Conradt

über Holger Meins - Ein Versuch - Unsere Sicht Heute 1982

Berlijn, 1982, 110:00 min., zw/w. & kleur.

Wie was Holger Meins en hoe leeft hij voort in de herinnering van mensen die hem kenden en liefhadden? Familieleden, vrienden en bekenden roepen beelden en herinneringen op in een poging de man, die als RAF-terrorist de geschiedenis inging, te hermensen en hem een plaats te geven in hun eigen persoonlijke en politieke levensloop.

In 1975, 1981 en 1982 maakten Jahn en Conradt interviews met Holger's vader, die zijn zoon nooit verloochende. Met een schat aan materiaal - films die Holger Meins in zijn academie-jaren maakte of hielp maken, een televisiefilm van Ulrike Meinhof uit 1968, foto's, Holger Meins' schilderijen, TV-berichten, performance-achtige impressies en theoretische gesprekken - bouwden Jahn en Conradt zorgvuldig en zonder het visuele experiment te schuwen een bewogen, drievoudig portret. Het eerste is dat van Holger Meins, het tweede dat van vrienden en kennissen die betekenis geven aan zijn leven en dood en daarmee zichzelf positioneren. Het derde portret is dat van de tijd 1968 - 1982, gezien en beleefd op een manier die geen plaats kreeg in de officiële media.

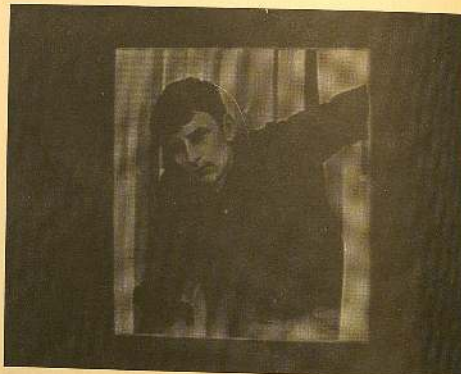
'ON HOLGER MEINS - AN ATTEMPT - OUR VIEW TODAY'

Who was Holger Meins and how is he remembered by those who knew and loved him? Relatives, friends and acquaintances recollect him in an attempt to rehumanize the man, who went down in history as a R.A.F. terrorist, and to define his role in their own personal and political development.

In 1975, 1981 and 1982 Jahn and Conradt interviewed Holger Meins' father, who never denied his son. They had a wealth of material: films which Meins made or helped make in his years

at the academy, a television film made by Ulrike Meinhof in 1968, photos, his paintings, TV reports, performance-like impressions and theoretical discussions.

Jahn and Conradt used it to construct, with care and without shying away from visual experiments, a committed portrait in three parts. Firstly of Holger Meins, secondly of those who knew him giving his life and death significance and defining their own roles. The third portrait is of the years 1968 - 1982 as seen and experienced in a way which was not been reflected in the official media.



en 'Het was goed voor me'.

Met behulp van de openhartige interviews monteert Jones een impressionistische monoloog, welke een beeld wil geven van de emotionele context van het huidige leven van de mannen. Een van de veteranen is Dan Reeves, maker van de indrukwekkende Vietnam-tape 'Smothering Dreams'.

In a series of evocative portraits, six Vietnam veterans express distinctly individual perspectives on the war and its consequences in their lives. These men represent a cross-section of experiences and attitudes, ranging from 'I don't want to talk about it' and 'I'd never do it again' to 'I'd go back' and 'It was good for me'.

Jones constructs an impressionistic monologue from candid interviews as a means of describing the emotional contexts of the men's present lives. One of the interviewed veterans is Dan Reeves, maker of the impressive Vietnam-tape 'Smothering Dreams'.

Friedrich Kelm & Martin Koerber

Berlijn, 1981, 120:00 min., zw/w.

Prod.: Institut für Publizistik, Freie Universität Berlin.

Boeiend relaas van de 77-jarige schrijfster, schilderes en communiste Hilde Rubinstein, die in 1935 na een gevangenschap wegens anti-nazistische activiteiten naar Zweden emigreerde, in 1937 als 'Trotzkistische koerierster' in Moskou gevangen werd gezet en nog altijd in Zweden woont.

Chronologisch vertelt zij haar belevenissen tijdens de opkomst van het nazisme in Duitsland, haar ontwikkeling als kunstenaar en haar ervaringen in Rusland. Haar grootste wens is weer in haar geboorteland te wonen.

De schrijfster ontvouwt een milde, humanistische levensbeschouwing, welke ruimte biedt aan veel persoonlijke bespiegelingen.



'... Und Dann Hab Ich Immer Auf Diesen Kuchen Gewartet'

'... AND THEN I HAVE ALWAYS WAITED FOR THIS CAKE'

The fascinating story of the 77-year old writer, painter and communist Hilde Rubinstein. In 1935 she emigrated to Sweden from Germany after being imprisoned for anti-Nazi activities. In 1937 she was imprisoned in Moscow for being 'a Trotskyist courier'. She still lives in Sweden. In this video tape she tells of her experiences during the rise of fascism in Germany, her own development as an artist and what happened to her in Russia, in chronological order. Her greatest wish is to return to live in her birthplace. The writer reveals a mild and humanist philosophy which leaves room for much personal contemplation.

Marie-Jo Lafontaine

Round Around The Ring

Brussel, België 1981, kleur.

Prod.: Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou.

Boksen is het vertoon van het menselijk lichaam en tegelijkertijd een parodie op het geweld, een schijngevecht vol sensualiteit, met beurtelings slagen, lijf aan lijf, de danspasjes en de

zich herhalende gebaren. Tegelijkertijd is het een illusie, want in feite gaat het om winnen of verliezen: het schouwspel van de dood.

Van die illusie maakte Marie-Jo Lafontaine een installatie: een choreografie van boksende lichamen, die zich ritmisch over de monitoren bewegen. Geen bloederige beelden als in 'Raging Bull' van Scorsese, maar wel dansmuziek, met als hoogtepunt 'Wunderbar'.

Philip Mallory Jones

Soldiers Of A Recent And Forgotten War

Ithaca NY., USA 1981, 27:00 min., kleur.

In een serie beeldende portretten geven zes Vietnamveteranen hun zeer eigen indrukken van de oorlog en hoe die hun levens beïnvloedde. Zij vertegenwoordigen een breed scala van ervaringen en houdingen variërend van 'Ik wil er niet over praten' en 'Ik zou er nooit meer instinkten' tot 'Ik zou zo terug gaan'



Boxing is a way of showing off the human body and at the same time a parody on violence, a put-up fight bristling with sensuality with alternating punches, bodies pressed together, the dance steps and repetitive gestures. It is also an illusion, because it is really a matter of winning or losing: the spectacle of death.

Marie-Jo Lafontaine uses this illusion to make an installation: a choreography of boxing bodies rhythmically moving across the monitors. Instead of the bloody images seen in Scorsese's 'Raging Bull' this tape has dance music, culminating in 'Wonderbar'.

ments play the melody. The movements are deliberate, accelerating and flowing immaculately into each other with sluggish

zooms and static close up details. Each image is framed with extreme care in this camera quest through a city without people.

Les Levine



Visions From The God World

New York, USA 1981, 31:00 min., kleur.

Het paradijs bestaat nog: het is weliswaar ver weg in de Stille Oceaan, er zijn wat flats bijgebouwd en wegen aangelegd, maar in essentie bleef alles hetzelfde. De goden dalen met een roltrap af van hun Olympus en zwemmen in een hardblauwe zee aan een goudgeel strand. Geen wolkje voor de zon, geen olie-vlek op het strand: een atmosferisch beeld van het dolce far niente van het goede leven.

Paradise still exists. It may well be far off in the Pacific Ocean, the odd block of flats and roads have been built, but in essence it remains the same. The gods descend by escalator from their Olympus and swim in a bright blue sea by a golden beach. No clouds hide the sun, no oil slick fouls the beach in this atmospheric picture of the dolce far niente, or the Good Life.

Lijnbaancentrum RKS

J.J.P. Oud In Rotterdam

Rotterdam, Nederland 1981, 20:00 min., kleur.

Vervaardigd als begeleiding van een tentoonstelling in het Lijnbaancentrum te Rotterdam, toont deze tape chronologisch de 4 wooncomplexen, welke Oud als stadsarchitect van 1918 tot en met 1929 in Rotterdam en Hoek van Holland ontwierp in het kader van de volkswoningbouw. Werk waarmee hij in Nederland verwondering, maar in Duitsland van meet af aan bewondering oogstte en dat daar navolging vond. De architectuur wordt op locatie becommentarieert door Oud's zoon, ook architect, die uit eerste hand de ideeën van zijn vader en wat daar nog van over is toelicht. Overzichtopnamen uit de lucht en werktekeningen vullen de opnamen van de woningen aan. Lange stille shots dwingen nauwkeurig kijken en luisteren af. Een duidelijke uiteenzetting van (een deel van) de ontwikkeling van een van Nederlands beroemdste architecten uit de jaren twintig.

Made to accompany an exhibition in the Lijnbaan Centre in Rotterdam, this tape shows in chronological order the four residential projects designed by J.J.P. Oud in Rotterdam and The Hook of Holland during his time as municipal architect (1918 - 1929). His work was greeted with incredulity in Holland, but in Germany it was highly respected and proved influential. Oud's son, himself an architect, provides a commentary on the spot based on first-hand experience of his father's ideas and what remains of them. Shots of the buildings themselves are augmented by aerial registrations and preliminary sketches. Lengthy still shots command intensive observation and listening. This tape provides a clear summary of (part of) the development of one of Holland's most famous architects in the Twenties.



Ardele Lister

Toronto, Canada 1981, 21:00 min., kleur.
Muziek: Jill Kroesen.

Nog net niet te klein voor de poppen, maar wel groot genoeg

Split

om van huis weg te lopen, is de 16-jarige Canadese Susy James.

Gilbert Lascault e.a.

Enfances Choiesies

Parijs, Frankrijk 1980, 37:00 min., kleur. (I.s.m. Christian Boltanski, Clareboudt, Domenika, Alain Fleischer, Jean-Michel Meurice, Annette Messager, Anne en Patrick Poirier).
Prod.: Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou.

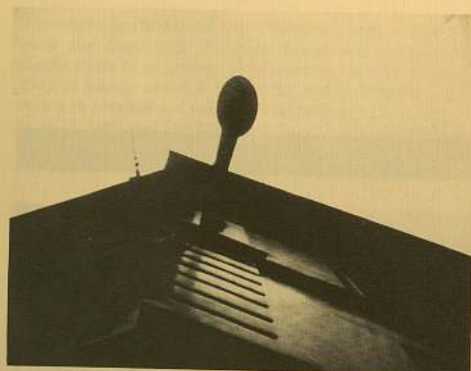
De Franse schrijver en leraar in de esthetica Gilbert Lascault vroeg acht hem bevriende kunstenaars uit zijn verhalenbundel 'Enfances Choiesies' (1976) twee verhalen te kiezen en deze op video in beeld te brengen. Elk van de 100 verhalen uit deze bundel behandelt een fictief moment uit de jeugd van een historische, bekende kunstenaar of wetenschapsman, dat betrekking heeft op een spel of een ingeving. In enkele gevallen kozen meer kunstenaars hetzelfde verhaal wat, verrassend maar niet verwonderlijk, resulteerde in een totaal andere verbeelding.

The French writer and aesthetics lecturer Gilbert Lascault asked eight artist friends to choose two stories each from his book of short stories 'Enfances Choiesies' (1976) and to visualize them on video. Each of the hundred stories in this anthology concerns a fictitious moment of play or inspiration from the



youth of a historically-known artist or scientist. In some cases a number of artists chose the same story which, surprisingly but not unpredictably, was treated very differently in the various visualizations.

Daniel Lehman



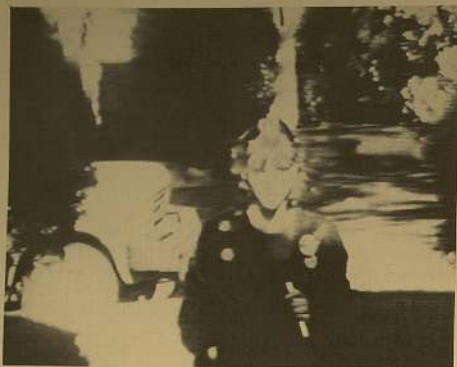
Traces Au Carré

Brussel, België 1981, 26:00 min., kleur.
Prod.: Ministère de la Communauté Française / Image Video.

Visuele sonate van een stedelijke omgeving, Brussel. De straat, het uitzicht over de daken, de lucht, bomen, facades, muren, het plaveisel. Weerspiegelingen vormen de klanken; de camera-bewegingen de melodie. Bedachtzame, zich versnellende, vlekkeloos in elkaar overvloeiende bewegingen, trage zooms en statische detailopnamen. Ieder beeld is uiterst zorgvuldig gekadreed. De speurtocht van een camera door een stad zonder mensen.

'FOOTSTEPS IN A SQUARE'

A visual sonata of an urban area in Brussels. The street, the view over the rooftops, the air, trees, house fronts, walls and paving stones. Reflections form the tones while camera move-



Dalibor Martinis

Penal Cick (1982, 7:00 min., kleur) *Secret Mission* (1982, 5:00 min., kleur). Zagreb, Joegoslavië.

'Penal-Cick' is een uiterste consequentie van slow motion bij een hoogtepunt uit een voetbalwedstrijd. In 'Secret Mission' laat Martinis een Amerikaans opblaasvliegtuig ten strijde trekken tegen King Kong op een andere monitor. Het gevecht speelt zich af in de beslotenheid van een kamer en blijft zo voor de buitenwereld geheim. De camera-bewegingen waarmee Martinis het gevecht registreert roepen luchtziekte op. Conceptueel georiënteerde cultuurkritiek.

'Penal-Cick' is the ultimate conclusion of slow motion of a climactic moment from a soccer match. In 'Secret Mission' Martinis pitches an American inflatable aircraft against King Kong on another monitor. The battle takes place in the privacy of a room and therefore remains secret for the outside world. The camera movements used by Martinis to record the battle are reminiscent of air-sickness. Conceptually oriented culture criticism.

Meatball

Een Plaats Onder De Zon Tuig

Een plaats onder de zon (1980/1981, 55:35 min., kleur) *Tuig* (1981, 80:00 min., kleur). Den Haag, Nederland.

Portret van de levensomstandigheden van een Surinaams-Hindoestaans onderwijzersgezin in Paramaribo, vóór en kort na de militaire coup in Suriname in 1979. Het gezin heeft nog altijd sterke banden met de voormalige kolonisator Nederland en leeft tussen twijfel en verwachting in de labiele maatschappelijke en politieke situatie van Suriname. Waar ligt hun toekomst, daar of hier?

Van 'Een plaats onder de zon' maakte Meatball ook een 90:00 min. durende versie, waarin parallellen en verschillen worden aangegeven tussen leven, werken en denken van het Surinaamse gezin en dat van een sociaal vergelijkbare Nederlandse familie. Deze laatste versie heeft tot doel het wederzijds begrip voor elkaars leefwijze en levensomstandigheden tussen Surinamers

Haar verhaal over wegllopen en weer naar huis teruggebracht worden, vertelt zij op een originele expressieve manier. Rare beelden trekken is een van haar specialiteiten. Samen met een tros Barbie-poppen leidt ze een zwervend bestaan en overnacht zij in de auto van een vriend. Een triest verhaal, grappig verteld.

The sixteen-year-old Canadian Susy James is young enough to like dolls yet old enough to run away from home. Her story about running away and being brought back home is told by her in her own inimitably expressive way. One of her specialties is pulling faces. With her bunch of Barbie dolls, she leads the existence of a tramp and sleeps in a friend's car. A sad story told with humour.

Penal-Cick Secret Mission



en Nederlanders in ons land te bevorderen.

Vier jongens in een oude Haagse wijk en één buitenstaander van goeden huize: bevriend raken zullen ze nooit, maar met zijn vijven stelen zij een landhuis leeg. Uiteindelijk worden ze alle vijf gepakt. Hoe is hun gang door het politieke en justitiële apparaat.

Een dramaproduktie, waarvoor het scenario werd gemaakt in samenwerking met de hoofdrolspelers, rechercheurs, politie-agenten en advocaten.

Alle dialogen werden op locatie geïmproviseerd. Iedereen in deze produktie speelt zichzelf, van tuig tot marechaussee, van politie-agent tot advocaat. Alleen de rechtbank deed niet mee: het verhaal was 'onevenwichtig' en 'rook naar klassejustitie...' Tuig werd landelijk uitgezonden door de VPRO-tv-televisie.

'A PLACE IN THE SUN'
'SCUM'

A portrait of the family of a Surinamese teacher of Asian descent in Paramaribo before and just after the military coup

in that South American ex-Dutch colony in 1979. The family still has close links with the former colonial master and lives between doubt and expectation in the volatile social and political situation in Surinam. Where must they seek their future, in Surinam or Holland?

The Meatball video collective also made a 90 minute version of 'Een plaats onder de zon' (A Place in the Sun) which examines the parallels and differences between the life, work and thought of the Surinamese family and a comparable Dutch family. The latter version aims to increase mutual understanding between the Dutch and their Surinamese immigrant neighbours.

Four youths in an old inner-city area of The Hague and one outsider from an affluent family. They shall never become good friends, but the five of them do join up to empty a mansion of its contents. Eventually they are all caught, but how will they be treated by police and the courts?

The scenario for this drama production was written in close cooperation with the main characters, detectives, uniformed policemen and lawyers.

All the dialogues were improvised on the spot and everyone in this production plays themselves, be they 'scum', police officer or lawyer. The courts however refused to cooperate, magistrates claiming that the story was 'unbalanced' and 'smelt of class justice ...'. 'Tuig' (Scum) was broadcast nationally in Holland by the VPRO Television.

Medea Vrouwenvideogroep

Utrecht, Nederland 1982, 28:00 min., zw/w.

In opdracht van de actiegroep Vrouwen tegen Verkrachting maakte de Utrechtse vrouwenvideogroep Medea de videotape 'Heb ik wat van je aan...' Vrouwen praten met elkaar over hun angst om 's nachts op straat te lopen.

Een slachtoffer van verkrachting doet aangifte bij de politie. Haar trieste verhaal moet zij tot in alle details vertellen. De nazorg, de angst - nog lang daarna - om alleen 's avonds buiten te zijn en de seksuele moeilijkheden met een partner, worden door Medea in beeld gebracht. Verkrachtingen door vaders, broers, aanrandingen in de disco, het hele scala van ellende wordt besproken.

Is een cursus zelfverdediging de oplossing?

'WHAT ARE YOU STARING AT?'

The Utrecht-based women's video group Medea was commissioned by the Dutch Women Against Rape campaign to make this tape. Women talk among themselves about their fear to walk the streets at night.

A victim of rape reports the crime to the police and is forced to provide all the grisly details of her sad story. The after-care, the fear to venture out alone in the evenings which lasts a long time and the sexual problems with the partner are all shown in Medea's video. The whole range of misery is discussed: rape by relatives, sexual assaults in the disco.

Is the answer a course in self-defence?

Medienwerkstatt Freiburg

Freiburg, BRD 1981, 75:00 min., zw/w.

Met wat lijkt op een verwijzing naar de motorrijderscène uit 'Im Lauf der Zeit' van Wenders begint 'Passt Bloss Auf': beelden van de 'Kultur von Unten' in Freiburg.

Het kraken van huizen en het klappen krijgen van gehelme agenten staat niet alleen, maar wordt in deze documentaire



Heb Ik Wat Van Je Aan...



Passt Bloss Auf

doorregen met straattheater, muziek, discussies en beelden uit de wereld waar de Freiburgerse jeugd zich tegen afzet.

'BE CAREFUL!'

'Past Bloss Auf' (Be Careful!) starts with what appears to be a reference to the motorcyclists' scene in Wenders' 'Im Lauf der Zeit' - shots of the 'Kultur von Unten' in Freiburg. Squatting houses and being hit by helmeted policemen are interrupted in this documentary by street theatre, music, discussions and images of the world against which the youth of Freiburg rebels.



Medienwerkstatt Wien

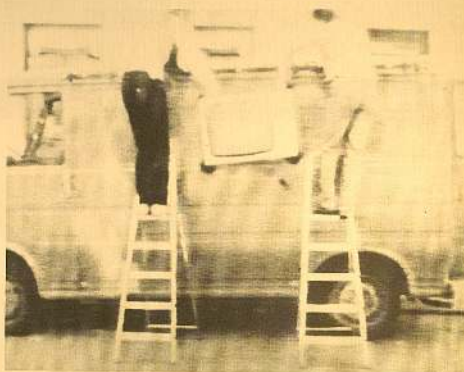
Schwul Sein Kann Schön Sein HOSI-Bude Reumannplatz

Schwul sein kann schön sein (1980, 11:00 min., zw/w.) HOSI-Bude (1980, 10:00 min., zw/w.). Wenen, Oostenrijk.

In 'Schwul sein' straatinterviews waarin de vraag 'Zou u op een kandidaat stemmen als u wist dat hij homoseksueel was' veel aangeschoten tot botte afwijzing of diepe verlegenheid brengt. 'Zulke vragen moet u toch niet stellen!' In het tweede deel van dit actualiteitenmagazine wordt het treurige verloop geschetst van een homo-actie tijdens een culturele straatten- toonstelling.

'QUEER CAN BE BEAUTIFUL'

In 'Schwul sein kann schön sein' (Queer can be beautiful) they ask people in the street: 'Would you vote for a certain candidate if you knew he was a homosexual?' and are answered with a forceful 'No!' or deep embarrassment. 'You shouldn't ask such questions'. The second part of this current affairs programme sketches the sad end of a homo demonstration during a cultural street exhibition.



Rita Moreira & Maria Luisa Leal



The Lady Of Pacaembu: A Portrait Of Brazil

Sao Paulo, Brazilië/New York, USA 1982, 30:00 min., kleur.

'Hallo iedereen, hier ben ik, doctor en hoogleraar in de psychologie, seksueel adviseur en ook nog uw geheim agent. Hier ben ik, een vrouw met 17 beroepen.'

Zo begint de Dame van Pacaembu haar verhaal over zichzelf en Brazilië, over voedsel en onderdak, sex, moraal en televisie. Eens was zij kok bij en maitresse van de rijken en pompeuzen van Pacaembu, een van de slijkste wijken van Sao Paulo. Nu leeft ze van de straat, zonder dak boven haar hoofd. Lichamelijk is ze er slecht aan toe, maar ze heeft niets van haar spiritualiteit, waardigheid en gevoel voor absurdisme verloren. Een land verbeeld in één persoon, een géneleze One Woman Show op het podiumloos theater van de straat.

'Hello everyone, here I am, a doctor and professor of psychology, a sexual advisor and also your secret agent. Here I am, a woman with 17 professions.'

That is how the Lady of Pacaembu commences her narrative about herself and Brazil, about food and housing, sex, morality and television. Once she was a cook for, and mistress of, the

rich and pompous inhabitants of Pacaembu, one of the most exclusive neighbourhoods of Sao Paulo. Now she lives on the street, with no roof above her head. Physically she is in a bad way, but she has lost nothing of her spirituality, dignity and feeling for the absurd. She personifies her country, a One Woman Show without embarrassment in the theatre of the street without a stage.

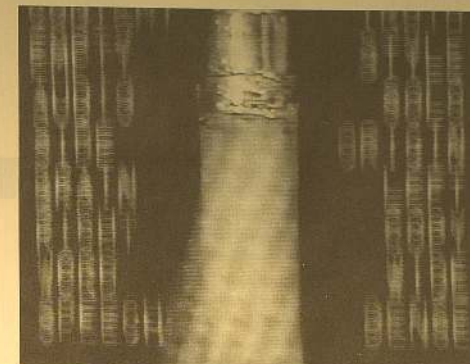
Antonio Muntadas

Slow Down. Media Ecology Ad

Cambridge, MA., USA 1982, 3.20 min., kleur.

Muntadas drukt zich als beeldend kunstenaar al vanaf 1973 voornamelijk in video uit. Zijn werk heeft betrekking op de wijze waarop de informatie die de massamedia over de wereld uitstorten, wordt vergaard, verwerkt en geconsumeerd. De complexiteit van dit gegeven vat hij samen in deze korte conceptuele tape.

Muntadas has been using the medium video to express himself as an artist since 1973. His work is concerned with the way information is gathered, adapted and consumed as the mass media spew it out over the world. He summarizes the complexity of this state of affairs in this short conceptual tape.



Ramsey Najm

Breaking, Street Dancing

New York, USA 1981, 23:00 min., kleur.
Prod.: Ramsey Najm / Gotham City Filmworks.

Verschillende Spaans-Amerikaanse en zwarte jeugdbenden uit de sloppen van New York slaan elkaar niet langer de hersens in: ze bevechten elkaar met 'breaking', een vorm van straatsporten, turnen, acrobatiek en disco. Geen bloed, veel plezier en toch spanning en machismo in een troosteloze stadswijk. Najm volgde een paar maanden de (schijn)bewegingen van de Rock Steady's en monteerde zijn observaties tot een idealistisch getoonzet stadsdocument.

A number of Spanish-American and Black gangs from the slums of New York no longer spend their time bashing each other's brains out. They vie with each other in 'Breaking', a type of street dancing revealing elements of the martial arts, gymnastics, acrobatics and disco. They have plenty of fun, no blood flows, yet the gangs experience excitement with machismo in dreary neighbourhoods.

Najm spent several months following the 'movements' of the Rock Steadies and edited his observations into an idealistic document for New York City.



Kou Nakajima

Tokio, Japan 1980, 14:00 min., kleur.

Impressie van een dagje dansen door de takenoko-zoku, de volksstam van de bamboescheuten in het Yoyogipark in Tokio. De Japanse jeugd verkreeg haar bijnaam omdat hun generatie

Bamboo Generation

gemiddeld 15 centimeter groter groeit dan hun ouders. Eens in de week gaan ze naar het park, verruilen hun aangepaste outfit achter het struikgewas voor excentrieke, kleurrijke kledij en

dansen, in deze tape op de Talking Heads. Ze vormen een toeristische attractie van de eerste orde.

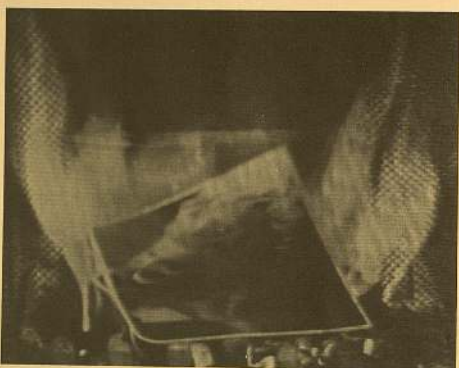
An impression of a day-out dancing for the takenoko-zoku, the tribe of 'bamboo shoots' in Tokyo's Yoyogi Park. The Japanese youth gained its nickname because its generation is on average 15 cm. taller than its parents. Once a week they go to the park, change their straight outfits behind the bushes for eccentric colourful costumes and dance, in this tape to the music of the Talking Heads. They form a first-rate tourist attraction.



Nancy Nicol

Sacrificial Burnings

Toronto, Canada 1981, 38:00 min., kleur.
Prod.: Roger's Cable.



Er bestaat een groep vrouwen waar mannen geen vat op hebben. Vroeger werden zij verbrand wegens vermeende heksenactiviteiten, tegenwoordig sluit men ze op in inrichtingen of in een huwelijk.

'Sacrificial Burnings' is een feministische tape waarin een vergelijking wordt getrokken tussen de heksenverbrandingen van vroeger en het leven van twee 20e eeuwse vrouwen: Francis Farmer, een actrice uit Hollywood en een vrouw die een nare situatie ontvlucht en terecht komt in een moordend huwelijk. Citaten uit een 15e eeuwse manuscript van twee Dominicaner monniken, waarin de slechtheid van de vrouw en haar connecties met de duivel worden beschreven, zijn voortdurend in de tape te zien.

There is a group of women who men do not understand. In ancient times they were burnt for alleged witchcraft, these days they are locked away in an institution or in marriage.

'Sacrificial Burnings' is a feminist tape which draws a parallel between the burning of witches in the Middle Ages and the lives of two women of this age: Francis Farmer, a Hollywood actress, and a woman who flees an unpleasant situation only to end up in a deadly marriage.

Quotes from a Fifteenth Century manuscript by two Dominican monks describing the evil of woman and her connections with the devil return repeatedly in the tape.

Marcel Odenbach



Versteck Der Frühen Verbote

Keulen, BRD 1981/1982, 20:00 min., zw/w.

In Hitchcock suspense-stijl kritiseert Odenbach het bangig de gordijnen sluiten van de burgerman, die weet dat buiten de sterke staat hem sterk in de gaten en voortdurend onder controle houdt. Zolang ik niet beweeg, ben ik niet schuldig. Door lange, associatief met elkaar verbonden instellingen wil Odenbach bereiken dat het publiek tot een kritische standpuntbepaling komt over de inhoud van het programma.

'HIDING FROM PREMATURE PROHIBITIONS'

Odenbach adopts a Hitchcockian style of suspense to criticize the anxious bourgeoisie closing the curtains while knowing that the state is watching closely and keeping everything under

control. 'As long as I don't move, I'm not guilty.' Odenbach uses long shots associatively interlinked to attempt

to make the audience adopt a critical point of view about the content of the programme.

Nam June Paik

My Mix '81

New York, USA 1981, 22:00 min., kleur.

Verfijnde eigen melange van de veel nagevolgde maar niet overtroffen Paik, waarin virtuositeit, humor en zelfspot om de voorrang vechten. 'My Mix '81' opent met een versie van 'Lake Placid' (1980), waarin Paik op het ritme van rock and roll beelden van de Olympische winterspelen vingervlug als Paganini door de synthesizer haalt.

Ouder werk in een nieuwe setting vormt 'Pianoconcert no. 4 van Beethoven', waarin componist en klavier met een speels gebrek aan respect worden behandeld.

In een nieuwe versie van 'Suite 212', oorspronkelijk uit 1975, al eerder herzien in 1977, combineert Paik o.a. beelden van de Italiaanse wijk in New York met de prelude tot de eerste akte van La Traviata.

Paik's stukken worden afgewisseld met fragmenten uit een gesprek, waarin een keurige interviewster zich beleefd door de videokunstenaar voor de gek laat houden. 'Het beste interview uit mijn leven,' vindt Paik.



Virtuosity, humour and self-critical irony vie for first place in this refined anthology by the often-copied but never equalled Nam June Paik. 'My Mix '81' opens with a version of 'Lake Placid' (1980) in which Paik sends images of the Winter Olympics through the synthesizer with fingers nimble as Paganini to the rhythm of rock and roll music.

'Beethoven's Fourth Piano Concerto' is older work in a new setting in which both composer and piano are treated with a playful lack of respect.

In a new version of 'Suite 212' Paik combines pictures of the Italian neighbourhood of New York with the prelude to the first act of La Traviata. The original version was made in 1975 and had already been revised in 1977.

Paik's contributions are interrupted by fragments from a discussion in which a posh woman interviewer politely allows herself to be pilloried by the video artist. 'The best interview I have ever given', according to Paik.

Stevenson J. Palfi

New Orleans, USA 1980/1982, 80:00 min., kleur.

Palfi haalde drie pianovirtuozen uit New Orleans bij elkaar, die ieder een generatie van muzikanten vertegenwoordigen: 'Tuts' Washington, Henry Byrd alias Professor Longhair en Allen Toussaint. Het drietal speelde nooit eerder samen, maar gaat er in dit programma swingend tegenaan. In een scherpe, haast muzikale montage, spreken ze grote waardering voor elkaars kunnen uit. Hierbij valt op dat ondanks het verschil in leeftijd de binding met de wortels van hun muziek zo groot is dat ieder generatieconflict ontbreekt.

Aan het einde van het programma maken wij de begrafenis van Professor Longhair mee. Hij overleed tijdens de productie, vlak voor het officiële optreden van de drie. Toussaint en Washington brengen tijdens de begrafenis een laatste muzikale groet. Palfi benadert de muzikale lijn die door het werk van de drie heren loopt bijna educatief als hij ze laat vertellen over de invloed die ze van elkaar en anderen ondergingen. CBS nam dit in eigen beheer gemaakte programma over voor lokaal kabelgebruik.

Piano Players Rarely Ever Play Together

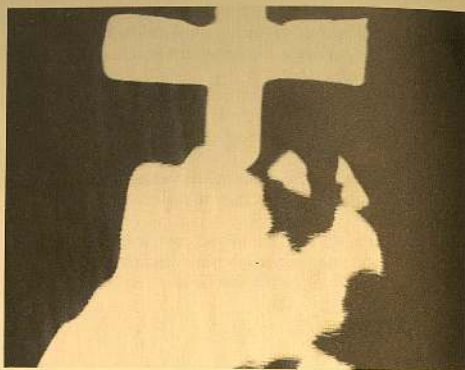


Palfi brought together three virtuoso pianists from New Orleans. Each of them represented a generation of musicians: 'Tuts' Washington, Henry Byrd alias Professor Longhair and Allen Toussaint. The trio had never played together before, but soon got into the swing in this programme. In this document, sharply yet lyrically edited, the three express their great admiration for each other's talents. It is worthy of note that, despite their age differences, the involvement with the roots of their music

closes any generation gap. The programme ends with the funeral of Professor Longhair. He died during recording, just before the three were due to perform officially together. Toussaint and Washington pay their last respects musically at the funeral. Palfi adopts an almost pedagogical approach to the musical line which links the work of the three musicians as he lets them talk about the influences they have had from each other and from others.

Stuart Pettigrew

Bishop Fantasy For Genet's 'The Balcony'



Fairfield Ca., USA 1981, 6:00 min., kleur.

Bishop Fantasy maakte deel uit van de als totaaltheater opgezette opvoering van 'Het Balkon' van Jean Genet door het Circle Theater in Chicago, Illinois.

Pettigrew maakte door de combinatie van elektronische muziek en tapes als deze, die op 24 in de ruimte opgestelde monitoren werden afgespeeld, arrangementen om het spel en de beleving van de ruimte te intensiveren.

Bishop Fantasy formed part of the performance in 'total theatre' by the Circle Theater in Chicago of Jean Genet's 'The Balcony'.

Using a combination of electronic music and tapes like this shown on 24 monitors set up in the playing area, Stuart Pettigrew made arrangements to intensify the acting and the experience of the space.

Dan Reeves

Smothering Dreams

New York, USA 1981, 29:07 min., kleur.

Het kind krijgt georganiseerd geweld met de paplepel van opvoeders en media ingegoten; de soldaat in Vietnam ziet de sprookjes van het heldendom bij het eerste schot veranderen in een zich eindeloos herhalende nachtmerrie van bloed, pijn, verschrikking en dood. Dan Reeves reconstrueerde Vietnam in een hartverscheurende autobiografische tocht langs de grenzen van mythe en realiteit en eindigt met de vraag, of zijn voornemen ooit meer een wapen aan te raken ooit kan worden waar-gemaakt.

Opgedragen aan de Vietnamese en Amerikaanse soldaten die op 20 januari 1969 sneuvelden bij de Cua Viet rivier.

Educators and media spoonfeed the child with organized violence, while the soldier in Vietnam sees the fairytale heroics change with the first shot into an eternally repetitive nightmare of blood, pain, terror and death. Dan Reeves reconstructs Vietnam in a poignant autobiographical journey along the boundary between myth and reality ending with the question of whether he can ever live up to his resolution never to touch a weapon again.

This tape is dedicated to the Vietnamese and American soldiers who died on 29 January 1969 by the Cua Viet River.



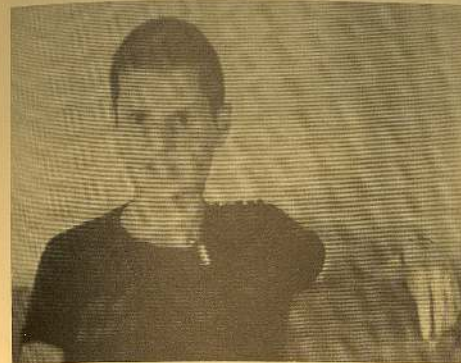
Barbara Rosenthal

Helen Webster: Cancer And Self-Discovery

New York, USA 1982, 30:00 min., zw/w.

Een sterk, schokkend portret van een 15 jaar lang met kanker worstelende vrouw van middelbare leeftijd. In een doorlopende monoloog, onderbroken door een serie gedichten over haar ziekte, praat Helen Webster over haar dagelijks leven, sex, haar operaties en menselijke relaties. De sobere structuur van het programma dwingt een harde confrontatie tussen de ik-figuur en de kijker af en zet de laatste aan tot eigen bespiegelingen over dood en doodgaan.

A powerful and shocking portrait of a middle-aged woman who spent fifteen years wrestling with cancer. Helen Webster, in a monologue interrupted by a series of poems about her illness, talks about her everyday life, sex, her operations and personal relations. The sober build-up of the programme forces a hard confrontation between the ego of the main character and the viewer, who is encouraged to reflect on the subject of death and dying.



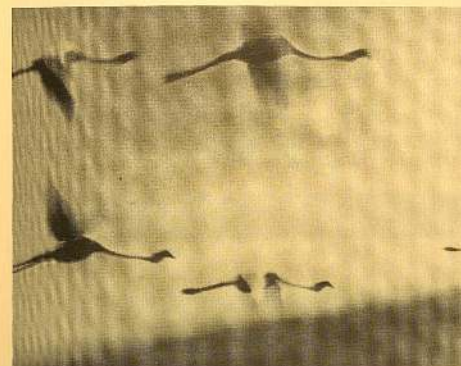
Tomiyo Sasaki

Aviary Species In Soda Soup

New York, USA 1982, 60:00 min., kleur.

Herhaling met behoud van direct geluid is het wezenlijke van de tapes van Tomiyo Sasaki. Door de opeenstapeling van elementen, die bestaan uit het met kleine verschillen in lengte veelvuldig herhalen van een beweging en de daarbij horende klank, ontstaat een zichtbare en hoorbare melodie. Eerder paste zij dit procédé toe op kauwgombellen blazende mensen in 'Bubbling'. Nu vervaardigde zij een stuk voor meer monitoren uit in Kenya opgenomen materiaal: drie onderling sterk contrasterende soorten van de Afrikaanse fauna - elegante flamingo's, pelikanen en welhaast prehistorische vogels - lopen, zwemmen, stijgen op, vliegen. De verschillen in motoriek en geluid zijn de instrumenten welke de compositie bepalen.

The essence of Tomiyo Sasaki's tapes is repetition with the preservation of direct sound. The piling up of elements consisting of the continual repetition, with slight variations in length, of a movement and the accompanying sound produces a visible and audible melody. She had earlier applied this technique to people blowing bubblegum bubbles in 'Bubbling'. In this case she has created a piece for a number of monitors from material recorded in Kenya: three strongly contrasting examples of African fauna - elegant flamingoes, pelicans and almost prehistoric birds - walking, swimming, taking off and flying. The differences in their motions and sound are the instruments which determine the composition.



Lydia Schouten

The Lone Ranger Lost In The Jungle Of Erotic Desire

Schiedam, Nederland 1982, 18:00 min., kleur.

Tot vóór deze tape gebruikte Lydia Schouten video als onderdeel van haar performances of om deze te registreren. In dit geval maakte zij een televisie-opname. Zij schrijft: 'Bij het

maken van deze tape ben ik er van uit gegaan dat ik een spektakel wilde maken. Ik ben geïnteresseerd in de invloed van de massamedia op ons dagelijks beeld van het leven. De beelden die ik toon gaan over 'desire, rhythm en emotion'.

Evensals in haar performances gebruikt zij zichzelf als model in deze, qua vormgeving, zeer HARD WERKEN - achtige oerwoudfantasie: haar lichaam is het penseel.



Bert Schutter

Related Forms

Still Life / Still Alive



Prior to this tape Lydia Schouten had used video as part of her performance or to register it. But this is a television recording. 'In making this tape I started from the assumption that I wanted to produce a spectacle,' she writes. 'I am interested in the influence of the mass media on our attitude to everyday life. The images I show are about "desire", "rhythm" and "emotion".'

Just as in her performances, she uses herself as model in this jungle setting in a new wave setting - her body is the artist's brush.

Related Forms (1980, 8:16 min., kleur).
Still Life/Still Alive (1981, 25:00 min., kleur).
Haarlem, Holland.

Van Schutter, die zich als conceptueel kunstenaar sinds 1978 met video bezighoudt, twee installaties die de begrippen tijd en beeldbegrenzing bespelen.

Bij 'Related Forms' plaatst hij een grote monitor onder een kleinere. Langzaam stroomt het water uit de kleine monitor leeg in de grotere.

'Still Life / Still Alive' bestaat uit drie tegen elkaar geplaatste monitoren, die elk een opeenvolgende, 25 minuten durende fase uit het bestaan van een stillevens laten zien.

Bert Schutter, who has been working with video since 1978 as a conceptual artist, provides two installations which play on the theme of time and the limits of the image.

In 'Related Forms' he places a large monitor under a smaller one. Slowly the water empties from the small into the large monitor.

'Still Life / Still Alive' consists of three monitors placed next to each other each of which shows a continuous 25 minute period in the existence of a still life.

Servaas

BBC News

News Resonance

Non Directional

4 Poems

Writing

BBC News (1981, 3:30 min., kleur) *News Resonance* (1981, 3:10 min., kleur) *Non Directional* (1981, 10:00 min., kleur) *4 Poems* (1981, 3:30 min., kleur) *Writing* (1981, 3:30 min., kleur). Hoorn, Nederland.
Prod.: Montevideo, Amsterdam.



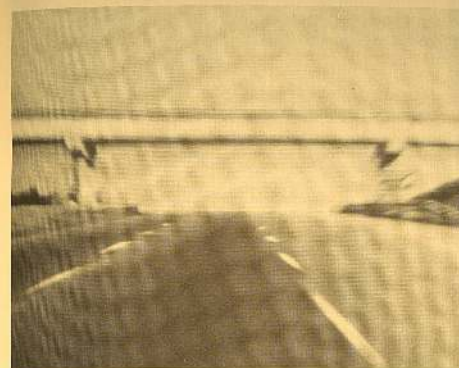
In 'BBC News' en 'News Resonance' gebruikt Servaas pneumatische instrumenten, gestuurd door de impulsen van uiteenlopende geluidsignalen, om voorwerpen, mensen of de camera in beweging te brengen.

In 'Non Directional' roept Servaas grafische effecten op door de traagheid van de vidicon camerabuis te combineren met de spiegeling van zonlicht op water.

De stem van de dichter Michael McClure in '4 Poems' vormt de pneumatische impuls van bewegingen in microdeeltjes.

In 'Writing' schrijft Servaas gedichten op een harde ondergrond. Het krassen van zijn pen pulseert microdeeltjes.

Tom Sherman



In 'BBC News' and 'News Resonance' Servaas uses pneumatic equipment controlled by the impulses of a wide variety of sound signals to move objects, people or the camera.

In 'Non Directional' he creates graphical effects by combining the slowness of the vidicon camera tube with reflections of sunlight on water.

The voice of the poet Michael McClure provides the pneumatic impulse to move microscopic particles in '4 Poems', while in 'Writing' Servaas writes poems on a hard surface, the scratching of his pen pulsating microscopic particles.

Transvideo

Ottawa, Canada 1981, 26:00 min., kleur.

Tom Sherman is geïnteresseerd in de overeenkomsten en verschillen tussen vervoerstechnologie en de technologie van informatie-overdracht. De snelweg is zijn metafoor voor de wijze waarop mensen met hun omgeving communiceren. In dit programma wil hij een raamwerk aangeven waarbinnen de kijker het machinale in zichzelf kan ervaren. 'Eerst bewegen wij ons door de informatie. Vervolgens beweegt de informatie zich door ons.'

Tom Sherman is interested in the similarities and differences between transport technology and the technology of communicating information. The motorway is his metaphor for the way in which people communicate with their surroundings. In this programme he wants to provide a framework within which the viewer can experience his own mechanical nature. First we move through our information, then the information moves through us.

Yasuo Shinohara

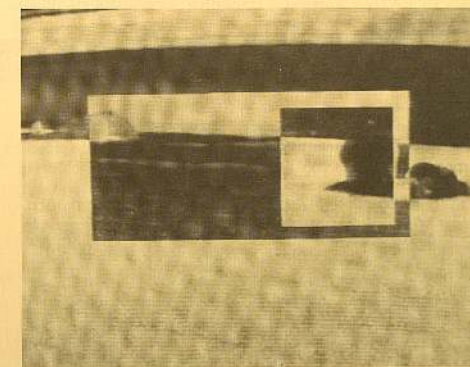
Silence Mécanique (III)

Cubist's Fantasy

Silence Mécanique (1982, 8:00 min., kleur) *Cubist's Fantasy* (1981, 12:00 min., kleur). Tokio, Japan.

Vervormingen maken 'Silence Mécanique' tot een lyrische verbeelding van de mechanica. Het bewegen, uitgebeeld door de dichtklappende sluiters van een camera, een lopende motor, een dans. Cirkelvormige bewegingen vooral, die Shinohara versterkt door het centrum van het beeldvlak aan te tasten met een cirkelvormige wipe. Verdraaiing van de convergentie van de camera leidde tot het dubbelbeeld bij het masker.

In 'Cubist's Fantasy' laat Shinohara zich inspireren door de beroemde Zen-Boeddhistische kloostertuin van Ruyun-ji in Kyoto, die dateert uit de 15e eeuw. De ommuurde tuin bestaat uit een smetteloos aangeharkt veld van kwartskiezels, waarin vijf groepjes van bergachtig gevormde stenen staan, 15 in totaal. Het is een vrijwel lege ruimte, die sterk aanzet tot meditatie. Van de 15 stenen zijn er, ongeacht het ingenomen standpunt, nooit meer dan 14 te zien. Shinohara negeert dit gegeven, maar concentreert zich op de meditatie van het enkelvoudige ding. Met vierkante en rechthoekige wipe-vormen maakt hij details los uit hun omgeving, tot ze oplossen en in andere beelden overgaan.



Distortions make 'Silence Mécanique' a lyrical picture of mechanics. Movement, represented by the closure of a camera shutter, a running motor, a dance. The movements are mainly circular and Shinohara has strengthened them by treating the centre of the image with a circular wipe. Distorting the convergence of the camera produced the double image on the mask. In 'Cubist's Fantasy' Shinohara was inspired by the famous Zen-Buddhist monastery garden at Ruyun-ji in Kyoto dating from the 15th Century. The walled garden consists of an

immaculately raked lawn of quartz pebbles with five groups of rocks in the form of mountains, fifteen in all. The space is virtually empty and greatly stimulates meditation. Wherever you stand, you can never see more than 14 of the 15 rocks.

Fred Simon

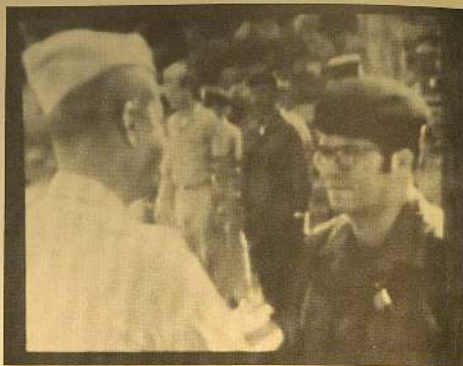
Frank: A Vietnam Veteran

Newtonville MA., USA 1981, 51:51 min., zw/w.
Prod.: Fred Simon, Vince Canzoneri & WGBH.

Op een zeer simpele, maar uiterst aangrijpende manier brengt Simon het verhaal van Frank B. Frank kwam als een kleine drughandelaar op jonge leeftijd na een veroordeling voor de keus te staan: de lik of de marine. Hij koos voor het laatste en het werd een verslaving voor hem. Iedere keer als hij was uitgediend, vluchtte hij weer terug het leger in, terug naar een vermeend naïef heldendom dat hij eerder zag bij John Wayne en Steve McQueen. De keiharde werkelijkheid werd Vietnam. Frank vertelt van de ontmenselijking die hij daar onderging, de teleurstelling bij terugkomst en zijn moeilijke strijd terug naar een humaan bestaan. Tien jaar na Vietnam, in 1981, heeft hij zijn alcohol- en drugmisbruik onder controle, maar niet zijn schuldgevoel, zijn nachtmerries en zijn moordfantasieën. In het verhaal zijn foto's gemonteerd die zijn persoonlijke drama sterk illustreren. Ze staan in schokkend contrast met zijn huidige bestaan, waarin hij heeft geleerd over zijn ervaringen te praten.

The story of Frank B. is presented with utter simplicity but poignancy by Fred Simon. Frank was a small-scale drug dealer confronted at an early age with the choice: prison or the navy. He chose the latter and it became an addiction for him. Every time he was discharged, he fled back into the army, back to a naive heroicism he identified with John Wayne and Steve

Shinohara ignores this fact and concentrates on the meditation of the singular object. Using square and rectangular wipe-forms he releases details from their background until they dissolve into other images.



McQueen. The harsh reality became Vietnam. Frank tells of the dehumanization process he was subject to, the disappointment on his return and his difficult struggle to become a human being again. Ten years after Vietnam, in 1981, he has got his alcohol and drug abuse under control, but not his feelings of guilt, his nightmares and his homicidal fantasies. Photos are edited into his story starkly illustrating his personal drama. They provide a shocking contrast to his current existence in which he has learnt to talk about his experiences.

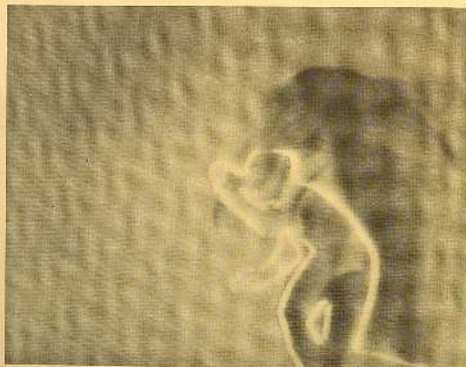
Barbara Sykes

Sketching A Motion

Chicago, USA 1981, 1:30 min., zw/w.

Studie van de lichtende contouren van een ritmisch bewegende vrouw. Sporen van haar bewegingen blijven achter op de videobuis als vegen op een vochtig raam.

A study of the illuminated contours of a woman in motion. Traces of her movement are left on the screen like wipes on a steamed-up window.

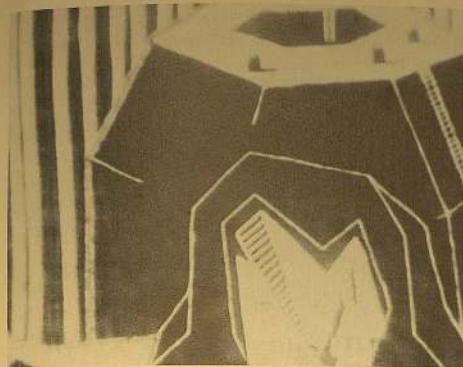


Moniek Toebosch

Painthouse I & II

Amsterdam, Nederland 1980, 16:00 min., kleur.

Tijdens een optreden in Carré in 1980 sloot Moniek Toebosch zich op in een doos. Al zingend beschilderde ze met haar linkerhand de binnenkant van de doos, terwijl ze daarvan met haar rechterhand opnamen maakte. Zo ontstond de tape op



de linkermonitor, die het publiek in Carré te zien kreeg. De rechtermonitor toont een herhaling van die handeling, die zonder publiek in de studio werd uitgevoerd.

During a performance in Amsterdam's Carré Theatre in 1980 Moniek Toebosch shut herself up in a box. This eccentric Dutch performance artist sang while, with her left hand, she painted the inside of the box. Meanwhile she held a video camera in her right hand to record the scene, here shown on the left monitor and then visible to the Carré audience. The right monitor shows a repetition of the 'work', recorded in a studio without an audience.

Paul Tschinkel / Inner-Tube



New York - Music - New York

New York, USA 1982, 30:00 min., kleur.

Een keer per week maakt Tschinkel, regisseur van 'Art/ New York', een muziektape die hij uitzendt op de Public Access-kabel van zijn stad. De nieuwste bands, opgenomen in de clubs van New York. In deze mei-aflevering de Swinging Madisons, de modieuze revival van de vetkuif, en Pulsallama, vrolijke ketelmuziek van een 10-vrouws band. De optredens zijn doorregen met korte interviews.

Once a week Tschinkel, director of 'Art/New York', makes a music tape which he broadcast on his city's Public Access cable. The latest bands recorded in New York clubs. This May installment includes the Swinging Madisons, a fashionable revival of the greased forelock, and Pulsallama, a ten piece women's band playing cheerful steel drum music. The performances are interspersed with short interviews.

Paul Tschinkel & Marc Miller / Inner-Tube

Art / New York No. 8

New York, USA 1981, 28:45 min., kleur.
Prod.: Inner-Tube Video.



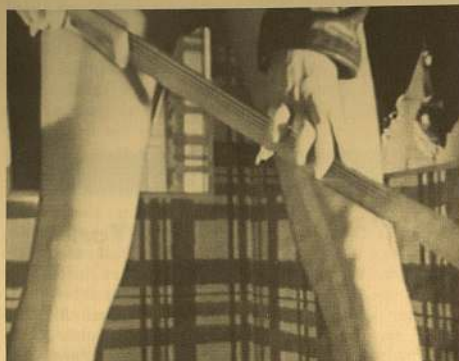
Aflevering van een kunstmagazine, dat in 1980 werd opgezet door een aantal kunsthistorici, 8 keer per jaar verschijnt en zich richt op musea, onderwijsinstellingen en videotheken. Het tijdschrift becommentarieert tentoonstellingen van recente beeldende kunst, welke ten tijde van de produktie in New York te zien zijn.

Deze aflevering neemt ons mee naar de exposities van drie beroemde, in en nabij New York wonende schilders: Ellsworth Kelly, Chuck Close en Julian Schnabel. De twee laatsten worden kort geïnterviewd.

Het camerawerk buit de voordelen die een bewegende camera heeft boven een beschrijving met woorden om kunst te laten zien volledig uit. De beschouwingen zijn gericht op een in kunst geïnteresseerd en enigszins geïnformeerd publiek.

This is an edition of an art magazine set up in 1980 by a number of art historians to appear 8 times a year, aimed at museums, educational establishments and videotheques. The magazine comments on exhibitions of contemporary visual arts which were on show during the production in New York. This edition takes us to exhibitions of three notable painters

Necy Twinem



Best Friend Those Moderne Children

Best Friend (1980, 6:20 min., kleur) *Those Moderne Children* (1982, 6:00 min., kleur). New York, USA.

Muziektapes met tekst van Necy Twinem en muziek van Barry Tone. Beeld en muziek moeten elkaar aanvullen. 'Best Friend' laat naargeestige spelletjes zien met messen en bloed, spelletjes zoals goede vrienden onder elkaar spelen, aldus Necy Twinem.

'Those Moderne Children' toont muziek, dans en grappige woorden met als thema 'kinderen van deze tijd'. Ze zullen anders opgroeien en leven dan hun ouders. De band heet natuurlijk 'The Necy Twinem Band'.

Music tapes with lyrics by Necy Twinem and music by Barry Tone. The picture and music are intended to amplify each other.

'Best Friend' shows gruesome games with blood and knives, games played as good friends would do together, according to Necy.

'Those Moderne Children' shows us music, dancing and humorous words on the theme of contemporary children. They are sure to grow up and live their lives differently from their parents. The band is of course 'The Necy Twinem Band'.

Stan Vanderbeek

Mirrored Reason (1980, 10:00 min., kleur) *Face Concert* (1981, 10:00 min., kleur) *After Laughter* (1981, 3:00 min., kleur). Baltimore MD., USA.

In 'Mirrored Reason' vertelt een sterk op zichzelf gefixeerde vrouw, gespeeld door Denise Koch, een aan Kafka ontleende historie waarin een mogelijk paranoïde vrouw zich verliest in de aanwezigheid van haar gelijkenis.

'Face Concert' is de dramatische gang door het veelstemmig expressieve landschap van het menselijk gezicht.

In 'After Laughter' laat Vanderbeek met hulp van Eadward Muybridge een snelle glimp zien van de menselijke geschiedenis. Vechtend, lachend en zichzelf voortdurend herhalend loopt de mens onontkoombaar de Grote Klap tegemoet: een kwestie van ultra high-speed doemdenken.

In 'Mirrored Reason' an extremely introverted woman, played by Denise Koch, tells a story based on Kafka in which a woman who could be paranoid loses herself in the presence of her image.

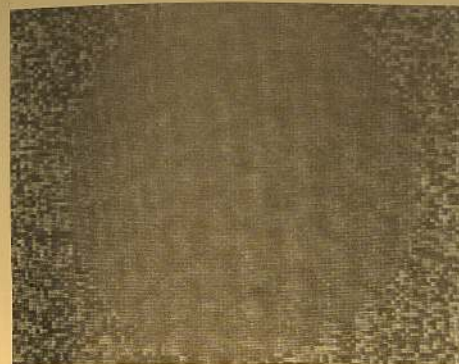
'Face Concert' is the dramatic path through the richly-varied expressive landscape of the human face.

In 'After Laughter' Vanderbeek, with the assistance of Eadward Muybridge, gives us a glimpse of human history. Fighting, laughing and repeating itself, Mankind heads for the inevitable Big Bang; a question of ultra-high-speed pessimism.

living in or near New York: Ellsworth Kelly, Chuck Close and Julian Schnabel, the last two of which are also briefly interviewed.

The camera work exploits effectively the advantages of a moving camera over a description in words to describe art. The appraisals are aimed at an art-loving audience with some background in the subject matter.

Woody & Steina Vasulka



Artifacts Cantaloup

Artifacts (1980, 21:30 min., kleur).
Cantaloup (1980, 27:50 min., kleur).
Santa Fé NM., USA.

'Cantaloup' van Steina Vasulka is het verslag van een poging een grammaticale basis te leggen - zowel in beschrijvende als programmerende zin - voor een digitale beeldprocessor.

'Artifacts' van Woody Vasulka is een door fundamentele algoritmische procedures gestuurde opeenvolging van beelden. Vasulka wil hiermee de werking van een nieuw ontwikkeld apparaat, de digitale beeldarticulator, vastleggen.

'Cantaloup' of Steina Vasulka is about the struggle to define the basis for computer control of a digital image device, for a descriptive language and necessary programming languages.

'Artifacts' of Woody Vasulka is a collection of images initiated by basic algorithmical procedures, to verify the function operation of a newly created tool: the 'digital image articulator'.

Videocentrum RKS

We pikken het niet langer (1981, 29:00 min., kleur) *Onder anderen* (1982, 22:00 min., kleur). Rotterdam, Nederland.

Voor bewustwording en activering in wijken bestemde documentaire over de historie van bewonersverzet tegen verhoging van huren en stadsverwarmingstarieven. Deze tape wordt gebruikt ter ondersteuning van acties in wijken waar nieuwe woningbouwprojecten worden opgezet.

Nederland moet leren leven met de gedachte dat het zich snel aan ontwikkelt tot een multi-rationale samenleving. Met mensen die neigen tot het aannemen van discriminerende standpunten binnen een dergelijke samenleving is iedere rationele discussie vruchteloos; zij leidt tot het gelijk van de niet-racist en de handhaving van de vooroordelen van de anderen. Niettemin moeten racisme en discriminatie de kop ingedrukt: in iedere

We Pikken Het Niet Langer Onder Anderen

alledaagse racistische uitingsvorm sluimert de kiem van het fascisme. Dat zijn de uitgangspunten voor 'Onder Anderen', een anti-racisme tape waarin helderheid, gevoel en vorm samenkomen in een collage van gespeelde scènes, eenvoudige animatie, documentaire en beelden van veelkleurige Nederlanders. De laatste zien de kijker aan in de stille verwachting dat hij zich niet laat meeslepen door een van de grootste monsters die onze samenleving bedreigt.

'WE AIN'T GONNA TAKE IT NO MORE'
'AMONG OTHERS'

This is a documentary made to be shown in inner-city areas in increase the awareness of the history of resistance to rent rises and increases in the cost of heating. This tape is used in neighbourhoods where residential construction projects are set up.

Holland is going to have to learn to live with the idea that it is rapidly developing into a multi-racial society. Rational discussion with those who tend to adopt a discriminatory attitude is fruitless; the non-racist may prove his point, but the prejudices of the other remain. Nevertheless racism and discrimination have to be combatted. Every expression of racism bears the seed of fascism.

These concepts form the basis of 'Onder Anderen' (Among Others), an anti-racist tape in which clarity, feeling and form are combined in a collage of enacted scenes, simple animation, documentary and pictures of multi-coloured Dutch people. The latter regard the viewer in the silent expectation that he will not allow himself to be carried away by one of the greatest monsters to threaten our civilisation.



OUR CAPABILITIES ARE WHERE YOU NEED THEM

SONY
INDUSTRIAL

Brandsteder Electronics B.V.
Jan van Gentstraat 119
1171 GK Badhoevedorp
Telefoon 02968 - 1122
Telex 13132

Video Sentrum Utrecht

Utrecht, Nederland 1982, 24:00 min., zw/w.

Drieluik over de geschiedenis van de relatie tussen bewoners en hun woningbouwvereniging. Deze vereniging 'Zuylen' werd ooit opgericht door een arbeider van Werkspoor. De vereniging groeide en verwijderde zich van de bewoners. Nu de woningbouwvereniging zijn huizen verwaarloost komen de bewoners in actie en proberen opnieuw greep te krijgen op de vereniging.

'BORN AND BRED'

A tape in three parts about the history of relations between inhabitants and the cooperative building society which owns their dwellings. The society, Zuylen, had been founded by an industrial worker but as it grew it became alienated from the inhabitants of its property. When the society neglects its property, the inhabitants come into action and campaign to renew their grip on the society.

Van Huis Uit



Vini Video Vinci

The Man On The Empire State



New York USA 1981, 60:00 min., kleur.
Prod.: Vini Video Vinci.

Teodoro Maus, regisseur van 'The man on the Empire State', laat in een combinatie van absurde en realistische beelden de fantasieën en nachtmerries zien van een vluchteling in New York.

Hoofdpersoon in de videofilm, gespeeld door Norman Briski

is een man, gedreven door idealen en behept met een zekere naïviteit, die zich schuilhoudt in het hoogste kamertje van het Empire State Building.

Gevlucht uit Zuid-Amerika, waar hij vocht tegen de onrechtvaardigheid in zijn land, zoekt hij zijn heil in New York. Ook daar wil hij 'deze kleine wereld een klein beetje verbeteren'. De kamer waarin hij zich heeft opgesloten verlaat hij echter niet. Alleen met zichzelf in zijn 'glazen huis' kan of wil hij zich niet aanpassen aan de sociale jungle van New York. Hij blijft in zijn kamer en leeft in een eigen wereld.

Uiteindelijk houdt hij zich niet staande en verdwijnt in wolken van rook uit de kamer, met zijn vroegere kameraden als toeschouwers.

Teodoro Maus, the director of 'The Man on the Empire State', depicts the fantasies and nightmares of a refugee in New York in a combination of absurd and realistic images.

The main character, played by Norman Briski, is a man driven by ideals and afflicted with a degree of naivety. He hides in the small room on top of the Empire State Building, having fled from South America where he had fought against injustice in his own country and now he takes refuge in New York. Here too he wants 'to improve this small world just a little'. However he does not leave the small room he has shut himself up in. On his own in his 'glass house', he can't or won't adapt to the social jungle in New York. He stays in his room and lives in his own world.

In the end he cannot survive and disappears in clouds of smoke from the room, watched by his former comrades.

De Vrije Keyzer

De Uitzending Van 17 Mei 1982

Amsterdam, Nederland 1982, 130:00 min., kleur.
Prod.: Videogroep De Groote Keyzer.

Nu al maandenlang, twee keer per week, straalt Nederlands

enige illegale geëngageerde piraat van de krakersvideogroep De Groote Keyzer programma's in op de Amsterdamse kabel. Anarchistische humor en activisme komen samen in dit met primitieve middelen gemaakte, maar daarom niet minder boeiende visuele tijdschrift.

In de aflevering van 17 mei o.a. een verslag van een El Salvador-

demonstratie, Amsterdam fietst, een documentaire over de stadsvernieuwing in de Staatsliedenbuurt en een gedramatiseerde documentaire over het leven in 19e eeuwse stadswijken, 'Muren van behang', van Martin Lagerstee die eerder door de Vara-televisie werd uitgezonden.



Margaret Warwick

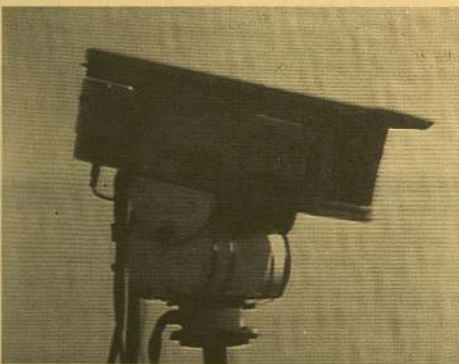
Still Lives

Londen, Engeland 1981, 18:00 min., kleur.

Een serene verhaal over een vrouw die het leven buitensluit. Naarmate de vertelling zich ontvouwt, worden de interieurbeelden kaler en van menselijke sporen ontdaan - alleen het licht gaat traag door de ruimte. Het enige symbool van leven, in beeld gebracht aan het einde van Margaret Warwick's verhaal, beneemt letterlijk ieder uitzicht op de werkelijkheid.

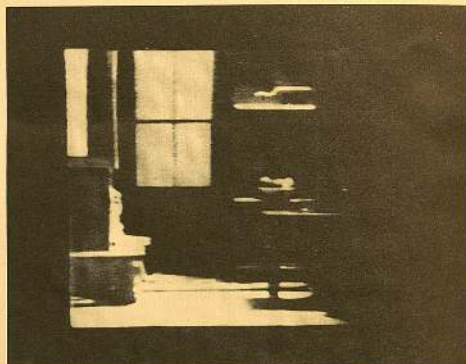
The serene story of a woman who shuts out life. As the story unfolds the indoor shots become bare and stripped of traces of humanity - there is just light falling indolently on the room. The only symbol of life, visualised at the end of Margaret Warwick's story, literally takes away any prospect of reality.

John Watt



'THE BROADCAST' ON 17 MAY 1982

Twice a week for several months Holland's only committed illegal television pirate, the squatters' video group 'De Groote Keyzer', has broken in on the Amsterdam cable network. After normal programmes end, the squatters come on the air with its news reports and films, made with primitive equipment, but no less fascinating, thanks to a mixture of anarchic humour and political militancy. The edition broadcast on 17 May 1982 starts with an eye witness report of an Amsterdam demonstration against the junta in El Salvador which met a surprisingly fierce reaction from the police, a cynical look at goat-wool-socked militant cyclists and a documentary about urban renewal in an Amsterdam inner-city area. These items were followed by a drama production set in the neighbourhood concerned, the Staatsliedenbuurt, suitably pirated from Holland's official broadcasting network.



Industrial Track. A Series Of 13 Programs

Toronto, Canada 1981, 60:00 min., kleur.

Plotloze, uit acht delen opgebouwde registratie van Grote Broers die met behulp van de modernste middelen over onze en vooral hun eigen veiligheid waken. Vaak zet John Watt in een ritmische cross-cut montage eigen beelden naast die van een automatisch gestuurde elektronische blikvernauwer van een bedrijf of een ondergrondse parkeergarage. Zo wordt de angstige repressiviteit van een videocamera die voor elektronische politie-agent speelt nog eens versterkt. Een veiligheidsconsulent weet de indruk, dat een combinatie van bezit, paranoia en elektronica de volmaakte veiligheid naderbij brengt, nog eens te vervolmaken.

An eight-part registration without plot of Big Brothers who guard with the most modern equipment our security but most of all their own. In rhythmic cross-cut editing John Watt often intersperses his own shots with those of the automatically-controlled electronic blinkers found in a factory or under-

VA Wölfl

Videofaschist Wien 1979 / Frauenblutig

Essen, BRD 1980, 11:35 min., kleur, in., kleur.
Prod.: Videostudio Kleibel, Wenen.

Associatieve verbeelding van het fascistisch denken en doen: jaknikkers, oefeningen voor de rechterarm, de onbekende achter het Hitler-masker, verengde blikvelden en bezwerende geluiden.

Wölfl verwijst in zijn beelden naar John Heartfield en wil ook aangeven dat televisie door fascist kan worden gebruikt om de kijker bijna letterlijk te verstikken.

'Videofaschist Wien' is de aanzet tot een serie van 24 tapes van ieder een half uur, steeds over hetzelfde thema en ieder te produceren in een andere stad.

ground car park. This serves to increase the frightened repression of a video camera playing electronic policeman. The impression that a combination of ownership, paranoia and electronics bring perfect security that much closer is effectively confirmed by a security consultant.



This is an associative representation of fascist thought and action - yes-men, exercises for the right arm, the stranger behind the Hitler mask, blinkered vision and the sounds of incantation.

In his images, Wölfl makes references to John Heartfield and also wishes to indicate that television can be used by fascists to strifle the viewer, almost literally. Videofaschist/Wien heralds a series of 24 half-hour tapes all on the same subject and each to be produced in a different city.

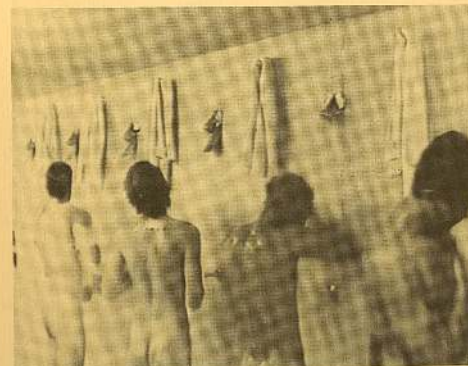
Paul Wong

Prime Cuts

Vancouver, Canada 1981, 20:17 min., kleur.

De 'nieuwe kalmte' of De Grote Leegte? Afstandelijk geregistreerde, plot- en inhoudsloze beelden van jong en trendy consumentengeluk. 'Prime Cuts' is sterk beïnvloed door de gladdes, sensuele oppervlakkigheid van het reclamedenken. In een stijl-

vol, meervoudig te interpreteren programma toont Paul Wong de mooiste Canadese 'Pops' die hij kon vinden. Hij laat ze zien als mensen die zich niet langer de vraag stellen waarom zij hebben wat ze hebben, doen wat ze doen. Iedere interpretatie van anderen is Wong welkom: van videobehang tot mediacultuurfilosofie. Neon - Romantiek.



The New Calmness, or the Great Void? Prime Cuts is an impersonal registration without plot or content of young and trendy consumerism. It is strongly influenced by the polished and sensual superficiality of the advertising world. In his stylish and ambiguous programme Paul Wong shows the most beautiful Canadian 'Pops' he could find. He represents them as people who no longer query what they have or what they do. Wong welcomes any interpretation of his work, be it as video wallpaper or media-culture philosophy. Neon Romanticism.

HAAGSFILMHUIS
National filmtheatre



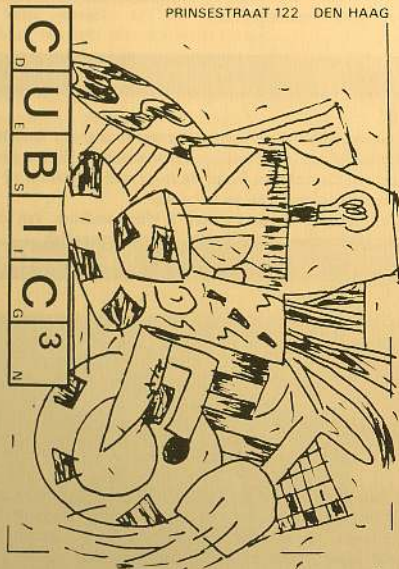
Denneweg 56
2514 CH Den Haag
Holland
telefoon
070 45 99 00

NU OOK ALLE
KLASSIEKEN TERUG
IN HET OPEN
CINEMATHEEK-
PROGRAMMA

<voor meer informatie
bel het filmhuis>

7 DAGEN PER WEEK OPEN -
DAGELIJKS 4 VOORSTELLIN-
GEN IN TWEE ZALEN:
20.15 & 22.15 UUR.

PRINSESTRAAT 122 DEN HAAG



vormgevingswinkel
070 65 30 80



**Pizza
Hut®**

DE BESTE PIZZA'S VAN
NEDERLAND



Eat in or
take out

Noordeinde 140 c - DEN HAAG
Telefoon 468511



JEAN - LUC

GODARD



OP
VIDEO

TE HUUR BIJ

FILM

INTERNATIONAL
010 - 36 45 11

Jay Yager

Ypsilanti MI., USA 1982, 26:30 min., zw/w.

Voormalig elite-soldaat trekt nog eenmaal zijn uniform aan, gooit een bronzen vliegtuig in het gras en vertelt gespannen, maar zo koel en klinisch als hij kan zijn Vietnam-geschiedenis. Na een overzicht van opleiding, carrière en onderscheidingen volgt een episode over gevechtservaringen en oorlogswonden. In de derde episode is het uniform verdwenen en praat hij over heden en toekomst. Of hij nog wel eens van Vietnam droomt. 'Dat zou je eigenlijk aan mijn vrouw moeten vragen ...', en hij werpt het vliegtuig nog eens in het gras.

A former crack trooper puts on his uniform just once more, throws a bronze aircraft into the grass and talks nervously, but as cool and clinically as he can, about his experience in Vietnam. After a round-up of training, career and medals there is a section about combat experiences and war wounds. In the third episode he has taken off the uniform and talks about today and tomorrow. Does he ever dream of Vietnam? 'You should really ask my wife,' he replies and he throws the aircraft into the grass once again.

Throwing A Bronze Airplane Is Like Learning To Walk



Keigo Yamamoto

Breath No. 5

Breath No. 8

Fukui City, Japan 1981, resp. 5:50 min. en 5:45 min., kleur.

Keigo Yamamoto laat zich in deze tapes fascineren door bewegingen, gebaren en geluiden waarmee wij onbewust communiceren.

In 'Breath No. 5' isoleert hij hoofd- en handbewegingen die deel uitmaken van de gebarentaal tussen twee mensen.

'Breath No. 8' registreert retorische gebaren die worden toegepast in gevallen van bedreiging, waarschuwing, declamatie, dirigeren en verontwaardiging.

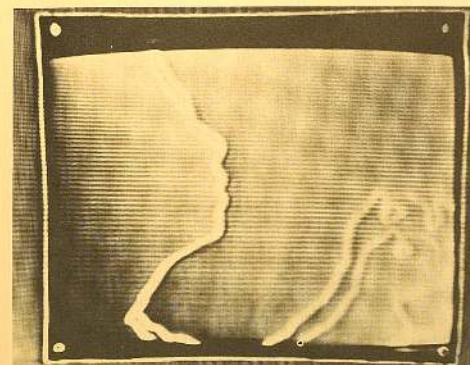
Keigo Yamamoto abstraheert deze motieven tot vlakke, kleurrijke positief-negatief composities, die van de kijker een grote concentratie vragen.

In these tapes Keigo Yamamoto allows himself to be fascinated by movements, gestures and sounds used by people for unconscious communication.

In 'Breath No. 5' he isolates head and hand movements which form part of the body language of two people.

'Breath No. 8' registers rhetorical gestures which are employed to express threat, warning, declamation, direction and indignation.

Keigo Yamamoto abstracts these motifs to flat yet colourful positive-negative compositions which demand great concentration from the viewer.





In oktober 1975 werd het Kijkhuis geopend met als doel een permanente vertoningsmogelijkheid te bieden voor audio-visuele programma's die via de commerciële kanalen weinig of geen kansen krijgen. In zeven jaar is dit basis-doel op verschillende manieren ontwikkeld en in praktijk gebracht. Er is een collectie videoprogramma's samengesteld van ongeveer 500 programma's welke worden aangeboden aan zowel de individuele bezoeker als aan groepen. Het grootste deel van de collectie wordt ook ter landelijke distributie aangeboden. Het bestand van videoprogramma's breidt zich in snel tempo uit en ook de distributie activiteiten zijn nog groeiende.

Sinds ongeveer twee jaar presenteert het Kijkhuis ook in de dagelijkse vertoningen in de zaal op de eerste etage nieuwe videoprogramma's uit binnen- en buitenland. De zaal is geoutilleerd met grootbeeld video-projectie, 16 mm filmprojectie en dia-apparatuur en een podium. Voordien had het Kijkhuis tevens de functie van premiëretheater voor films uit het niet-commerciële circuit. De programmering wordt verder bepaald door thematische projecten. Hierin wordt met middelen aan de kunst ontleend informatie gegeven over actuele, culturele en maatschappelijke onderwerpen. Bij deze projecten worden door middel van video, film, foto's, literatuur, muziek, toneel, tentoonstellingen en discussies combinatieprogramma's gepresenteerd die het betreffende thema verdiepen.

Na het World-Wide Video Festival 1982 zijn de volgende projecten te verwachten: 'Goed Gek' een andere kijk op gekte en gekheid; 'Damesliefde en herenliefde', opnieuw een uitgebreide stand van zaken van de homo-cultuur; 'Trucks and Truckers', het wereldbeeld vanuit de vrachtauto. De centrale ontmoetingsruimte van het Kijkhuis is het café op de begane grond. Hier is ook de videotheek-ruimte gevestigd en treft men een leestafel aan met een uitgebreid assortiment nationale en internationale periodieken.

Sinds 1978 heeft het Kijkhuis zes betaalde medewerkers, verder zijn er talloze vrijwilligers werkzaam en wordt bij het organiseren van projecten met belangengroepen of deskundigen samenwerking gezocht. Het Kijkhuis ontvangt jaarlijks een subsidie

van de gemeente Den Haag en het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk. Tesaamen vormen deze bijdragen ongeveer de helft van de inkomsten van het Kijkhuis.

The Kijkhuis opened in October 1975 with the primary objective of providing facilities for a wide range of audio-visual activities not catered for via commercial channels. In the last seven years this objective has developed and been put into practice in a variety of ways. With about 500 listings, our video library caters for the interests of individuals and specific groups. A large part of the collection is available for national distribution, reflecting growing interest in the medium video. For the last two years international video productions have been featured daily in the theatre located on the first floor. The theatre is equipped with a large screen video projector, 16 mm film projector and slide projectors and a stage. The Kijkhuis also used to serve as a premiere theatre for films from the non-commercial circuit. However we now concentrate on thematic projects in our programming. Cultural, social and current-affairs topics are tackled using varying combinations of video, film, photography, literature, theatre, exhibitions and discussion.

The World-Wide Video Festival 1982 will be followed by the projects 'Good Crazy', a different approach to insanity and the insane, 'Woman Love and Man Love' on homo-cultural issues and 'Trucks and Truckers' on the road freight subculture. The cafe on the ground floor provides the focal point of the Kijkhuis. The video-library viewing room, reading tables and an assortment of national and international cultural and media periodicals are also housed on the ground floor.

Since 1978 the Kijkhuis has had a full-time staff of six who organise projects together with experts, pressure groups and countless volunteers. The Kijkhuis receives annual grants from the municipal authorities in the Hague and the Ministry of Culture, Recreation and Social Welfare which together amount to about half of our annual budget.

KIJKHUIS
NOORDEINDE 140
2514 GP DEN HAAG
NEDERLAND
TEL. 070 - 65 18 80

promotionele muziek-video

CLIP

Een presentatie van eigentijdse Muziek-Video

A viewing of contemporary promotional Music-Video

16/10 - 14/11 1982 LIJNBAANCENTRUM/RKS Rotterdam

Lijnbaan 165 Tel. 010-142522 Rotterdamse Kunststichting 1982

promotionele muziek-video

CLIP

Een presentatie van eigentijdse Muziek-Video

A viewing of contemporary promotional Music-Video

16/10 - 14/11 1982 LIJNBAANCENTRUM/RKS Rotterdam

Lijnbaan 165 Tel. 010-142522 Rotterdamse Kunststichting 1982