

Die Eigenwelt der Apparate-Welt Pioniere der elektronischen Kunst Woody und Steina Vasulka

Es war kein Zufall, als Peter Weibel letzten November Steina und mich anrief und fragte: Würdet ihr als Kuratoren für diese Veranstaltung fungieren? Peter hatte Gene Youngblood und uns hier in Santa Fe mindestens zweimal — 1986 und 1987 — einzig und allein zu dem Zweck getroffen, um sich mit uns in einer anhaltenden Diskussion über die bemerkenswerte Erfahrung des frühen Videos, welches unser Leben immer noch entscheidend prägt, klar zu werden. Peter, Gene, Steina und ich selbst haben alle den "Medienaktivismus" der 60er Jahre miterlebt, aus dem wir mit der Sicht derer, die "in der ersten Reihe saßen", hervorgingen.



Frank Gillette: "Wipe Circle", 1969
Foto: Howard Wise Gallery

Für mich war Video keine intellektuelle Bewegung. Die frühen Protagonisten, Nam June Paik und Frank Gillette, haben der Sache den Anschein einer gewissen Legitimität verliehen, aber keiner hat sich mit den formalen Belangen des Mediums befaßt. Mein Interesse lag in der Konfrontation der Filmsyntax mit dem neuen Videobild, ein Anliegen, welches von der Videobewegung überhaupt nicht vertreten wurde. Die Kritik der Medienkunst ist nie über das Stadium des Seichten und Skizzenhaften hinausgelangt.



Nam June Paik: Magnet TV, 1965

Aber ich glaube doch, daß Peters Angebot, einer Ausstellung als Kurator zur Verfügung zu stehen, sinnvoll war: Steina hat ein gutes persönliches Videoarchiv und beide haben wir Standardgeräte und maßgefertigte persönliche Videogeräte gesammelt, die eine bestimmte Linie ästhetischen Vokabulars (wie es sich in den frühen 70er Jahren sehr rasch entwickelte) markieren.



Eric Siegel in seinem Studio in San Diego, CA, 1991

Als wir Mitte der 60er Jahre in New York ankamen, waren Steina und ich von zwei Erfahrungen beeindruckt: von der amerikanischen Dekadenzbewegung und vom ästhetischen Einsatz von Technologie. Wir begannen beides mit Hilfe von Video zu erforschen. Jackie Curtis führte uns durch die Halbwelt; mit George Brown und Eric Siegel arbeiteten wir Zeit und Energie organisierende Geräte durch. Es gab reiche Ressourcen für unsere Ausbildung, von LaMonte Youngs Drift Oscillators hin zum Automation House, von Loft zu Loft existierte ein Zustand kreativen Wahnsinns eine Menge Materialien, neue systematische Denkansätze, das Versprechen einer techno-ästhetischen Utopie ...

Nach Peters Anruf wurde unsere Zeit sehr knapp. Mitte Jänner bestätigt Ars Electronica unseren Vertrag und wir stellten unser Team zusammen: MaLin Wilson (unabhängige Kuratorin und Schriftstellerin), David Dunn (Komponist und Schriftsteller) und David Muller (Techniker). Ich wußte, wir hatten funktionsfähige, nicht tote Geräte zu präsentieren und je früher die Zeitperiode, aus der die Instrumente stammen, desto besser. Wir mußten sie ausfindig machen, transportieren und viele von ihnen reparieren. Es ist Mitte April da ich dies schreibe und nur Gott weiß, wie dieses Abenteuer ausgehen wird.



Ralph Hockings Studio in Owego, NY, 1991

Andererseits schienen viele, die jetzt mit der Sache befaßt sind, auf unseren Anruf nur gewartet zu haben. Ralph Hocking, der Begründer des Experimental Television Center in Binghamton, New York, ist jetzt in Ermangelung anderer, der einzige Großproduzent und

Förderer maßgefertigter Videoinstrumente. Noch eindeutiger ist dies der Fall bei Ralph und Sherry Miller Hocking als einzige Sammler und Archivare von vielen dieser Geräte. Ralph hob den Telephonhörer ab, als hätten wir während der letzten Jahre ununterbrochen miteinander gesprochen.

Al Phillips, dem Eric Siegel seinen einzigen Videosynthesizer anvertraute, haben wir noch nicht ausfindig gemacht. Im Gegensatz zu den elektronischen Audiogeräten, gibt es hier keinen vergleichbaren historischen oder intellektuellen Bericht, wonach Videogeräte zumindest als kulturelle Artefakte einzuordnen wären. Während Paiks erster Synthesizer sich immer noch im Keller des MIT befindet, wurde dem Mills College soeben die erste Buchla Box durch eine französische Institution abgekauft.

Es ist wirklich ein Vergnügen, ein Reststück aufzuheben, es abzustauben, ihm seinen Namen zurückzugeben, es zu restaurieren, es auf tausende Dollars zu versichern und es in einem österreichischen Kunstkatalog zu veröffentlichen.

Überblick

Video griff in unser privates Leben ein und führte dazu, daß unser Loft an der Fourteenth Street bald vollgestopft war. 1971 gründeten wir The Kitchen, um das zu beheben. Über Nacht wurden wir Teil eines großen Netzwerks, welches sich von Europa bis nach Japan und Kanada erstreckte. Der globale Charakter des Netzwerks nützte uns natürlich nicht in unserem Können, elektronische Bilder zu erzeugen; hier half uns eine sehr kleine Clique von Leuten die Schaltkreise bauten. Diese Gruppe ist Gegenstand unserer Ausstellung. Es existierte eine regelrechte Technologiegemeinschaft im Untergrund, mit einer Lebenseinstellung, die Low-Budget-Experimente und -Produktionen möglich machte. Eine neue Generation von Hochfrequenzbauteilen erschien just zu der Zeit am Markt, da ein, durch die Einnahme von Drogen von allen geteiltes, vorwiegend archetypisches Bild existierte. Und schließlich gab es eine Generation von Künstlern, die darauf brannten, die neuen Hexenkünste praktisch umzusetzen. Und tatsächlich gab es da auch ein Publikum ...

Es ist wichtig zu erwähnen, daß es neben diesen Videoexperimenten eine weitverbreitete Mixed-Media-Praxis, die das Fernsehen als geschlossene Schaltkreisinstallation einschloß, gab. Und natürlich war es die goldene Ära des elektronischen Sounds. Noch wichtiger ist es zu verstehen, daß alle diese Formen der Medienarbeit gegen einen blühenden kulturellen Background geführt wurden: Malerei, Bildhauerei, Literatur, Musik und Film, um nur einige zu erwähnen. Die von uns als Insidern offerierte Sicht ist möglicherweise dick aufgetragen; dennoch, — das ist es, was den Besucher erwartet.



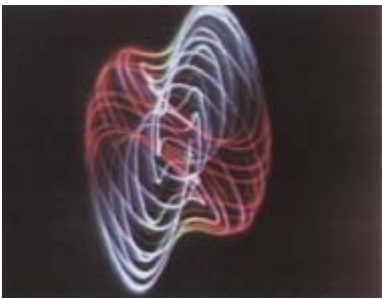
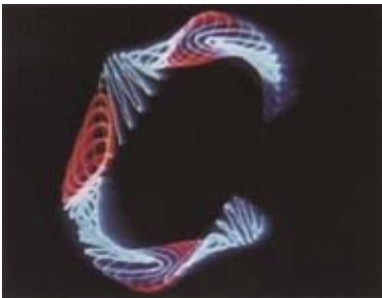
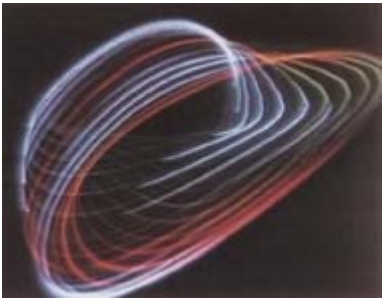
Dan Sandin mit dem IP (Image Processor), Chicago, 1972

Innerhalb der Videobewegung mag unsere Auswahl für diese Ausstellung etwas seltsam erscheinen. Wir zeigen oder beschreiben keine Werke außer solche, wo es um Audio/Video als elektronisches Signal geht, — also aus jenem gesegneten Stadium, da sich die Möglichkeit einer wechselseitigen Veränderung mittels elektronischer Geräte aufgetan hat. Wir lassen die essentiellen und wichtigen bildnerischen und konzeptuellen Einflüsse, die während dieses Zeitraums von der "Kunst als Lebensstil" ausgingen, außer acht, ebenso die sozialen Einflüsse und die Einflüsse des Galerien- und Kunstmarkts. Auch glauben wir, daß die wichtigsten Videokunstwerke systematisch bereits von anderen Kuratoren präsentiert wurden. Was uns dagegen, als Neankömmlingen aus der "Alten Welt" wichtiger war, was uns geheimnisvoller und unerklärlicher erschien, war dieser undefinierbar amerikanische Innovations- und Erfindungsgeist. Uns ging es einfach darum.



Ed Emshwiller: Sunstone, 1979

In den 60er Jahren unterteilten wir die Künstler in Kopf- und Handarbeiter. Wir stammten beide aus sozialistischen Gesellschaften und fühlten uns der Arbeiterklasse verbunden. Wir betrachteten die Welt immer noch als etwas Materielles, obwohl wir mit metaphysischem Material nämlich mit Zeit und Energie — zu tun hatten.





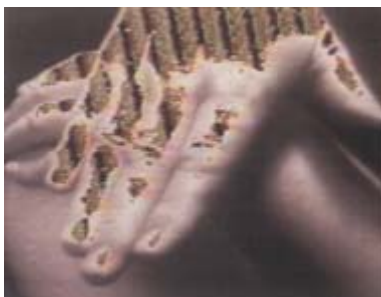
Bilder, die mit Bill Hearn's VIDIUM hergestellt wurden, 1968—69, Berkeley, CA

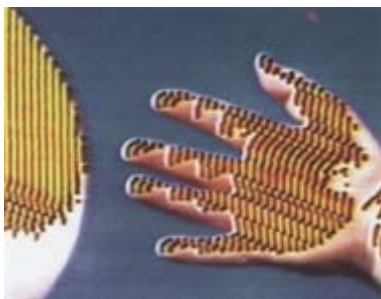
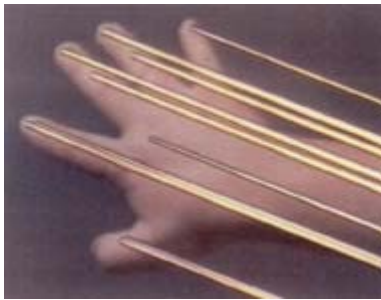
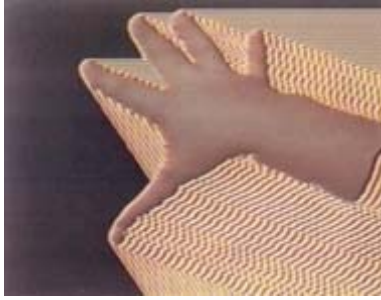
Die Technologie

Das Wesentliche an der Ausstellung sind, abgesehen von den Geräten, die Bilder, sowohl Standbilder als auch bewegte Bilder. In unserer eigenen Arbeit sind wir bei einem technologischen Stadium angelangt, wo wir unsere Werke auf Laserdisk präsentieren. Seit dem Zeitpunkt, da wir eine über den Bar-Code vermittelte Verbindung zwischen Laserdisk und Druckseite erkannt hatten, wußten wir, daß dies für den Zweck der Ausstellung wunderbar geeignet sein würde. Trotz der plumpen Laserstifte zum Lesen der Bar-Codes und der auftretenden Zeitverzögerung, sind wir überzeugt, daß sich daraus eine perfekte Verbindung von Methode und Gegenstand ergibt.

Die Bänder

Steina war immer eine eifrige Sammlerin von Videobändern. Schon sehr bald bemühte sie sich um den Austausch persönlicher Videobänder, eine Angewohnheit, die sie beibehalten hat. Die Notwendigkeit, einzigartige Entdeckungen miteinander zu teilen, führte die Leute beinahe zwangsweise zur Kommunikation — Videobriefe waren üblich, die "Wie man ..." und die "Schau, was ich mache" beinahe ein Genre. Oft waren wir die ersten Empfänger und heute verfügen wir über ein erstaunliches Sortiment an Bändern, welches den Kern dieser Ausstellung bildet.





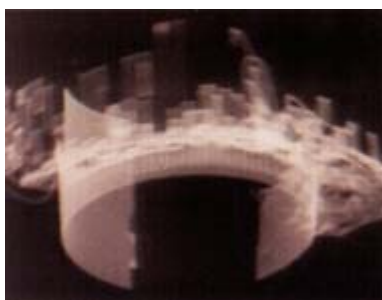
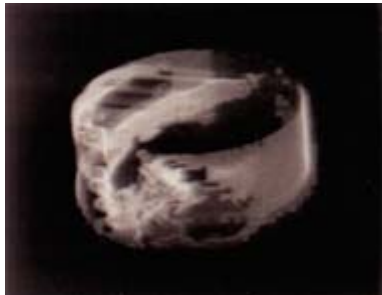
Woody & Steina Vasulka: "Vocabulary", 1973

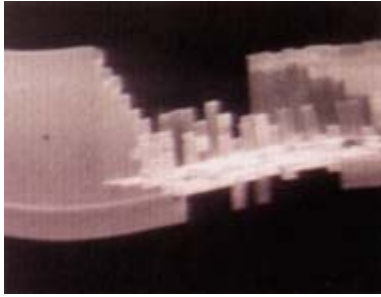
Produziert mit Eric Siegel DUAL COLORIZER, George Brown MULTIKEYER, RUTT/ETRA SCAN PROCESSOR

Es gibt eine noch nie dagewesene Affinität zwischen elektronischem Sound und der Erzeugung von Bildern. Jede Generation von Künstlern tritt an mit einer verführerischen Idee zur Vereinigung des Akustischen und des Visuellen und vice versa — in der Hoffnung, damit das Geheimnis der audio-visuellen Ästhetik ein für alle Mal zu lösen. Die Generation, die im Mittelpunkt unserer Ausstellung steht, ist der Sache etwas näher gekommen: selbst wenn das Geheimnis der Bildkomposition mit Tönen noch nie enträtselt worden ist, so war nun doch das Material, d.h. die Frequenzen, Spannungen und Geräte, mit denen das Material organisiert wurde, identisch. In unserem Fall verwendeten beispielsweise viele unserer Kollegen und Freunde für die Herstellung ihrer ersten Videobilder Audiooszillatoren aus Audiosynthesizern. Die ersten Videogeräte waren von der Architektur der Audiogeräte beeinflusst und ähnliches gilt für die erste Organisation von Bildern. Mit der Rückkopplung, über die alle diese Geräte serienmäßig verfügen, war der vorläufige Fachbegriff für die erzeugten Bilder etabliert. In unseren Gesprächen mit Peter Weibel stellte sich die Kontinuität

zwischen Soundgeräten und Geräten zur Erzeugung von Bildern als grundlegend für unsere Ausstellungskonzeption heraus. Auch waren wir uns dessen bewußt, daß das große Gewicht der Kulturgeschichte von Sound und Musik die Balance der Ausstellung gefährden könnte. Sei's darum.

Woody Vasulka





Experimente von Gary Hill mit Analog/Digital-Hybriden, 1977
Produziert mit RUTT/ETRA SCAN PROCESSOR, David Jones 64 x 64 REAL TIME BUFFER

Nachstehend eine Liste von frühen "persönlichen", von Künstlern verwendeten, elektronischen Audio- und Videogeräten, die für diese Ausstellung zusammengestellt wurden. Obwohl es sich dabei um jüngstvergangene Geschichte handelt, sind die näheren Umstände bei einer Reihe von Maschinen unbekannt und wir können ihre Existenz nur anhand ephemerer Quellen dokumentieren — Bilder auf Papier, in Photographien und auf Videobändern. Diese Ars Electronica Ausstellung im Landesmuseum umfaßt jene Maschinen, die abgestaubt und in Hinblick auf ihre Funktionstüchtigkeit restauriert worden sind. Es handelt sich nicht um eine umfassende, sondern vielmehr um eine archäologische Auflistung. Während unserer Nachforschungen bekamen wir Hinweise auf viele andere Geräte, von denen wir hoffen, daß auch sie reaktiviert werden können bevor es zu spät ist.



Tänzerin mit am Körper befestigten Sensoren, die eine Echtzeit-Animation steuern.
Produziert mit: Lee Harrison ANIMAC, Denver, 1962

Experimental Ubiquitous
Video Feed Back w/Audio Input Modulation

1962
Lee Harrison Associates
ANIMAC (Hybrid Graphic Animation Computer)
Destroyed, documented on film

1964
Don Buchla
BUCHLA PRE-100 SERIES (Audio synthesizer)
Collection of Michael Czajkowsky, New York City

1968
Eric Siegel
IMAGE ORTHICON T.V. CAMERA

Courtesy of Vinnie Novak Collection of the Experimental Television Center, Ltd. & The State University of New York, Binghamton Collection of Eric Siegel

1968

Eric Siegel

PROCESSING CHROMINANCE SYNTHESIZER

Whereabouts unknown, no known documentation

1968—1969

Robert Moog

MOOG MODULAR AUDIO SYNTHESIZER

Courtesy of Norman Lowrey, Professor of Music; Collection of Drew University, Madison New Jersey

Donated by CBS (Columbia Broadcasting System)

1968—1969

Bill Hearn

VIDIUM (Analog X Y Z Driver/Sequencer)

Courtesy of Steve Anderson, Physics Department, Sonoma State University, Rohnert Park, California

Collection of Bill Hearn

1968

Pulsa Group/Peter Kindelman

HYBRID DIGITAL/ANALOG AUDIO SYNTHESIZER

Collection of Bill Crosby, Tucson, Arizona

1968

Industrial

PUTNEY, MODEL VCS 3 (Audio synthesizer)

Collection of the Experimental Television Center, Ltd. & The State University of New York, Binghamton



Salvatore Matirano mit seiner SAL-MAR CONSTRUCTIONK, 1969—72, School of Music, University of Illinois, Champaign/Urbana

1969—1972

Salvatore Matirano

SAL-MAR CONSTRUCTION

Collection of Salvatore Martirano, School of Music, University of Illinois,
Champaign/Urbana



Aldo Tambellini: Black Spiral

1969

Aldo Tambellini & Tracy Kinsel & Hank Reinbold

BLACK SPIRAL INSTALLATION (Prepared TV set)

(Awaiting restoration)

Collection of the Everson Museum of Art, Syracuse, New York

1969

Industrial

SONY CV PORTAPAK

Ubiquitous

1970

Stephen Beck

DIRECT VIDEO SYNTHESIZER (Analog)

Collection of Stephen Beck, San Francisco

1970

Eric Siegel

EVS (ELECTRONIC VIDEO SYNTHESIZER)

Whereabouts unknown, last in the possession of Al Phillips, documented in photographs

1970

Glen Southworth

CVI (COLORADO VIDEO INC)

QUANTIZER (Colorizer)

CVI DATA CAMERA (Camera Scan Processor)

Collection of the Experimental Television Center, Ltd. & The State University of New York,
Binghamton

1971

Nam June Paik & Shua Abe

PAIK/ABE SYNTHESIZER SCAN MODULATOR (a.k.a. the "Wobbulator")

Collection of the Experimental Television Center, Ltd. & The State University of New York,
Binghamton

1971

George Brown

VIDEO SEQUENCER (a.k.a. FIELD FLIP/FLOP SWITCHER with digital control)

Collection of the Vasulkas, Santa Fe, New Mexico

1971

Dan Sandin

IP (IMAGE PROCESSOR)

Collection of Phil Morton, West Yellowstone, Montana

1972

Eric Siegel

DUAL COLORIZER (Analog)

Collection of the Vasulkas, Santa Fe, New Mexico



RUTT/ETRA SCAN PROCESSOR PROTOTYPE, ca. 1972

Foto: Dennis Dunda

CIRCA 1972

Steve Rutt & Bill Etra

SCAN PROCESSOR PROTOTYPE (Analog)

Collection of the Experimental Television Center, Ltd. & The State University of New York,
Binghamton

Donated by Barbara Buckner

1973

Don Hallock

VIDEOLA INSTALLATION, SAN FRANCISCO

Destroyed, documented in photographs

1973

George Brown

MULTIKEYER (Analog with digital control)

Collection of the Vasulkas, Santa Fe, New Mexico

1973

Bill Etra & Steve Rutt

RUTT/ETRA SCAN PROCESSOR (Analog)

Collection of the Experimental Television Center, Ltd. & The State University of New York,
Binghamton

1973

Stephen Beck

VIDEO OUTLINER (Digital)

Collection of the Vasulkas, Santa Fe, New Mexico

1974—1979

David Behrman & Bob Diamond & Robert Watts

CLOUD MUSIC (Hybrid Audio/Video Installation)

Courtesy of Sara Seagull & Larry Miller, Robert Watts Studio Archives

Collection of David Behrman, Bob Diamond

1974

Stephen Beck

BECK DIGITAL VIDEO WEAVER (Synthesizer)

Collection of Stephen Beck, San Francisco

1976

David Jones

JONES FRAME BUFFER (Digital buffer)

Collection of Gary Hill, Seattle, Washington

Don McArthur

SAID (SPATIAL AND INTENSITY DIGITIZER)

Collection of the Experimental Television Center, Ltd. & The State University of New York,
Binghamton

1976

Don McArthur & Jeffy Schier

DIGITAL IMAGE GENERATOR

Collection of the Vasulkas, Santa Fe, New Mexico

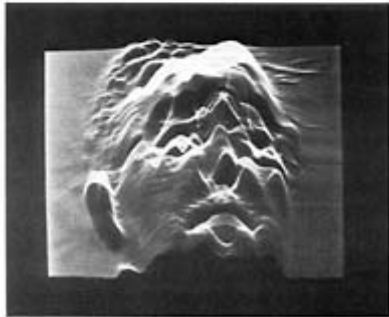
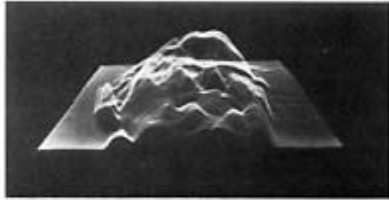
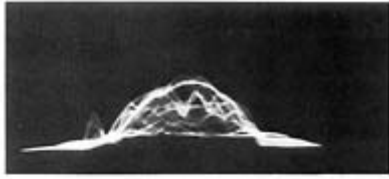
Date Unknown

Marcel Dupouy

LE MOVICOLOR (Colorizer)

Courtesy of Don Foresta

Collection of Ecole de Beaux Arts Decoratif, Paris



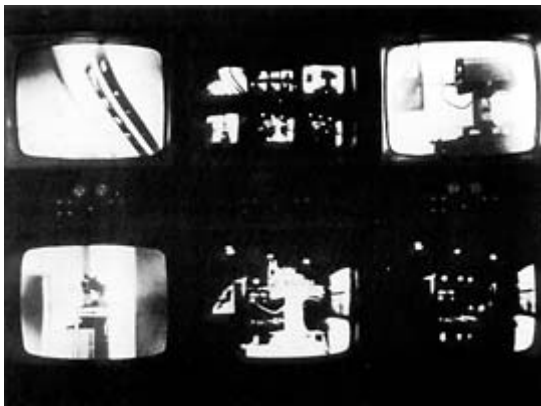
Woody Vasulka: Transformations, R/E Scan Processor, 1974



Doppelseite aus dem Katalog "The Machine". Eine Ausstellung des "Experiments in Art and Technologie" im MOMA, NYC, 1968



Monitorwand im Studio der Vasulkas, Buffalo, NY, 1973—78



Steina Vasulka: MACHINE VISION, The Kitchen, 1976



Steina & Woody Vasulka installieren MACHINE VISION, Albright-Knox Art Gallery, Oktober 1978



Steina & Woody Vasulka installieren MACHINE VISION, Albright-Knox Art Gallery, Oktober 1978



Woody zuhause, (Buffalo, 1974)