

ALTERNATIVE FILM·VIDEO 1989

ALTERNATIVE FILM·VIDEO 1989

ALTERNATIVE FILM-VIDEO 1989.
Festival jugoslovenskog alternativnog filma i videa
Beograd, 16 - 19. novembar 1989.
Akademski filmski centar Dom kulture „Studentski grad„

ALTERNATIVE FILM-VIDEO 1989.

Festival jugoslovenskog alternativnog filma i videa/
The Yugoslave alternative film and video festival
Beograd, 16-19. nobembar 1989.

Savet/Advisory board

Branko Krivokapić, Bojan Jovanović, Miloje Radaković, Miroslav Petrović, Zoran Saveski, Danijela Purešević, Nikola Đurić, Ivko R.Šešić i Miodrag Milošević

Direktor festivala/Festival Director

Miodrag Milošević

Urednici/Editors

Miodrag Milošević, Danijela Purešević, Ivko R.Šešić

Sekreterijati - organizacija/Secretariat - organization Slobodan Mirković, Senka Jovanović, Dragana Andelski, Violeta Mičić

Tehnička realizacija/Technical realisation

Aleksandar Jelenić, Nebojša Bogičević, Dragan Joković

Plakat/Poster

NIKT

ORGANIZATOR/ORGANISER:

Akademski filmski centar Dom kulture „Studentski grad„

U SARADNJI/IN COLLABORATION WITH:

The British Council, Beograd
Danish Video-art Data Bank, Haslev, Danska
European Media Art Festival, Osnabr ck, SR Nemačka
Infermental IX, Ilse Gassinger, Beč, Austria
Internacionalna video kolonija Ohrid 89 & TV Skopje
Jeanne C. Finley, San Francisco, USA
New Urge Filmcooperative, Hamburg, SR Nemačka
Kulturni i informativni centar SR Nemačke u Beogradu
Predrag Šidanin, Novi Sad
Videomix 002, Zagreb

ZAHVALJUJEMO/WITH THANKS TO:

Avala.-film, Beograd
Francuski klturni centar u Beogradu
Studio PLUS

ALTERNATIVE FILM-VIDEO

kancelarija/office:
Akademski filmski centar
Dom kulture „Studentski grad
Bulevar AVNOJ-a 179
11070 Novi Beograd
tel:011/691-442
fax:(38)-11/696-439
projekcije/projections:
Novi klub
Nušićeva 6/II
11000 Beograd
tel:011/458-656

Publikacija/Publication**ALTERNATIVE FILM-VIDEO 1989**

Dom kulture „Studentski grad„
Akademski filmski centar
Alternative film/video arhiv
Beograd 1989.

Izdaje/Edited by

Dom kulture „Studentski grad„

Za izdavača/For editor

Branko Krivokapić

Urednik/Editor

Miodrag Milošević

Recenzent/Reviewer

Ivko R.Šešić

Prevod na engleski/English translation

Senka Jovanović

Prevod sa nemačkog/Translation from German

Branislav Marković, Snežana Petrović

Fotografije/Photos:

Zoran Jovanović, Vladimir Ristanović

Grafički urednik/Graphic design

Zorica Kijevčanin

Tiraž/Copies number: 500

Štampa/Printed by

STUDIO PLUS, Dom kulture „Studentski grad„

Fotografija na naslovnoj strani/Cover page photos:

iz filma/from the film: MOTION PAINTING
No.1., Oscar Fischinger, 1947.

ALTERNATIVE FILM-VIDEO je festival jugoslovenskog alternativnog filma i videa. Osnivač i organizator je Akademski filmski centar Doma kulture „Studentski grad„. Cilj festivala je da zabeleži i teorijski definiše kretanja, da ukaže na vrednosti i nove stvaralačke mogućnosti u oblasti alternativnog filma i videa.

Pravo učešća na festivalu imaju svi stvaraoci alternativnog filma i videa.

Dvojezična publikacija **ALTERNATIVE FILM-VIDEO 1989.** sadrži fotose, podatke i napise koje autori dostave o svojim filmovima i video radovima.

AKADEMSKI FILMSKI CENTAR (AFC) je nekomercijalna filmska/video organizacija studenata i omladine Beograda. Centar je osnovan 4. aprila 1958. godine kao Akademski kino-klub. Od januara 1976. godine deluje u sastavu Doma kulture „Studentski grad„. Pored osnovne aktivnosti, negovanja i podsticanja snimanja alternativnih (eksperimentalnih, avangardnih, neprofesionalnih...) filmova i video-radova, Centar organizuje svake godine i Festival jugoslovenskog alternativnog filma i videa, pod nazivom **ALTERNATIVE FILM-VIDEO**. Filmove i video-radove realizovane u Centru, kao i iz drugih produkcija, Centar čuva u svom arhivu (**ALTERNATIVE FILM/VIDEO ARHIV**) koji je osnovan 1982. godine. Arhivirani filmovi i video-radovi mogu se videti na video teju. U okviru **ALTERNATIVNOG BIOSKOPA** Doma kulture i Novog kluba, Centar realizuje programe iz oblasti alternativnog filmskog i video stvaralaštva.

ALTERNATIVE FILM-VIDEO is a festival of Yugoslav alternative film and video founded and organised by Cultural Center „Studentski grad„. The purpose of these festival is to recognise and theoretically define movements and point out the importance and new creative possibilities within the sphere of alternative film and video. All alternative film and video authors have access to the Festival. A bilingual publication **ALTERNATIVE FILM-VIDEO 1989.** will be including photos, data and notes send by the authors about their films and videos.

ACADEMIC FILM CENTER (AFC) is uncommercial film/video organisation founded on the 4th of april 1958. The AFC supports and organises the production of alternative (experimental, avantgarde, unprofessional...) films and videos. AFC organises an annual Yugoslave **ALTERNATIVE FILM-VIDEO FESTIVAL**. The AFC has a large collection of films and video-tapes, produced by AFC as well the other, which forms an **ALTERNATIVE FILM AND VIDEO ARCHIVE**, which was founded in 1982. Within the structure of the AFC there also exists an **ALTERNATIVE CINEMA** which organises regular screenings throughout the year.

KONKURENCIJA

OFFICIAL PROGRAMME

ADVENTUS

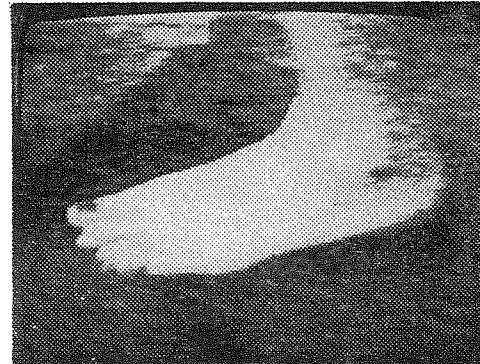
Josip Zanki

Super 8, 7:00

muzički saradnik/music collaborator: Andrej Urbančić

asistent snimatelja/camera collaborator: Marko Drpić

produkcija/production: Art grupa „Ledeno doba,, Privlaka



AKT NASILJA

(ACT OF VIOLENCE)

Predrag Šidanin

U-matic, 4:45, 1989.

kamera/camera: Anton Milodanović

scenario/screenplay: Predrag Šidanin

montaža/editing: Janoš Pap

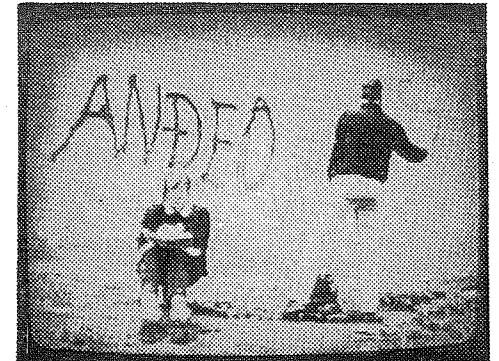
realizacija/realisation: Arline Studio, Subotica

produkcija/production: Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad

AKT NASILJA je vizija iskonske/latentne i arhetipske težnje čoveka ka žrtvovanju: putem samouništenja, u određenim životnim i psihičkim situacijama, kroz intimnu/poetičku vizuru. Čin nasilja je predstavljen u sadašnjem vremenu i završava se kao autodestrukcija u budućnosti/prošlosti. Sadašnjost je prikazana u koloru, a budućnost/prošlost putem crno-belih fotografija (statično). Oba toka se naiz-

menično prepliću u svakom sledećem kadru. AKT NASILJA započet u enterijeru polako se pomera ka eksterijeru, a budućnost/prošlost ima obrnuti redosled (sve je u eksterijeru). Simbologija elemenata rada daje mu težinu i napetost u svakom pojedinačnom kadru. Napetost još više potencira zvučna podloga koja ide od lupanja srca do frenetičnog disanja/zadihanosti i krajnjeg mira/tišine.

THE ACT OF VIOLENCE is a vision of a very old/latent and archetype mans striving for making sacrifices by destroying himself, in certain psychical and living situations, through an intimate/poetic vision. The act of violence is shown in its present time shape, and it ends in selfdestruction in the future/present time. The present is shown in colour, and the future/past in black and white photographs (statically). Both courses are interwoven among themselves in every following act. THE ACT OF VIOLENCE, started in interior moves slowly towards exterior, and the future/past vice versa (it is all in exterior). A simbology of working elements provides importance and tension in every single shot. The tension is emphasized by the background sound, which is moving from heartbeat to frenetic breathing/panting and the final peace/silence.



ANGEL OF TOMORROW

(ANDEO SUTRAŠNJICE)

Vladimir Šojat

VHS, 13:00, 1989.

scenario, montaža, muzika/screenplay, editing, music: Vladimir Šojat

kamera/camera: Slavoljub Živanović - Zli uloge/cast: Milica Lapčević, Vladimir Šojat

produkcija/production: Arterror - film production, FDU Beograd

Vizija moguće ljubavi kao anđela koji duše bezgrešnih (?) odvodi u raj.

A vision of the eventual love in a form of angel who introduces sinless (?) souls to paradise.

ANEMOS

Zdravko Mustać
16 mm, 7:00, 1989.
kamera/camera: Boris Poljak
scenario, montaža/screenplay, editing: Zdravko Mustać
muzika/music: Helio Zardić
uloge/cast: Valentino Jerković, Nadomir Šerbo
produkcija/production: Kino Klub „Split,

Pornografski film bez dodira. Sve vrste dodira svode se na rez, između dva lika u filmu i kadrova.

A porno movie with no touching. All kinds of touches are reduced to cuts between two faces in the film and its shots.

CRVENO I ZELENO (RED AND GREEN)

Nenad Jovanović
16 mm, 2:00, 1989.
produkcija/production: AFC Dom kulture „Studentski grad,, Beograd

Crvene i zelene mrlje na prozirnom blanku.

Red and green spots on a transparent blanc.

ČETIRI VESLAČA (FOUR OURSMEN)

Maja Gspan
U-matic, 3:00, 1989.
produkcija/production: TV Sarajevo (Ars Poetica)

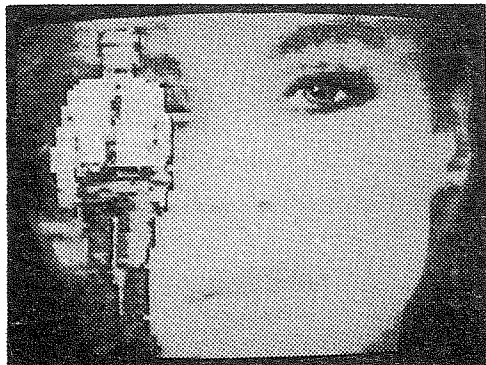
ČISTINE (OPEN SPACES)

Renata Ruić
16 mm, 4:00, 1989.
scenario/screenplay: Renata Ruić
kamera/camera: Boris Poljak
montaža/editing: Dino Paškov, Renata Ruić

uloge/cast: Dasen Štambuk
produkcija/production: Kino klub „Split,

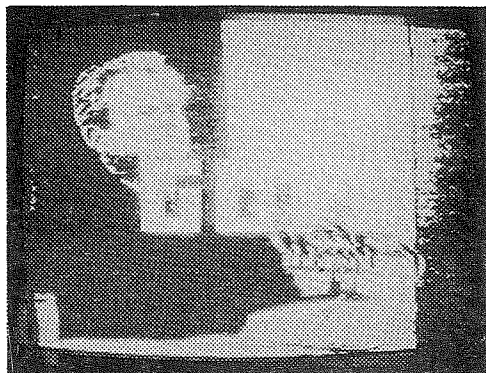
Open spaces are dangerous. One should stick to deep, cold shadows in the woods.

Čistine su opasna mesta. Treba se držati debelih, hladnih sena u šumi.



DALEKO (FAR AWAY)

Nataša Prosenec
U-matic, 3:00, 1989.
produkcija/production: TV Sarajevo (Ars Poetica)



DISCIPLINE

Neven Korda & Zemira Alajbegović
U-matic, 3:45, 1989.
muzika/music: Borghesia
produkcija/production: BRUT-Film
koprodukcija/cooproduction: Video Sekcija ŠKUC

Disciplina koja odgaja, disciplina koja kažnjava, disciplina tela, disciplina države, disciplina koju prihvatamo, disciplina koju odbijamo, užitek discipline...

Discipline that raises, discipline that punishes, discipline of the body, discipline of the state, discipline that we accept, discipline that we reject, the pleasure of discipline...

DRŽITE SE ČVRSTO (HOLD ON TIGHT)

Jovan Marković Kameni
35 mm, 1:30, 1989.
saradnik/collaborator: Zoran Polić
scenario, montaža/screenplay, editing: Jovan Marković Kameni
muzika/music: Gradimir Radisavljević Muljko
produkcija/production: Kameni Film, Beograd

Hiljadu načina da se upotrebe ruke u alternativno-montažerskom sklopu kadrova Jovana Kamenog i zvučne efekte Gradimira Gaše Muljka.

A thousand ways to use hands in alternative-editing structure of shots by Jovan Kameni and sound effects by Gradimir Gaša Muljak.



FANTAZMA SMRTI (DEATH PHANTASMA)

Igor Toholj
Super 8/VHS, 30.00, 1986/89.
scenario, montaža, kamera/screenplay, editing, camera: Igor Toholj

muzika/music: PP Nikt
uloge/cast: Dragan Ignjatović, Dubravka Milošević, Zoran Perišić
produkcija/production: ZERO produkcija
postprodukcija/postproduction: Mihailo Ristić

Prvi-deo filma posvećen - Z feature-filmovima, kao podvrsti B-filma. Dešava se u jednoj prostoriji stare kuće, okosnica radnje je ljubavni trougao sa krvavim epilogom. Drugi deo je otvorene filmske strukture, predstavlja flash-forward u realnost gde glavni junak, uz svoje tumačenje celog događaja, polazi u potragu za svojom voljenom, koju je...

The first part of the film is dedicated to - Z feature films, as a subgroup of B-film. The action takes place in a room of an old house, the framework of the plot is a love triangle with a bloody epilogue. The other part is of an open film structure, representing a flash-forward into reality, where the main character, explaining the whole event himself, searches for his beloved, who was...



FIELDS OF CHANGE

Dragana Žarevac
VHS, 25:00, 1988.
kamera, montaža/camera, editing: Nebojša Petrović
scenario/screenplay: Dragana Popović
muzika/music: Dragana Žarevac
produkcija/production: Tomislav Tanasković

Delovi: 0. Smrt; 1. Smrt; 2. Čežnja; 3. Lutanje; 4. Strah; 5. Oranje; 6. Merenje duše; 7. Presuda; 8. Uzdizanje; 9. Uspinjanje u barku.

Particles: 0. Agony; 1.-Death; 2. Longing; 3. Roving; 4. Terror; 5. Ploughing; 6. Weighing the

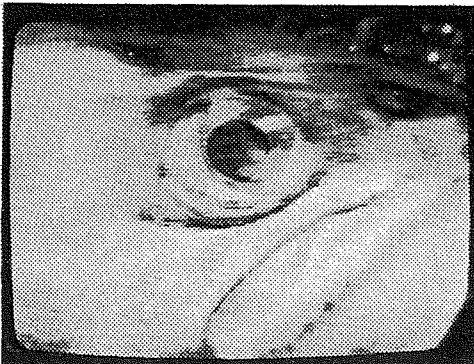
heart; 7. The verdict;
8. Out of and above the water; 9. Stepping into
the boat.

FOREVER YOUNG

Slaven Relja
16 mm, 8:00, 1989.
scenario, montaža/screenplay, editing: Slaven
Relja
kamera/camera: Valentino Bilić-Prčić
prodikcija/production: Kino klub „Split,

Pre tačno dvadeset godina grupa splitskih
umetnika izvela je konceptualnu akciju bojenja
splitskog peristila u crveno. Ovaj film posvećen
je tom događaju.

Sharply twenty years ago a group of artists
from Split performed a conceptual action of
painting the Split peristyle red. This film is
dedicated to that event.



GEOGRAFIJA (GEOGRAPHY)

Breda Beban & Hrvoje Horvatić
U-matic, 9:00, 1989.
scenario/screenplay: B. Beban & H. Horvatić
montaža/editing: Bane Popović, Beban & Hor-
vatić
kamera/camera: Dimitar Vladički
muzika/music: Carlos Chavez
ton/sound: Ljubin Kamčev
produkcija/production: Video kolonija Ohrid
89, TV Skopje (Rusomir Bogdanovski)

„Da li ću ikada moći napraviti svojom rukom
nežnu liniju koja spaja tvoj nos i usta..

„Will I ever be able to make a fragile line that
merges your nose and mouth with my own
hands..

GERONIMO JE MRTAV (GERONIMO IS DEATH)

Boris Poljak
16 mm, 8:00, 1987.
scenario, kamera, montaža/screenplay,
camera, editing: Boris Poljak
produkcija/production: Kino klub „Split,



GLAS TIŠINE (THE VOICE OF SILENCE)

Sanja Iveković

U-matic, 19:12 min, 1989.
tekst/text: Samuel Becket
kamera/camera: Goran Trbuljak, Senad Šraka,
Sanja Iveković
svetlo/light: Mićo Regvart
montaža/editing: Sanja Iveković, Želimir Bator
uloge/cast: Ana Maria Petričević, Nevenka
Pandić
produkcija/production: TV Zagreb & Academy
for Drama Arts, Zagreb

Pregled priča o tišini i dosadi koja nastaje posle
nečeg neizmenjivog, o slikama koje ne mogu
da se izbrišu iz sećanja i o pokušajima, uvek
iznova, da se nađe razlog... takav pregled bi
trebalo da izaziva zanemlost koliko i uz-
nemirenost. Tako i ovdje - tekst je sporedan.
Središnja tema bi trebalo da bude obuhvatanje
identiteta. Tehnički opis verovatno nudi nešto
više za razumevanje: ekran podeljen na
četvrtine, prvobitno pokazuje nepovezane ob-
jekte, prekidajući ih ponekad istraživanjem lica
u krupnom planu; fragmentarnim kadrovima je
dato više prostora, a rađa se slabša inter-
tekstualnost. Crna linija između silueta majke
i kćeri u očaju sve se više širi, ali na kraju
Ivekovićeve stiže do čina spajanja u
dvostrukom portretu u boji. Ovaj pažljivo

urađen video se završava (verovatno isuviše
naglo) znacima mira i prihvatanja. Emocionalni
ulog - meseci izvučeni prevarom od autora
ovog videa - možemo u potpunosti deliti.

The review of a story about silence and dull-
ness after the irreversible, about images that
cannot be burned out of the memory and
about the attempts, time and again, to find a
reason... such a review should be as wordless
as it should be distressing. Here too - a sec-
ondary text - the central theme should be the
encircling of an identity. A description of tech-
nique possibly offers more to grasp: a screen,
divided into quarters, originally showing in-
coherent objects, sometimes interrupted by
screen filling exploration of a face; later, the
fragmentary shots are given more space and
a fragile intertextuality arises. The black line
between the silhouettes of mother and
daughter becomes engrossed in despair, but
ultimately, Iveković brings herself to splice in
a double portrait in full colour. This carefully
constructed video ends (possibly too abruptly)
with a symbol of quiet and acceptance. The
emotional investment - months, gouged out of
the maker of this video - can be completely
shared.

(Iz kataloga/From catalogue: World Wide
Video Festival 89, Hag)

HORATIO, THE KIND OF A PILGRIM

Igor Toholj
VHS, 65:00, 1989.
scenario, kamera, montaža/screenplay,
camera, editing: Igor Toholj
muzika/music: Vladimir Tegeltija
uloge/cast: Vladimir Tegeltija
produkcija/production: Akademski filmski cen-
tar Dom kulture „Studentski grad,, Beograd /
ZERO production
postprodukcija/postproduction: Mihailo Ristić

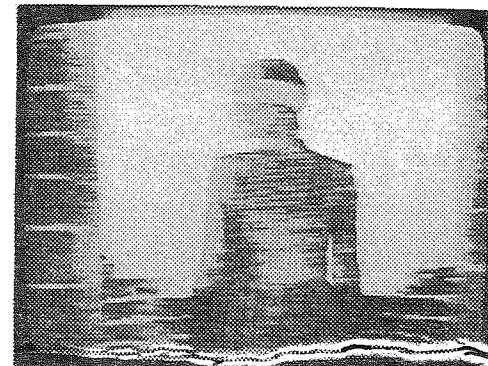
Avanturistički film, zrači pastelnim bojama, im-
presivnim eksterijerima, kao i odličnom
glumom i muzikom Vladimira Tegeltije. Sav-
remeno hodačasništvo kao način života.

Adventure film, radiating pastel colours, im-
pressive exteriors, as well as excellent acting
and music by Vladimir Tegeltija. A contem-
porary pilgrimage as a way of living.

IDEA

Ines Tanović
35 mm, 16:00, 1989.

scenario/screenplay: Ines Tanović
kamera/camera: Mustafa Mustafić
uloge/cast: Ajna Pečenjka
scenografija/art director: Zorica Lešić
kostimografija/costume designer: Sanja Džeba
muzika i tonska montaža/music and sound
editing: Džemil Silajdžić
produkcij/production: RO „FORUM,, OOUR
„Sarajevo film,,

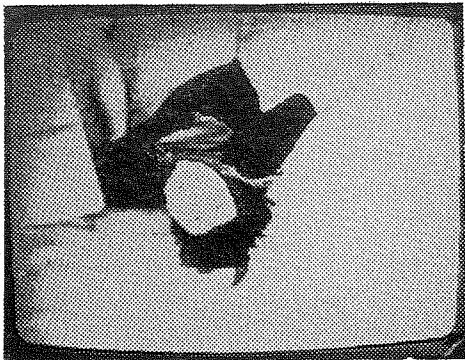


JA U NJIMA TI U MENI DA BUDU SASVIM JEDNO (FOR YOU IN ME AND ME IN THEM TO BE YOU)

Breda Beban & Hrvoje Horvatić
U-matic, 30:00, 1988.
scenario/screenplay: Beban & Horvatić
kamera/camera: Miloš Mitrović
montaža/editing: Radomir Todorović
muzika/music: narodna/folk & Beban/Horvatić
zvuk/sound: M. Stojanović, B. Kondres
produkcija/production: Beban & Horvatić, Huz-
jan Video i Film, u saradnji sa TV Beograd

„Ovaj video rad je spoj slika, zvukova, i
specifičnih emocija, izražavajući odnos prema
određenom mestu i ljudima.. Jeremy Welsh

„This video is a combination of images,
sounds, and specific emotions, expressing a
relation towards certain place and people..
Jeremy Welsh

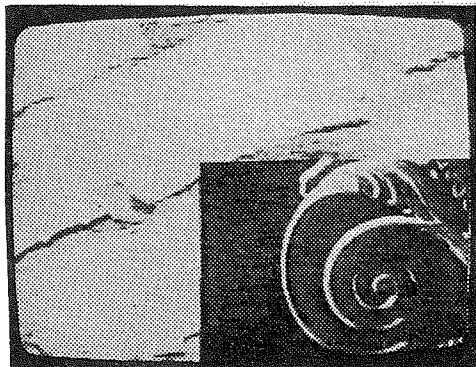


LIKVI ŽENA
(FACES OR WOMEN)
Nikola Šindik
VHS, 8:30, 1989.
kamera/camera: Igor Toholj
muzika/music: Vladimir Jovanović („Prolećna Simfonija,“)
produkcija/production: AFC Dom kulture „Studentski grad,“ Beograd.

KRIZA
(CRISIS)
Rok Sieberer
VHS, 2:00, 1989.
scenarij, muzika/screenplay, music: Rok Sieberer
kamera/camera: Kržišnik, Mujić, Garb
montaža/editing; Boris Garb
uloge/cast: Kuri
produkcija/production: ŠKUC VS video

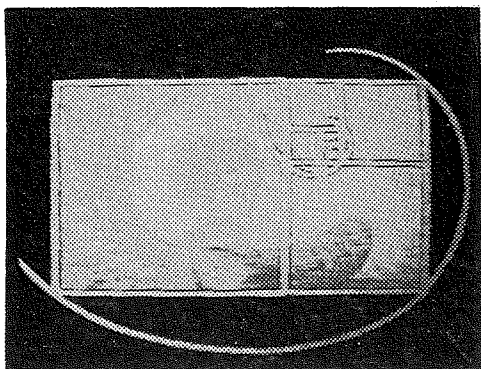
Kriza je dvominutni spot u kojem gledalac pod uticajem negativnih TV informacija padne u krizu...

CRISIS is a two minute spot in which the spectator, under the influence of negative TV information, falls into a crisis...



LIHNIDA
Nuša Dragan
U-matic, 7:00, 1989.
produkcija/production: Video kolonija Ohrid 89, TV Skopje (Rusomir Bogdanovski)

MARIJANSKA LISICA
Nadomir Šerbo
Super 8, 8:00
kamera/camera: Zdravko Mustać
muzika/music: Vedran Čupić
produkcija/production: Art grupa „Ledeno doba,“ Privlaka



NEO-GEO IX
Srečo Dragan
U-matic, 1989.
produkcija/production: Medjunarodna video kolonija Ohrid 89, TV Skopje (Rusomir Bogdanovski)

NEPAL
Igor Toholj
Super 8, 4:00, 1989.
muzika/music: tradicionalna iz pokrajine Ladak
produkcija/production: ZERO produkcija

Ekperimentalni film - intervencija na emulziji
hommage filmu TIBET Ivana Obrenova.

Experimental film - an intervention on emulsion, hommage to film TIBET by Ivan Obrenov.



NE POZNAJEŠ ME
(YOU DONT KNOW ME)
Nataša Prosenc
U-matic, 3:00, 1989.
produkcija/production: TV Sarajevo (Ars Poetica)



NI UPANJA, NI STRAHU
(NO HOPE, NO FEAR)
Neven Korda & Zemira Alajbegović
U-matic, 4:25, 1989.
muzika/music: Borghesia
produkcija/production: BRUT-Film

koprodukcija/cooproduction: Video sekcija ŠKUC

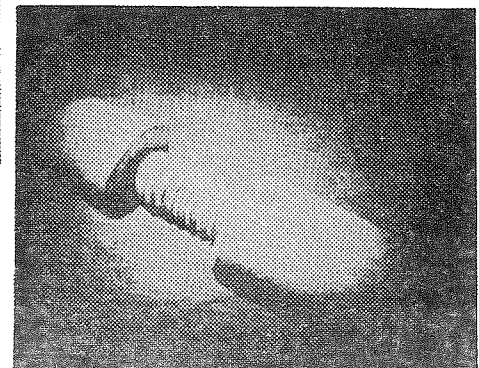
Potraži me u gradu, po zabačenim ulicama,
potraži me u vlažnim podrumima, gde se širi
vonj spaljenog ulja, gde se iz tame pojavljuju

bledi obrzi, crna tela, nedovršeni pokreti,
zapisi po zidovima, da bi opet nestali u tamu
i zaborav.

Look for me in town, through isolated streets,
look for me in humid basements, where the
burning oil smell is spreading, where the
pale cheeks appear from the darkness, black
bodies, untermiated movements, writings on
the wall, dissapearing again into the darkness
and oblivion.



MAJAKOVSKI 1989.
Jamina Andrić
U-matic, 3:00, 1989.
produkcija/production: TV Sarajevo (Ars Poetica)



OLIMP
Smilja Tadić
VHS, 8:00, 1989.
kamera/camera: Petar Milić

uloge/cast: Nikola Šindik
produkcija/production: AFC Dom kulture
„Studentski grad,, Beograd.

PERFORMANCE

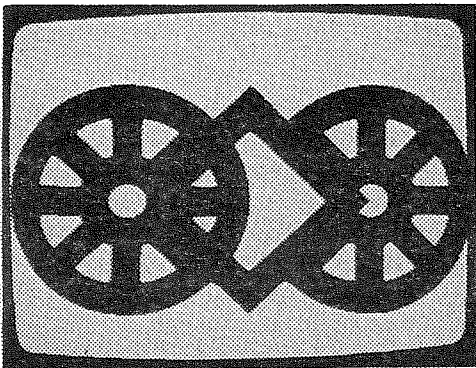
Milica Lapčević
VHS, 14:00, 1989.
kamera/camera: Slobodan Živanović - Zli,
Dragan Lapčević
scenario/screenplay: Milica Lapčević
montaža, muzika/editing, music: Vladimir
Šojat
uloge/cast: Milica Lapčević, Vladimir Šojat
produkcija/production: Nezavisna produkcija
„LUTCH,, Beograd

(Prerada ranije izvedenog performansa, SKC,
Beograd, u kolažni igrani video-rad). Poetske
transformacije sveta u kome se reč pretvara u
vreme, a vreme ponovo u reč.

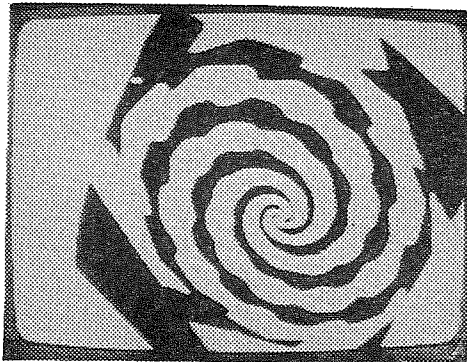
Collage feature video-work. Poetic transforma-
tion of the world in which a word transforms
into time, and time again to word.

PJESME DALEKE ZEMLJE (SONGS OF A DISTANT LAND)

Josip Zanki
Super 8, 7:00
produkcija/production: Art grupa „Ledeno
doba,, Privilaka



PLAKAT I ZNAK 1 & 2
(A POSTER AND A SIGN 1 & 2)
Robert Žvokelj
U-matic, 1:00 + 1:00, 1989.
produkcija/production: TV Sarajevo (Ars
Poetica)



POSITIVE CONNECTION

Mirko Simić - Simo
VHS, 3:16, 1989.
kamera/camera: Mirko Simić
scenario, montaža/screenplay, editing: Mirko
Simić, Stanka Brijević
muzika/music: Djamanda Galas
produkcija/production: ŠKUC VS Video

Video-film u kojem bljesak i šum uvode u zonu
svesti, gde se na rubu percepcije povezuje
realno i apstraktno.

A video film in which the glimpse and the noise
introduce us into the zone of conscious, where
the real and abstract merge on the edge of
perception.



PRIVATE EYES

NIKT
VHS, 25:00, 1989
kamera, scenario, montaža/ camera,
screenplay, editing: NIKT
muzika/music: P.P. NIKT

produkcija/production: AFC Dom kulture
„Studentski grad,, Beograd

Jedna verzija putovanja od sobe do zoološkog
vrta. Video verzija muzičkog projekta Private
Eyes.

A version of travelling from the room to the
ZOO. A video version of the music project
Private Eyes.

RAT ZVEZDA (STARWARS)

Igor Toholj
Super 8/VHS, 15:00, 1985/89.
kamera/camera: Igor Toholj, NIKT
scenario, montaža/screenplay, editing: I.Toholj
muzika/music: P.P. NIKT
uloge/cast: I.Toholj, Momčilo Kalem, NIKT
produkcija/production: ZERO production
postprodukcija/postproduction: Mihailo Ristić

Kolaž od sećanja, vizija i želja, ispresecan i
isprekidan prazninama u obliku rupa, nasled-
jem ograničene svesti i još uvek neoslobodjene
podsvesti.

Collage made of memories, visions and
desires, cut and interrupted by blank in shape
of holes, and by the inheritance of limited
conscious and still unreleased subconscious.

RAUS

Mate Škrabić
Super 8, 8:00
kamera/camera: Josip Zanki
produkcija/production: Art grupa „Ledeno
doba,, Privilaka

SILAZAK NIZ LICE (GOING DOWN THE FACE)

Zdravko Mustać
Super 8, 6:00, 1988.
kamera, scenario, montaža/camera,
screenplay, editing: Zdravko Mustać
uloge/cast: Lidija Ikica, Slaven Relja, Dasen
Štrabuk
produkcija/production: Kino klub „Split,,

Devojka. Dva mladića. Fikcija pogleda. Struk-
tura odgovara doživljajima lica unutar kadra.

A girl. Two boys. A fiction of the look. The
structure is adequate to the face expression
within the frame.

SINERGETSKI PORTRET II (SYNERGETIC PORTRAIT II)

Mihailo Ristić
U-matic, 8:00, 1989.

Simboličke tranformacije psihe/multimedijske
likovno-kinetičke permutacije. Slikovna struk-
tura satkana od optičkih, analognih, digitalnih
i slikarskih intervencija.

Symbolic transformations of psyche/multi-
media painting-kinetic permutation. An image
structure made from optic, analogous, digital
and painting interventions.

SKINNY PUPPY: ASSIMILATE

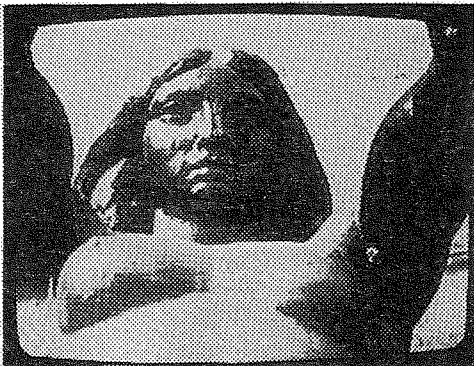
Mirko Simić - Sima
VHS, 8:00, 1989.
scenario, montaža/screenplay, editing: Mirko
Simić
kamera/camera: Mirko Simić, Božo Zadavec
muzika/music: Skinny Puppy
produkcija/production: ŠKUC VS Video

Video-spot u kojem je prikazana strategija
samouništenja, grozota atomske eksplozije,
„ništa,, kao posledica svega. Ipak opstaje
neuništivi optimizam.

Video spot in which the strategy of self-
destruction, the terror of the atomic explosion,
and „nothing,, as a consequence of everything,
is shown. Yet, the indestructible optimism sur-
vives.

SUBSTITUTE

Josip Zanki
Super 8, 3:30
produkcija/production: Art grupa „Ledeno
doba,, Privilaka



**SUMRAK IDOLA
(THE DUSK OF IDOLS)**
Anis H. Bajrektarević
VHS, 5:00, 1989.

organizacija/organisation: Siniša Lubura
animacija, grafika: animation, graphic: Igor Riđanović
produkcija/production: Video ZZ, Sarajevo

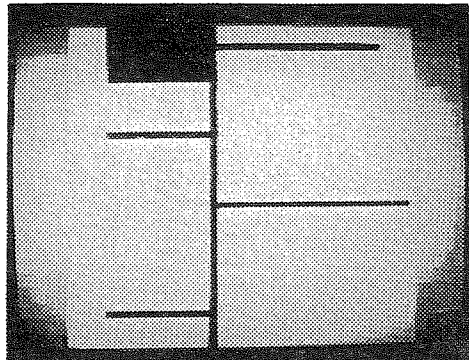
Reći će jedan: „Gott ist tot, ich belehre euch des bermenschen...
I drugi će reći: „Nietsche mortuus est, homini vos doceo...
No, zalud, nju nije stiglo ovo pismo...

One will say: „Gott ist tot, ich belehre euch des ubermenschen...
And the other will say: „Nietsche mortuus est, homini vos doceo...
But invain, for the letter has not reached her.

**TAJNA POP-ARTA
(THE MYSTERY OF POP-ART)**
Nenad Jovanović
16 mm, 1989.
produkcija/production: AFC Dom kulture
„Studentski grad,, Beograd

Iglom bušena sirova filmska traka, film pronađen na ulici.

Raw film tape perforated with needle, film found on the street.

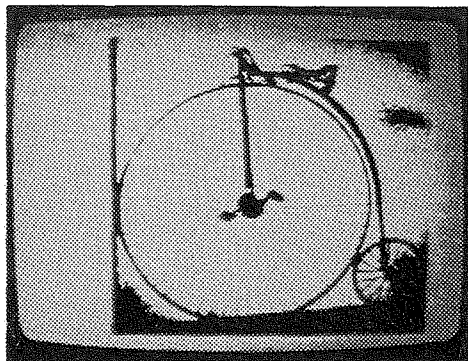


TV TEST

Igor Riđanović
VHS, 7:00, 1989.
muzika/music: Mujagić
produkcija/production: Riđanović & Video ZZ, Sarajevo

Mondrijanove forme i estetika su prisutni više nego što nam se na prvi pogled čini. TV TEST na svoj način ostvaruje vezu između Mondrijanovog slikarstva i video medija.

Mondrians forms and estetics are present more than it seems to us. TV TEST in its own way establishes relationship between Mondrians painting and video media.

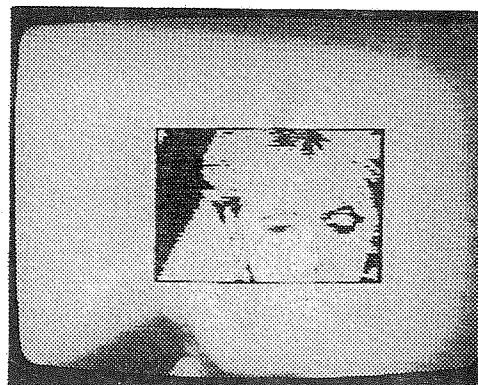


THE DREAM

Franc Curk
U-matic, 5:00, 1989.
quanta paint: Alenka Martinčić
elektronska montaža ACE/electronic editing ACE: Zdene Kuzmič
ton/sound: Janez Podlesnik
produkcija/production: TV Ljubljana

**U OHRIDU
(IN OHRID)**
Narcis Kantardžić
U-matic, 14:00, 1989.
produkcija/production: Internacionalna video kolonija Ohrid 89, TV Skopje (Rusomir Bogdanovski)

**UMETNOST KAO NAVIKA
(ART AS A HABIT)**
Nikola Šindik
VHS, 25:00, 1989.
kamera/camera: Igor Toholj
produkcija/production: AFC Dom kulture „Studentski grad,, Beograd

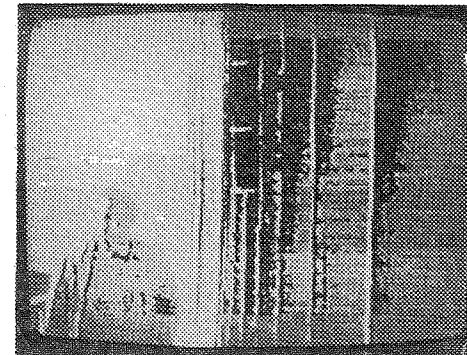


UNTITLED
Predrag Šidanin
U-matic, 3:00, 1989.

kamera/camera: Robert J.Nottrot
scenario/screenplay: Predrag Šidanin
montaža/editing: Bebeth
muzika/music: Marlen Ditrich, Disciplina Kičme
uloge/cast: Kristila Linaris - Coridou
produkcija/production: Babeth/V 2, S'-Herjogenbosh, Holland

Politička nasilja, sa obe zemljine polulopte, su svakodnevnica masovnih medijskih informacija. Bez obzira na političku obojenost, ona su u globalu količine informacija UNTITLED.

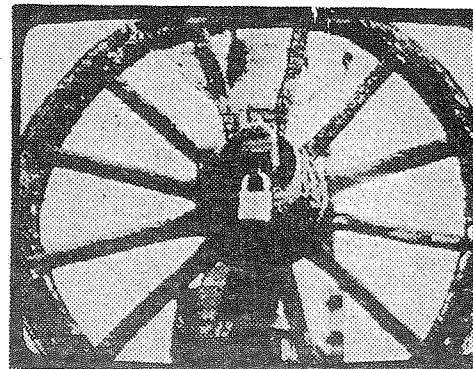
Political violence, from both hemispheres, are everyday event of mass media information. Regardless of the political beliefs, they are in global quantity of information UNTITLED.



UP
NIKT
VHS, 25:00, 1989.
kamera, scenario, montaža, muzika/camera, screenplay, editing, music: NIKT
produkcija/production: AFC Dom kulture „StudentTski grad,, Beograd

Posveta filmovima Tomislava Gotovca „Pravac, i „Kružnica,, Subjektivni trip po Beogradu.

Dedicated to films by Tomislav Gotovac „Direction, and „Circle,, A subjective trip around Belgrade.

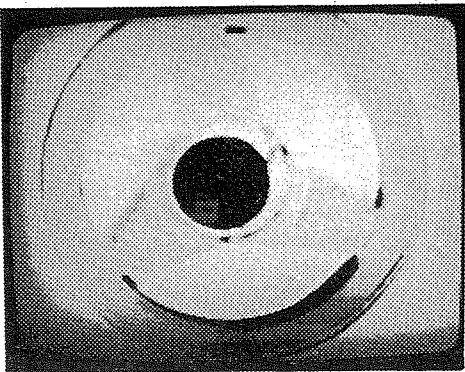


**VIDEO-PEJSAŽ
(A VIDEO LANDSCAPE)**
Artur Hofman
VHS, 10:00, 1988.
kamera, scenario, montaža/camera, screenplay, editing: Artur Hofman
muzika/music: Eric Satie, Keith Jarrett
produkcija/production: FVK Bačka Topola

Vojvodanski pejisaž viđen okom video-kamere

i obrađen/solarizovan/na slikarski način pomoću video-art procesora. Mala oda o idealnoj/idealizovanoj/prirodi.

A Vojvodina scenery seen through video-camera and processed/solarized in painting manner by means of video-art procesor. A short ode on the ideal/idealized nature.



X-RAYS

Petar Milić
VHS, 10:00, 1989.
kamera, scenario, montaža/camera,
screenplay, editing: Petar Milić
muzika/music: Cray
produkcija/production: AFC Dom kulture
„Studentski grad,, Beograd

X-RAYS je prvi deo trilogije America is „waiting for a message. X-RAYS je poruka o primanju poruke, o načinu na koji nas poruke prožimaju, i ona je realna slika zemlje snova.

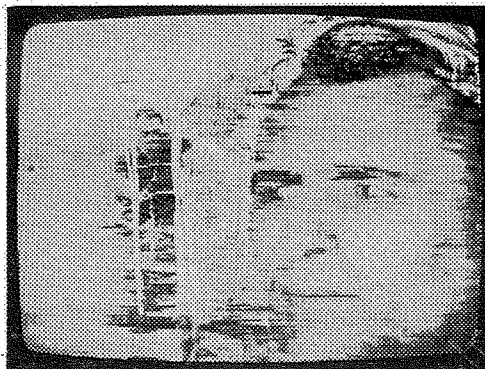
X-RAYS is the first part of the trilogy „America is waiting for a message.. X-RAYS is a message about taking a message, about the way messages imbue us, and it is a real picture of a dreamland.

YÜ GUNG

Grozay Nathan
Super 8, 6:30, 1989.
kamera, scenario, montaža/camera,
screenplay, editing: Grozay Nathan
muzika/muzika: Grozay Nathan, Boro Krbavac
uloge/cast: Boro Krbavac
produkcija/production: Kino klub „PAN,, SKUC
Zagreb

Film se odvija uz živu muzičku pratnju.

Film is performed with a live musical background.



ŽED

(THIRST)

Marina Gržinić & Aina Šmid

U-matic, 8:20, 1989.

kamera/camera: Dimitar Vladicki
svetlo/light: Ljubčo Josevski
montaža/editing: Bane Popović
muzika/music: Ninočka
uloge/cast: Kirol Psaltirov
produkcija/production: Međunarodna video
kolonija Ohrid 89, TV Skopje (Rusmir Bogdanovski)

Kao što je to bio slučaj u prethodnim produkcijama ovih autora, i u ovom slučaju su oni svoje radove zasnovali na društveno realističkom znakovnom jeziku jugoslovenskog filma šezdesetih. Ovog puta „Trojka,, Aleksandra Petrovića iz 1965. čini osnovu za umetničku adaptaciju. Ako je film bio poetična i surova ratna drama u kojoj je ljudska bespomoćnost u borbi protiv sudbine središna tema, tada se čini da je ovde neizbežna sudbina prihvaćena sa izvesnom dozom vedrine. Uzaludna borba je ovde predstavljena kroz divljačke pokušaje čoveka da se probije kroz raštrkane stabljike trske, koji se završavaju veličanstvenom slikom golog torza zamrlijanog krvavom bojom maka. To prihvatanje je posebno vidljivo na mnogim vizantijskim ikonama - iz Ohrida - ili slikom goluba koji sedi na krstu, nežno gučući. Zastrašujuća gvozdene ograde od šiljaka koje redovno blokiraju sliku, predstavljaju otuđujući prvi plan pretvorene krune od trnja. Kraj i filma i videa je naravno identičan: grob

As was the case in some of their previous productions, these two video makers have based their work once again on the social realistic sign language of the Yugoslavian film of the sixties. This time „Three,, by Alexander Petrović from 1965. forms the basis of an artistic adaptation. If the film was a poetic and cruel war drama in which the human powerlessness to fight against destiny formed the central theme, then it appears that inscapable fate is here accepted more cheerfully. The futile struggle is presented by a man savagely

haking his way through widely scattered reed stalks, to end as a magnificent image of a naked torso, smeared with the blood of poppies. The acceptance is made tangible especially in the many Byzantine icons - from Ohrid! - or the dove which sits on the cross, cooing softly. The terrifying iron picket fences which regularly block off the image, prove to be an alienating close-up shot of the redeeming crown of thorns. The end of both the film and the video is of course identical: a grave! (Iz kataloga/From catalogue: World Wide Video Festival 1989, Den Haag)



ZEST

Petar Milić
VHS, 65:00, 1989.
scenario, montaža/screenplay, editing: Petar Milić
kamera/camera: Igor Toholj
muzika/music: Cray
uloge/cast: Ema Radivojević, NUKT, Petar Milić

produkcija/production: AFC Dom kulture
„Studentski grad,, Beograd

ZEST je video-play snimljen u jednom dahu. On je naše ogledalo. Odrasio je jedan trenutak, jedno prolaženje i sada predstavlja sećanje. Zbog toga ovaj tejp u nekim aspektima treba posmatrati, kao dokument jedne opsesije. Opesije bekstvom kao rešenjem.

ZEST is a video play recorded in one act. It is our mirror. It reflected a moment, a passing, and now it represents memory. Therefore, this tape should be regarded, in some aspects, as a document of an obsession. Obsession with escape as a possible solution.

ICE BLITZ FON GROSSE FLUID

Ivo Martinović

Super 8, 4:00

kamera/camera: Zdravko Mustać

tonski saradnici/sound collaborators: Vedran

Čupić, Andrej Vrbanić

produkcija/production: Art grupa „Ledeno doba,, Prilaka

U KOMŠILUKU

(IN THE NEIGHBORHOOD)

Nadimir Šerbo

16 mm, 7:00

saradnici/collaborators: Silvana Čulić, Zdravko Mustać

produkcija/production: Art grupa „Ledeno doba,, Prilaka

ADAM

Dasen Štambuk

Super 8, 4:00, 1989.

kamera/camera: Boris Poljak

uloge, scenario/cast, screenplay: D. Štambuk

produkcija/production: Kino klub „Split,,

Na početku bijaše Adam.

At the begining there was Adam.

NEMAČKI AVANGARDNI FILM DVADESETIH

Umesto uvoda:

UMETNOST I KINO

Časti mi, moja gospodo. To tako ne ide.

Ja ne spadam u one koji se ljute na kino zato što on zavodi mnogobrojne posetioce teatra i maloletnike. Naprotiv - ja sam zaljubljen u ovu svetlucavu muzu i delim sudbinu mnogih zaljubljenih muškaraca: volim je ne kao takvu kakva jeste, nego onakvu kakvu bih je želeo imati. Jer ja verujem u umetnost kina. Ali sporim da je do sada stvoren neki film - umetničko delo.

Bolesnika ne možete izlečiti time što ćete mu svežom bojom obojiti obraze. A film ne možete učiniti umetničkim delom tako što ćete ga uz pomoć "kvaliteta" doterati i istaći. Sakupite najbolje glumce sveta, pustite ih da igraju u najraskošnijoj okolini, ukrasite programe vaših kino-drama sa najzabranijim imenika pesnika -time iz toga nikada neće nastati umetnost. Jedno umetničko delo može nastati samo tada kada se radja iz mogućnosti i zahteva svoga materijala.

To nije ništa novo. Ali ko je izvukao konsekvence za filmsku umetnost? Čovek se zadovoljava time da umetničko opravdanje filma dokaže upućivanjem na pantomimu. I pri tom se jako vara. Jer - reprodukcija jednog umetničkog dela još uvek nije nikakva samostalna umetnost. Snimite kinematografski rad jednoga Basermanna, jednoga Wegenera, i uporedite utisak snimka sa utiskom njihove umetnosti na bini: original i reprodukcija: Ali reprodukcija se ni u kom slučaju ne može izbeći. Čovek se potrudio da stvara samostalno sa najviše par spoljnih osobitosti.

Tako se pokušalo pronaći spas u grotesci koju je moguće predstaviti samo na filmu - ne i na bini - (Student iz Praga). Previdelo se da je time iskorišćena samo sekundarna mogućnost karaktera materijala, dok se u ostalim stvarima ostalo ljupko literarnim.

Medjutim, literatura nema ničeg zajedničkog sa filmom! Sadržaj svakog filmskog igrokaza posreduje nam se preko oka i može stoga postati umetnički doživljaj samo kada je OPTIČKI koncipiran. Ali umetnost pesnika ne bazira se na doživljajima oka i njegovo uobličavanje ne usmerava se na naše oko. Dakle, pesnikovom stvaranju nedostaju osnovni uslovi za film. U tom nedostatku leži glavni razlog za bolna razočarenja koja svaki novi "Autorski film" donosi sa sobom. Čovek je upao u čorsokak, u potrazi za umetnošću zadovoljio se time da kino umetnički kostimira i ukrasi, umesto da, polazeći od njegovog bića, stvori nešto samostalno. Da se do sada ništa nije postiglo leži u činjenici da se to svojstveno biće iz osnova ne poznaje! Jer, kinematografija spada pod odeljak LIKOVNIH UMETNOSTI, a njeni zakoni najbliži su zakonima slikarstva i plesa. Njene izražajne forme su: oblici, površine, svetlosti i tame, sa svim sadržajem atmosfere su: oblici, površine, svetlosti i tame, sa svim sadržajem atmosfere koja u njima postoji, ali pre svega pokret tih optičkih fenomena, vremenski razvoj jednog oblika iz drugog. To je likovna umetnost sa Novumom da se koren umetničkog ne treba tražiti u nekom završenom rezultatu, već u vremenskom postajanju jednog otkrovenja iz drugog. Osnovni zadatak filmsko-likovnog stvaraoča shodno tome leži u OPTIČKOJ sveukupnoj kompoziciji dela koja sa svoje strane postavlja sasvim određene formalne zahteve radnji pojedinih delova. A za estetsku vrednost mora biti bitno gotovo sve ono što se do sada zapostavljalo kao nebitno. Na primer: svesno posredovanje određenog utiska sledom jednog tamnog filmskog odlomka na jedan svetli, jedan krešćendo radnje kroz ritam koji stalno raste u pojedinačnim filmskim odlomcima koji slede jedan za drugim, kroz stalno skraćenje, produžavanje, zatamnivanje ili osvetljavanje tih delova, kroz iznenadno uvodjenje nekog događaja sa optičkim karakterom sasvim druge vrste, kroz razvoj nemirnih besnih pokreta iz jedne mirne mase, kroz slikovno komponirano jedinstvo između ljudi i prirodnih formi koje ih okružuju - i kroz hiljade drugih sličnih mogućnosti izmene svetlog i tamnog,

mira i pokreta. Formalne mogućnostinisu samo ukrasni,dekorativni elementi filmske umetnosti. Isto kao i slikarstvu, umetnički sadržaj je identičan sa onim šro je formalno-tako da se stvarni nosioci duševnog sadržaja, trebaju tražiti u energijama boja, površina, pravaca pokretanja itd., i samo podređeni onom predmetnom-takodje, srž umetničkog kod jednog filmskog dela krije se samo u opisanim svojstvima i mogućnostima kina.

Proizilaze nove potrebe. Filmski stvaralac mora biti svoj sopstveni režiser, jer njihov rad je tek onda potpuno gotov kada je on delo u izvesnoj meri instrumentirao. Na raspolaganju mu mora stajati glumački materijal, koji je u stanju da ulazi u njegove tvoračke ideje do kraja, čija je glavna vrlina apsolutna sposobnost prilagodjavanja. Filmski stvaralac mora raditi sa njim kao sa četkicom i bojom. Jer on je likovni umetnik a filmska umetnost - likovna umetnost. Ako se pokuša dalje u dosadašnjem stilu, to ostaje u najboljem slučaju dobra kobasica -jedan komad creva napunjen izvrsnim poslasticama-ali ipak nikakav organski soj.

VALTER RUTMAN (Walther Ruttmann)

Primedba: Ovaj tekst je bio prilog uz jedno nedatirano pismo koje je Rutman poslao jednoj poznanici 1917. Mora da je napisano pre tog vremena, a posle 1913., jer se odnosi na filmove iz te godine. To je najraniji do sada poznati dokument o Rutmanovom bavljenju filmom-jedan od onih tekstova o kojim u svom leksikonu kažu Šojgl i Šmit, da je on "još pre I svetskog rata pisao članke koje su dobijale sve novinske redakcije" (strana 798): to je objašnjenje namere i iznenadjujuće sažimanje onoga što su hteli apstraktni avangardisti.

NEMAČKA FILMSKA AVANGARDA DVADESETIH GODINA

Kratak pregled njena tri perioda

Na početku naše brošure namerno ne stoji ovaj uvod koji nužno mora da ostane kratak, ali ostavlja mnogo mesta materijalima za filmove i njihove stvaraoce; početak ove brošure čini Rutmanov članak, citat iz do sada neobjavljenog manuskripta koji se nalazi u posedu nemačkog muzeja za film u Frankfurtu na Majni, a bio je priložen jednom pismu koje je Rutman pisao sestri njegove tadašnje supruge. Ovaj tekst koji mora da je nastao između 1913 i 1917. godine treba da čini početak brošure o nemačkoj avangardi: to je prvi poznati tekst ovog pokreta i predstavlja najprecizniji i ključni opis njegovih ideja i institucija: neka vrsta izjave vlade.

Rutmanov tekst upućuje odlučno na to kome pripada vodeća uloga kao teoretičaru i praktičaru u tom prvom periodu avangarde - a odgovara i na pitanja prioriteta. Međutim, bez sumnje je utvrđeno ko je bio prvi umetnik koji je idej apstraktnog filma pretvorio u praksu. Ovu ideju su imali mnogi, ali je niko nije realizovao. Nemač Hans Stoltzenberg, koji je još 1909. razmišljao navodno o ovakvim filmovima, objavio je svoju brošuru "Čista umetost boja u prostoru i vremenu - uvod u šarenu igru obojenih tonova", tek 1920.godine. Slikar Leopold Survage stvorio je ciklus pod naslovom koji obećava, "Rhythmes Couleurs" koji se sastoji samo od slika. A to takodje nisu bili ni italijanski futuristi o kojima se zna da su napravili dekoraciju za nekoliko igranih filova.

Valter Rutman je bio prvi koji je završio jedan apstraktni film. "Svetlosnu igru opus I" prikazao je prvi put početkom aprila 1921.u Frankfurtu, još pre nego što je 28.4. održana oficijelna premijera u Berlinu. Kritičar Dibold nazvao je Rutmana "kinarhom", majstorom pokreta. Prvi je bio Rutman - a ne Rihter, koji je - mešavinom ravnodušnosti u ophodjenju sa podacima i povredjenom sujetom - vešto znao da utiče na istoričare filma i njihov pisanje istorije, pri čemu mu je sigurno bilo od pomoći, da je on, koji nije otišao u egzil, već je igrao jednu sumnjivu ulogu u nacionalsocijalističkom filmu, dugo nadživeo Rutmana; i sigurno nije slučajno da su u pokušajima da se Rutmanov istorijski i umetnički značaj umanji, ulogu Rihterovih krunskih svedoka igrali Kracauer i Lote Ajzner: i oni su otišli na časni put u egzil. Ovo nije mesto da se u detalje opisuje i obrazloži zategnuti odnos između ova dva protagonista avangarde, ali istorijska tačnost isto kao i pravednost, nalazu da se insistira na tome da je Valter Rutman bio prvi - ako se to pitanje uopšte uzima kao važno. Jer odlučujuće je da je, kao što je to često u istoriji umetnosti, vreme bilo zrelo za invesne ideje. A isto tako odlučujuće, i takodje malo slučajno, bilo je to da su tri slikara bilo oni koji su te ideje umetnički obradili.

Nagoveštaji moraju biti dovoljni. U to vreme I svetski rat izazvao je mnoge potrebe, doveo je do sloma starih sistema, ne sao političkih i socijalnih, već i umetničkih. Stari poredak morala i vrednosti bio je razoren. Umetnici su osećali da je nastalo vreme traženja novih sredstava i oblika izražavanja. Obrazovale su se mnoge grupe, pokreti, stilovi, pravci - "izmi". Nekiod njih nisu se zadovoljavalki starom statičnom slikom, želeli su da je razbiju, nisu hteli da se ograniče na oblikovanje prostora. Rutman, Egeling, Rihter, želeli su da oblike, boju, površinu, stave u pokret, želeli su da slikaju sa vremenom .

Opet je to bio Rutman, koji je dao teorijski opis u članku koji je nastao 1919. a čiji naslov "Slikarstvo sa vremenom", upravo sadrži program.

Rutmanova polazna tačka kao slikara bila je pri tom drugačija nego ona Egelinga i Rihtera - a shodno tome različiti su bili i njihovi filmovi. Zajednička im je potraga za onim i koncentracija na ono što je filmu bitno: pokret i svetlost. Zajednički im je i afinitet prema muzici, koji se ispoljio već u naslovima prvih filmova: "Svetlosna igra opus I", "Opus II", "Dijagonal-simfonija", "Ritam 23". Nasuprot tome na slikama se mogu prepoznati izrazite razlike: kod Egelinga one su čista grafika, reduci4raju se na jednostavne linije koje bivaju

varirane u strogom ritmu. Rihter, koji je do tada pripadao dadaistima, stvorio je jednostavne geometrijske slike, konstruktivističke kvadrate i pravougaonike kao što ih je već kod svojih slika na rolnama naslikao jedne pored drugih. Rutmanove figure, nasuprot tome, deluju manje matematički, razigranije su, laganije, više impresionističke. Da li su one zbog toga, kako Rihter polemíše, umetnički i "naučno" manje ozbiljne, treba odbaciti, ili možda čak prepustiti ličnom ukusu. Lakoća kojom su ogle biti konzumirane, učinila je Rutmana uskoro cenjenim saradnikom igranih i pre svega reklamnih filmova, pri čemu je Rutman dopustio - ne videći suprotost između reklame i umetnosti - da ga, kao i Lote Rajniger i Gvido Zebera, angažuje genijalni Julijus Pinsever.

Egeling i Rihter (koji uostalom u to vreme više nisu radili zajedno) nisu dostigli ovaj uticaj, a poznavanje njihovih filmova ostalo je ograničeno na umetničke krugove. Rihter je čak izgleda davao prednost svom radu kao publicista u odnosu na svoj rad na filmu: tih godina on objavljuje časopis "G" koji je predstavljao jedan živi forum tadašnjih umetničkih pravaca, i može se smatrati jednim od prvih časopisa za umetnost u modernom smislu. Jedna od njegovih tačaka bila je namenjena i filmu. Širu rezonancu našao je njegov filmski rad tek kroz poznati matine "Grupe novembar", skupine slikara i muzičara, koji je održan 3. maja 1925. u UFA palati u Berlinu pod nazivom "Apsolutni film". Taj matine bio je prvo javno izvođenje apstraktnih nemačkih filmova u njihovoj zemlji nastanka - a on istovremeno označava ikraj tog pravca filmske avangarde. U svakom slučaju još dugo godina posle toga nijedan takav film nije bio napravljen, pre nego što se krajem te decenije Oskar Fisinger, doduše sa drugim intencijama, nije priključio radu ova tri pionira. Ni Rihter, ni Rutman (Egeling je kratko pre matine predstave umro posle duže bolesti), nikada nisu više ponovo napravili jedan apsolutni film. Zašto?

Za to ne postoje nikakvi svedoci, nikakve izjave njih samih. Ali mnogo govori u prilog tome, da razlog leži u onim drugim filmovima koji su se ogli videti na UFA matineu, dakle kod filmova Ležea "Le ballet mecanique", i Pikabije/Klerovog "Entr' acte". Mora da su im oni otvorili oči za to da se apstraktni filmovi, nenarativni filmovi mogu praviti ne samo sa animiranim slikama, već i sa realnim snimcima.

Drugi razlog se verovatno nalazi u susretu sa onim filmom u kome se radilo o revoluciji i koji je sam izazvao jednu revoluciju i iz osnova izmenio filmsko stvaranje: Ajzenštajnova "Oklopnjača Potemkin". Ovaj film svima je pokazao da oni do sada uopšte nisu poznavali najvažnije izražajno sredstvo filma: montažu - otkriće koje je moralo biti porazno naročito za avangardiste a dokazalo im je da je njihova umetnost pokreta još bila nesavršena.

Ponovo je to bio Rutman koji je prvi reagovao i filmom "Berlin. Simfonija velegrada" otvorio drugi period nemačkog avangardnog filma. Tom novom periodu mogao se dati naslov "Avangardni film otkriva montažu". "Berlin" je uvek bio vidjen kao dokumentarni film i bio je svrstan u "Novu Stvarnost" - pogrešna procena koja je vodila tome da su ga Kracauer i posle njega jedna čitava škola istoričara filma nazvali površnim, politički lakomislenim i opasnim i čak, ga difamirali kao prethodnika nacionalsocijalističkih filmova Leni Rifenstal.

Nasuprot tome treba utvrditi da je "Berlin" sve drugo osim dokumentarnog filma. To je apstraktni film kao i njegovi prethodnici, i sigurno nije slučajno da je "Opus IV" u uvodu eksplicitno bio citiran. To je radikalni eksperiment u montaži koji svoj materijal uzima iz slika grada Berlina i niže ih vremenski prema toku jednoga dana (kao što je to Rihter godinama kasnije, opet kopirajući Rutmana, a da ga nisu nazvali površnim, učinio sa "Everyday", koji je za temu imao stereotipnu jednoličnost života službenika); realizovao apstraktni montažni film, a u "Prepodnevna utvara" upisao se u surealiste. Savremenici su "Berlin" svakako ispravno razumeli čemu je sigurno doprinela muzika Edmunda Majzela, bez koje film ne bi trebao biti izveden.

"Berlin". Simfonija velegrada" jeste i ostaje najznačajniji nemački avangardni film 20-tih godina, a Valter Rutman njegov najznačajniji filmski režiser. U trećem periodu u kome je "u ton došla i slika", on ostaje vodeća, kreativno najvažnija ličnost: na odvažan i smeo način



realizovao je ono što mnogi misle i sanjaju. Dok su njegovi prijatelji, sovjetski filmski umetnici i teoretičari, još razmišljali o tome kako da umetnost montaže uz pomoć tona spasi od naturalističkog rasplinjavanja i u avgustu 1928. publikovali svoj "Manifest kontrapunktnog tona", Rutman je već tada radio na tome da ukaže na put u novu zemlju kao što dokazuje uporedjenje između tog teksta i Rutmanovih teza u programskoj svesci uz "Melodije sveta".

U ovom filmu, prvom nemačkom celovečernjem tonskom filmu, on ne obraduje ton kao ilustraciju slika, samo kao jednu akustičku dopunu, već pokušava sasvim u smislu manifesta zvučnog filma da ga, pored montaže slike, uključi kao samostalno izražajno sredstvo i da mu da sopstvenu logiku i sopstvenu ritmičku snagu: da ga postavi kao "Kontrapunkt" - pri čemu treba naglasiti da se kao "ton" u ovom filmu misli na muziku Volfganga Zajlera i šumove, a ljudski glas se jedva čuje. Ovo ne-naturalističko uvođenje tona i njemu ispeva samo u malom broju scena - ali su one izvršile veliki uticaj na Vertovu "Donbass simfoniju", na Pudovkinovog "Dezertera", čija je lučka simfonija direktni citat. Upravo je Pudovkin bio pun hvale u ovom filmu; o tome svedoči i sam Hans Rihter.

Uostalom, producent filma je bilo brodarsko društvo HAPAG koje je htelo da ga uzme kao reklamu za svoja putovanja brodom. Jedno putovanje oko sveta daje Rutmanu strukturni princip za njegov film- on montira slike asocijativno uz simfoniju ne više jednog grada- već čitavog sveta-princip koji u ovom filmu zaista ostaje nezadovoljen, koji se u po nečemu iscrpljuje sigurno vrlo tačnim posmatranjima, ali takodje i vrlo površnim tvrdnjama, da su običaji, rituali i konvencije svuda na svetu slični. To onda sumira u jedan često proizvoljan univerzalizam kome se sigurno ne može osporiti ljudsko razumevanje, ali kome je lako jer se odriče svake analize.

Doduše i ovaj eksperiment mora se meriti prema svojim intencijama - a one nisu u sadržaju već u avangardističkom eksperimentu sa tonom, koga Rutman u svome sledećem radu još radikalnije i odvažnije uvodi. "Weekend" je bio film sasvim bez slika, jedna apstraktna montaža tona, jedna slika za radio, ali ga je Rutman, pošto tonska traka još nije postojala snimao kao svetlosni tonski film. Ovaj desetominutni komad hvalio je i njegov intimni neprijatelj Rihter koji je i sam u to vreme pravio filmove koji su još bili samo varijacije onoga što je već snimio (ipak, povodom štutgardske izložbe "Foto i film" on je 1929. godine napisao najlepšu i do sada najplodniju knjigu o filmu). U Bauhausu je radio Moholi-Nadji, ali samo njegov film "Svetlosna igra crno, belo, sivo" pripada u strogom smislu u filmsku avangardu; on je bio produktivniji za fotografiju i treatar, a u oblasti tona uopšte nije radio.

Jedini avangardista koji se pored Rutmana ozbiljno postavio prema zahtevima novog medija, a čija pak umetost bez tonskog filma uopšte ne bi bila moguća, bio je Oskar Fišinger. Kada se Rutman okrenuo ka igranom, a 1931. godine (kao Rihter) i dokumentarnom i industrijskom filmu, postao je poslednji predstavnik avangardnog filma u Nemačkoj; čovek koji je već dugo pripadao "sceni" (i jedan dokaz za to da je nemački avangardni film obuhvatao mnogo više ličnosti nego što se to može ovde pretpostaviti). Između ostalog, za njega je bila važna i saradnja sa Aleksandrom Laslom, pristalicom sinestezije.

Fišingerovo delo sastoji iz stalno novih pokušaja da uz datu popularnu ili klasičnu muziku, pronadje adekvatnu filmsku formu, da muziku pretvori u pokret, u oblike - i u boju (upotrebom Gaspar kolora Fišinger je bio pionir filma u boji), da traži savršenu harmoniju između njegovih apstraktnih formi i muzike - da stvori "vizuelnu muziku". Time je postao uzor koji preko radova američke avangarde sa Zapadne obale, kao što je ona braće Vitni, do danas deluje u video klipu i kompjuterskim animacijama.

Njegovi pokušaji sa umetnim tonom - kako ga je kasnije primenio Meklaren i praktikovao ga sa isto tako vrednim, kao i umetnički - logičnim i konsekvantnim rezultatima - ostali su naprotiv samo epizode. (U Nemačkoj je osim njega ovaj postupak koristio samo još Feninger, koji očigledno nije imao umetničke snage da uz tonove pronadje i adekvatne slike: njegovi filmovi su banalni i mogu se vrednovati najviše kao tehnički eksperimenti).

Bio je to Oskar Fišinger, koji je onih godina od 1930. do 1935. nosio zastavu avangarde. Radio je i dalje (stvorio je jedan od svojih najboljih filmova "Kompozicija u plavom") kada je Rutman pod nacionalsocijalistima postao samo prilagodjeni zanatlija, Rihter otišao u egzil, a filmska avangarda dobila "Časno mesto pored izopačene umetnosti", kako je to formulisao Ervin Lajzer. 1936. godine otišao je i on. Avangarda je napustila Nemačku. Svoje naslednike je potražila u SAD, na Istočnoj obali (gde je Rihter predavao) i na Zapadnoj obali (gde je Fišinger pordužavao svoje jedno bitisanje i postao slikar čiji je značaj tek danas otkriven). Prošlo je dosta vremena pre nego što se avangarda ponovo vratila u Nemačku; pre nego što su se krajem 60-tih godina filmski radnici kao Herbst, Nekes, Dore O. pobrinuli za to da danas ponovo postoji moderni nemački avangardni film.

VALTER ŠOBERT (Walter Schobert)

VIKING EGELING (VIKING EGGELING)

"Dijagonalna simfonija", 1923-25, 10 min.

Rodjen je 21.8.1880. u Lundu (Švedska). Posle rane smrti roditelja, emigrirao je kao 17-godišnjak u Nemačku, a tri godine kasnije u Švajcarsku. Deset godina se ishranjivao kao knjižar, ali je od 1901. do 1907. godine posećivao večernji kurs na Brerskoj akademiji u Milanu, pa je posle povratka u Švajcarsku mogao da radi kao nastavnik crtanja. Nekoliko godina živi kao umetnik u Parizu. 1915. vraća se u Švajcarsku gde se bavi "Generalbass-om slikarstva" pokušavajući da iznadje jednu metodu slikarstva koja bi odgovarala muzici.

1918. preko Tristan Cara upoznaje Hansa Rihtera koji se kao i on bavio proširivanjem statične slike. Sa Rihterom ide za Nemačku gde zajedno rade na studijama forme i eksperimentima na filmu. Egeling radi na filmu "Horizontalno-vertikalni orkestar" koji u medjuvremenu nikada nije bio završen - zašto je kriva i Egelingova nesposobnost za praktičan rad.

1921. Egeling se rastaje od Rihtera. U bliskom je kontaktu sa ruskim umetnicima i nemačkim konstruktivistima. 1923. sreće Ernu Nimajer (koja se 1937. udala za Filipa Supolta). Ona mu pomaže na jednom novom filmu, na "Dijagonalnoj simfoniji", koji se 5.11. 1924. prikazuje privatno, a 3.5.1925. na poznatom matineu "Grupe novembar" doživljava svoju javnu premijeru. U to vreme je Egeling već teško bolestan; umire 195.iste godine.

OSKAR FIŠINGER (OSKAR FISCHINGER)

"Seelische Konstruktionen", 1926-30, 9 min.

"Munchen-Berlin-Wanderung", 1927, 3 min.

"R-1 Ein formenspiel", 1927, 2 min.

"Studie 5"(R.5 ein spiel in linien), 1930, 3 min.

"Studie 6", 1930, 2 min.

"Studie 7", 1930-31, 3 min.

"Studie 8", 1931. 4 min.

"Studie 9", 1931. 3 min.

"Studie 10", 1930-32, 7 min.

"Studie 11", 1931-32, 4 min.

"Studie 12", 1932, 5 min.

"Studie 13", 1933-34, Fragment

"Kreise/alle kreise erfasst tollirag", 1933, 2 min.

"Muratti greift ein", 1934, 3 min.

"Komposition in blau", 1934-35, 4 min.

"Allegretto", 1936, 3 min.

"Motion painting No.1", 1947, 11 min.

Rodjen je 22.6.1900. u Gelmhauzenu. Prvo je učio za graditelja orgulja, zatim u Frankfurtu na Majni za mašinsko-gradjevinskog tehničara, a 1922. završava školovanje kao inženjer. U tom periodu bio je član literarnog kluba gde je upoznao pozorišnog kritičara Bernharda Dibolda, koji ga ohrabruje na filmske eksperimente, a na predpremijeri "Svetlosna igra, opus I" upoznaje ga sa Rutmanom. Fišinger razvija jednu "mašinu" za proizvodnju filmskih slika (koju je prodao Rutmanu), bavi se apstraktnim figurama od voska i koristi razne tečnosti za apstraktnu filmsku sliku.

1923. Fišinger odlazi u Minhen gde kod Luja Zela saradjuje na "Munchener Bilderbogen" i pravi sopstvene filmove (koji se više ne mogu pronaći). 1925-26. radi sa Aleksandrom



Laslo Moholy-Nagy za čiji "Farblichtklavier" pravi projekcije. U taj period spadaju i njegove "Duševne konstrukcije". Poslovni problemi ga prisiljavaju da 1927. napusti Minhen i ode za Berlin; na tom putu pravi "Minhen-Berlin-lutanja". U Berlinu radi za UFA, traženi je specijalista za animaciju, između ostalog i za Langov "Žena na mesečini". Stvarno zainteresovan je samo za svoje apstraktne filmove, za koje precizno sinhrono postavlja muzičke komade u oblik i pokret. Fišinger je jedini koji uopšte još pravi filmove. Njegove studije imaju veliki uspeh: može da ih proda u Evropi, Japanu i Americi. Intenzivno se bavi tonskim eksperimentima i proizvodnjom sintetičkih tonova, a prvi je koji u avangardni film uvodi trikolorni sistem (sistem tri boje) Gaspar-kolor, koji je razvio mađjar Bela Gaspar. Reklamni film "Krugovi" prvi je film u boji; tih godina je Fišinger uopšte uspešan kao stvaralac originalnih reklamnih filova, koji svoje izvanredno znanje i svoju kreativnost koristi kako za reklame cigareta ("Muratti") tako i za pisanje sinopsisa, reklamu za SPD (socijal-demokratska partija Nemačke) i za "Četvrt sata velegradske statistike".

Njegova "Kompozicija u plavom" ima veliki uspeh kod publike i kritike (nagrada na filmskom festivalu u Veneciji), donosi mu s jedne strane probleme sa Upravom za film RAjha, a s druge strane, angažman od strane Paramounta za Holivud. Zajedno sa svojom suprugom Elfridom odlazi tamo 1936. godine. U američkoj filmskoj industriji nije se mogao snaći, delimično iz jezičkih razloga, a delom zbog svog odbijanja da svoje ideje podredi studijama i njihovim producentima. Tako povlači "Alegretto" i odbija da se njegovo ime koristi za prvu epizodu Diznijeve "Fantazije". Samo sporadično dobija mogućnost za rad, propada angažman kod Velsa, jer firma propada. Počinje da slika i dobija zbog nemaštine podršku za sebe i svoju

porodicu stipendijom od Gugenhajmove fondacije, sa kojom se zbog filma "Motion Painting No.1" razišao. Osim nekoliko reklamnih, od 1947. nije mogao da napravi ni jedan film, ali doživljava da se njegove uljane slike izlažu na brojnim izložbama, a da se njegovi filovi slave na retrospektivama avangarde u Americi i Evropi. U njegovoj kući okupljaju se John Cage, Maya Deren, Braća Whitney, Kenneth Anger, Jordan Belson: dao je veliki podstrek pravcu novog američkog kinsa sa Zapadne Obale. Umire 31.1.1967. u Holivudu.

VERNER GRAF (WERNER GRAEFF)

"Komposition I/22 und II/22", 1922.

Rodjen je 1901. u Vupertalu. 1921. postaje učenik Bauhauusa i upoznaje Hansa Rihtera i Vikinga Egelinga, 1922. je član grupe "De Stijl" i "Grupe novembar". Bavi se apstraktnim filmom i 1922. objavljuje dve "Partiture" koje ipak ne bivaju realizovane. 1923. postaje suizdavač Rihterovog časopisa "G", prvog modernog umetničkog časopisa. 1927. postaje šef za štampu zanatskog udruženja "Stan" u Štutgartu. 1929. saradjuje u Štutgartu na izložbi "Film i fotografija" koja pokušava da da inventar postignutog u avangardi 20-tih godina. Paralelno sa Rihterovim "Protivnik filma" izdao je u istoj izdavačkoj kući knjigu "Stiže novi fotograf", koja je do danas ostala klasika. Slede brojne publikacije, između ostalog "Knjiga o filmu", uvod u film koji se smatra popularnim, a 1942. (u Bazelu) "Kamera i oko". 1934. Graf, koji je 1930. postao docent za fotografiju na Rajmanovoj školi za fotografiju u Berlinu, mora da emigrira. 1951. se vraća, postaje docent na Esenskoj Wolkwang školi, 1957. generalni sekretar "Medjunarodnog foruma za uobličavanje" u Berlinu. Svoje poslednje godine provodi kao slikar u Esenu i Milhajmu na Ruru, gde umire 1978. godine.

LASLO MOHOLI NADJI (LASZLO MOHOLY-NAGY)

"Lichtspiel, schwarz-weiss-grau", 1930, 6 min.

Rodjen je 20.7.1895. u Basborosodu, u Mađarskoj. Studirao je prava u Budimpešti. 1917. u ratu biva ranjen. 1918. posle završetka studija napušta pravo i živi kao slikar. Pripaja se važnoj grupi "MA". 1920. do 1923. nalazi se u Berlinu gde slika, publikuje u avangardnim časopisima, pravi fotograme i počinje da radi na svom "Svetlost-prostor-modulatoru", kinetičkoj skulpturi putem koje je kao i kroz svetlosne projekcije želeo da prevaziđe konačno statično slikanje.

Od 1923. do 1928. on je kao majstor u Bauhausu vodja radionice za obradu metala (prvo u Desauu zatim u Vajmaru). U to vreme publikuje svoj nerealizovani scenario "Dinamika velgrada", koji je možda uticao na Majera, Frojda i Rutmana. On je izdavač "Bauhaus-knjiga", od kojih 1925. on sam piše "Slikarstvo, fotografija, film" (1927 u drugom izmenjenom izdanju); bavi se tipografijom, scenskim radovima, fotokolažima. 1926. film "Berlinska mrtva priroda". U svojim spisima on prethodi mnogim teorijama modernog filma. Putkoaz su pre svega njegove misli o novim formama predstavljanja "Simultanog-ili polikina".

1928. napušta Bauhaus. Sledećih godina radi kao scenograf za Piskatorovo Narodno pozorište i Državnu operu i realizuje filmove "Stara luka Marsel" (1929), i "Svetlosna igra crno-belo-sivo" (1930). 1934. morao je emigrirati, prvo je u Amsterdamu, onda u Londonu. 1937. osniva u Čikagu "New Bauhaus", koji propada iz finansijskih razloga. 1939. sledi "Škola dizajna" (od 1944. "Institut dizajna"). Pravio je i pleksiglas skulpture. 24.11.1947. umire u Čikagu.

RUDOLF FENINGER
(RUDOLPH PFENNINGER)

"Barcarole", 1932, 10 min.

Rodjen je 25.10.1899. u Švajcarskoj kao sin slikara. Izučavao je pozorišno slikarstvo u Minhenu. 1918. do 1921. naučni ilustrator za leksikon o flori srednje Evrope. Operater u različitim bioskopima. Prvi filmski eksperimenti i intenzivno bavljenje filmskom tehnikom. Od 1923. crtač i slikar kod Luj Zelea, koji se bavi animiranim filmom, gde je i upoznao Fišingera. 1925. saradnik Odeljenja za kulturu i film kod Emelka u Minhenu; bavi se radiotehnikom. Nakon uvođenja tonskog filma razvija "tonski rukopis", to je postupak gde se uz pomoć crteža proizvode tonovi. On je za ovaj postupak zainteresovan iz tehničkih, a ne umetničkih razloga, njegovi filmovi su konvencionalni, npr. dva animirana filma "Serenada" i "Barkarola", ili crtani filmovi "Largo" i "Dodole". Ipak, on vrši uticaj na avangardu (Fišinger, Meklaren). Posle 1933. prvo samostalno stvara na filmu; od 1936. filmski arhitekt. Posle II svetskog rata pravi animirane i reklamne filmove. Umire 14.6.1976.godine.

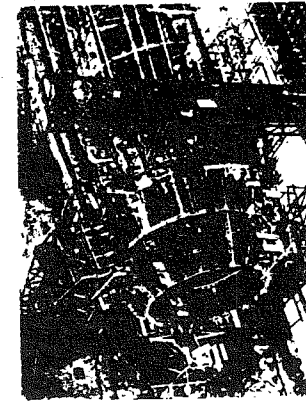
LOTE RAJNIGER
(LOTTE REINIGER)

"Das geheimnis der marquise", 1922, 3 min.

Rodjena je 2.6.1899.godine u Berlinu. Posećuje glumačku školu Maksa Ranharta u Nemačkom pozorištu, gde upoznaje i Paula Vegenera koji joj dodeljuje uloge statista i daje mogućnost da pravi titlove sa silvetama između scena za njegove filmove "Apokalipsa" i "Lovac na miševе iz Hamelna". Svoj prvi sopstveni film mogla je da napravi na Kirlisovom "Institutu za kulturna istraživanja"; "Ornament zaljubljenog srca" (1919); saradnik je Karl Koh za koga se udaje 1921. Od 1920.-1923. radi na filmovanim bajkama, na reklamnim filmovima za Julijusa Pinsevara (između ostalog "Tajna markize") i trebala je za Langa da napravi scenu sa sokolom u "Nibelunzima" (zamenjena je za Rutmanovu sekvencu). Od 1923. do 1926. nastaje u Berlinu njeno glavno delo "Avanture princa Ahmeda", koji je takodje napravljen u tehnici silueta i može se smatrati prvim celovečernjim animiranim filmom u istoriji filma; saradnici su Walter Rutman i Bertold Bartoš, a muziku piše Wolfgang Celer. Film nailazi na oduševljen prijem u Berlinu, a kasnije u Parizu, gde ga gleda Renoar. Lote Rajniger, nakon uvođenja tonskog filma, koristi nove tehnike za niz filmova sa siluetama prema muzičkim motivima ("Karmen", "Deset minuta Mocarta", "Papageno"), pored toga saradjuje na igranim filmovima, između ostalih na "Lov za srećom", "Don Kihot", i kasnije "Marseljeza" od Renoara. 1936. napušta Nemačku i radi u Engleskoj kod Grisonovog "G.P.O." u Francuskoj, gde Koh uzima učešća na Renoarovoj "Le grand illusion" i "La Regle du Jeu", i u Italiji. Od 1944. do 1948. ponovo je u Nemačkoj, ali 1949. ide definitivno za London, gde prvo za "G.P.O.", a zatim i za druge, radi reklamne filmove, ali sve češće i teatar senki. Pedesetih godina pravi seriju filmovanih bajki za "Primrose Production" Luja Hagensa, čiji je otac bio producent "Avanture princa Ahmeda". Posle smrti svoga muža 1963. ona se povlači, pravi mali broj komada u tehnici senki, piše knjigu "Teatri senki" i filmovi senki" i radi na ilustracijama za Mocartove opere. Pravi brojna putovanja sa predavanjima za Geteov-institut, boravi u Kanadi (tamo pravi još jedan film "Aucassin i Nicolleto". 6.6.1981. umire u Detenhausenu kod Tbingena.

L. MOHOLY-NAGY:
DYNAMIK DER GROSS-STADT

**SKIZZE ZU EINEM
FILMMANUSKRIFT**
Geschrieben
im Jahre 1921/22



Entstehen einer Metallkonstruktion

Alle Rechte insbesondere das
Recht der Verfilmung und Über-
setzung, behalten Autor und
Verlag sich vor

Ersttricktschaufnahme von sich be-
wegenden Punkten, Linien, welche
in ihrer Gesamtheit in einem Zeppe-
linbau (Naturaufnahme) übergehen

Kran bei Hausbau
in Bewegung
Aufnahmen:
von unten
von oben



122

Ziegelaufzug
Wieder Kran: in Kreisbe-
wegung

HANS RIHTER
(HANS RICHTER)

"Rhythmus 21 (Film ist rhythmus)", 1921-24, 3 min.

"Rhythmus 23", 1923-24, 3 min.

"Filmstudie", 1926, 4 min.

"Vormittagsspuk", 1927-28.

"Inflation", 1927-1928, 3 min.

"Zweigroschenzauber", 1928/29, 3 min.

"Alles dreht sich, alles bewegt sich", 1929, 4 min.

"Everyday". 1929. 30 min.

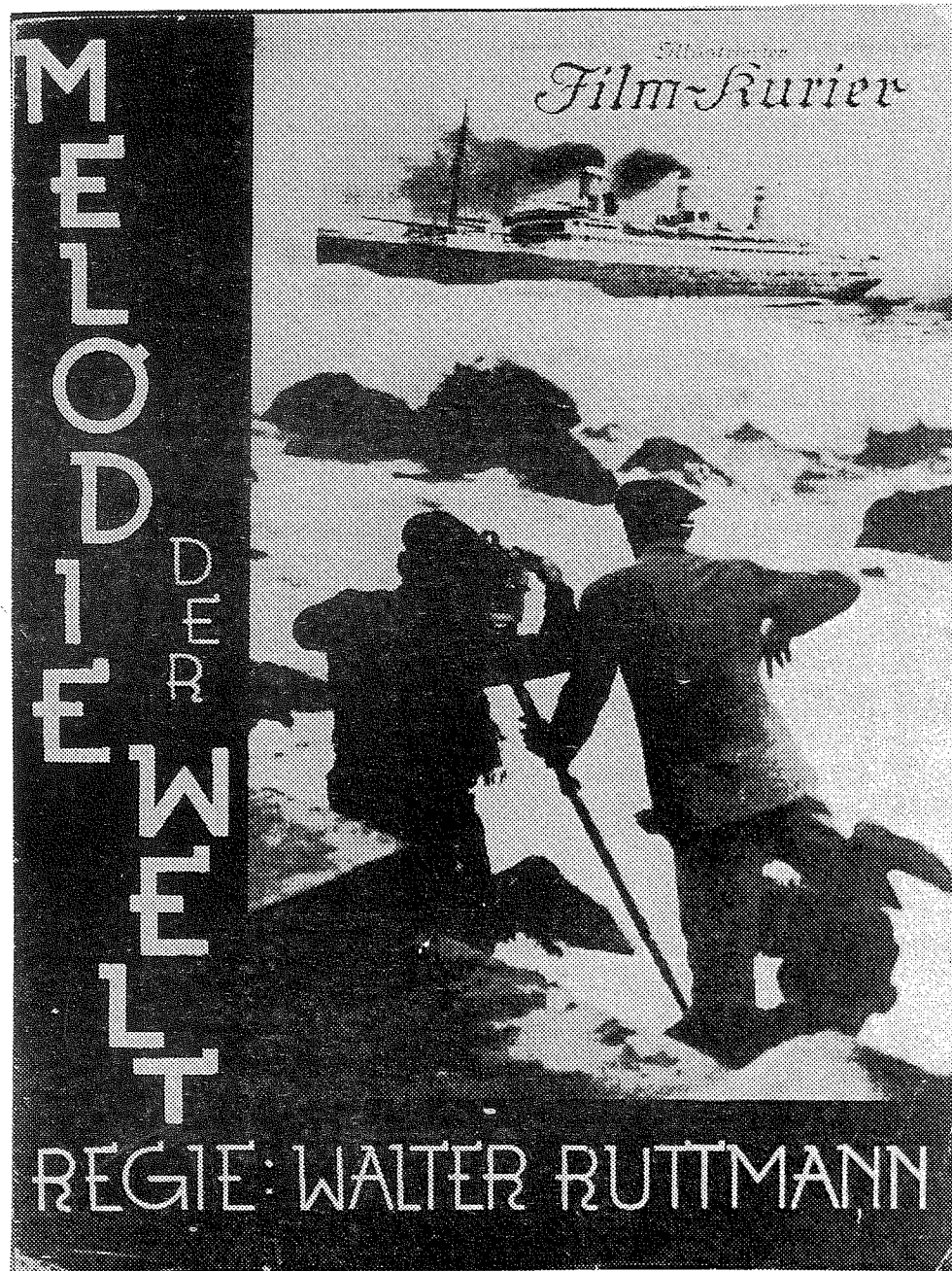
Rodjen je 6.4.1888 u Berlinu. Posle izučavanja tesarskog i stolarskog zanata studira pravo na Univerzitetu u Berlinu, a onda na Visokoj školi likovnih umetnosti u Berlinu i na Akademiji u Vajmaru. 1913. Rihter rastura u Berlinu "Futuristički manifest". Od 1914. saradjuje u grupi "Der Sturm" i "Aktion". Učestvuje u ratu, ali 1916. biva otpušten kao invalid. U Cirihu ima kontakte sa dadaistima. 1918. upoznaje u Švajcarskoj švedskog slikara Egelinga koji se kao i on interesuje za dalji razvoj slikarstva prema filmu. U Nemačkoj obojica počinju da rade filmove, a od 1920. stvaraju kratke jednostavne etide. Rihter navodi da je 1921. završio film "Ritam 21", koji doduše pod naslovom "Film je ritam" tek 1925. na Matineu "Grupe Novembar" biva prvi put prikazan široj javnosti.

1921. je u vezi sa Doesburgovim "De Stijl". Od 1923. do 1926. izdaje Rihter časopis "G" koji važi za prvi moderni časopis o umetnosti. U ro vreme završava dva sledeća apstraktna filma "Ritam 23" i "Ritam 25", pre nego što je, doduše pod uticajem susreta sa Pikabija/Klerovom "Entrlact" i Ležeovim "La ballet mécanique" na onom Matineu upotrebio realne snimke. Nastaju "Filmska studija", "Inflacija", "Trkačka sinfonija", "Prepodnevna utvara", "Carolija za dva groša" i "Sve se vrti sve se kreće", koji su delimično davani u bioskopu pre igranih filmova, ili su bili naručeni od firme kao reklamni filmovi. Rihter učestvuje u predstavama u Baden-Badenu gde filmove avangardista prati moderna muzika (delom na mehaničkim instrumentima).

Tih godina Rihter radi na filmu i bavi se aktivno politikom filma. On je suosnivač "Društva novog filma", održava kontakte sa "Narodnim filmskim udruženjem", posećuje susrete avangardista u La Sarrazu i Londonu (gde snima "Everyday", koji tek kasnije biva završen). 1929. organizuje filmsko odeljenje na izložbi "Film i fotografija" u Štutgartu, na kojoj su obuhvaćeni rezultati avangarde, a uz to publikuje i knjigu "Protivnici filma danas-prijatelji filma sutra", knjigu koja je do danas ostala klasika filmske literature.

Sledećih godina pravi reklamne filmove, pre svega za Philips ("Radio Evropa 2", "Hallo Everybody") jedan film radjen u Moskvi ostaje nezavršen.

1933. Rihter emigrira preko Francuske i Holandije u Švajcarsku, gde dalje pravi industrijske i kulturne filmove i izdaje publikacije iz oblasti filma (izmedju ostalog nastaje njegov manuskript "Borba za film" koji je objavljen 1976.). 1941. Rihter se seli u SAD, gde 1947. postaje nastavnik na Filmskom institutu City College, i kao nastavnik utiče na brojne kasnije filmske stvaraocce Novog američkog filma. 1947. film "Dreams themoney can buy" doživljava premijeru, a u njemu Rihter sakuplja svoje prijatelje iz perioda Dada i surealizma kao saranike: Maks Ernst, Leže, Rej, Dišan. Slede "8x8", "Dadaskop", I i II (1956-57) i "Chesscetera". Rihter ima puno uspeha kao slikar na mnogim izložbama, aktivan kao autor i drži mnoga predavanja o istoriji nemačke filmske avangarde na kojima se ne dokazuje uvek kao egzaktni istoričar. Umire 1.2.1976. u Minusio/Švajcarska.



VALTER RUTMAN
(WALTHER RUTTMANN)

"Lichtspiel opus 1", 1919-1921. 10 min.

"Opus 1", 1922, 3 min.

"Opus 3", 1923, 4 min.

"Opus 4", 1923/25(?), 4 min.

"Falkentraum", 1923, 1 min.

"Das wunder", 1925. 3 min.

"Berlin. Die sinfonie der grossstadt", 1927.65 min.

"Melodie der welt", 1929. 55 min.

"Weekend", 1929. 10 min.

"In der nacht", 1931. 10 min.

Rodjen je 28.12.1897 u Frankfurtu na Majni. Studirao prvo arhitekturu u Cirihi, a onda slikarstvo u Minhenu. Zagriženi muzičar. Bio prijatelj sa kompozitorom Maksom Butingom. Prvo radio kao grafičar i slikar. Bio je vojnik u svetskom ratu, gde je pretrpeo teško trovanje gasom. Teorijski se bavi filmom i piše članke o filmu (pogledaj uvod ove brošure). Jedan od njih zove se "Slikarstvo sa vremenom"; od 1919. Rutman, koji je svoju poslednju sliku napravio 1918., radi na svom prvom filmu koji se prikazuje prvo u Frankfurtu na Majni, a kratko zatim "oficijelno" 27.4.1921. u Berlinu na premijeri. Muziku za film pisao je Maks Buting. Slede opus-filmovi koji Rutmana čine toliko poznatim da ga Julijus Pinšever nagovara na čitav niz reklamnih filmova (između ostalih i "Čudo"), a zbog njegovog tehničkog poznavanja animacije zadobija ga Fric Lang za saradnika za "Nibelunge" (sekvenca "San sokola") i Lote Rajniger za "Avanture princa Ahmeda".

U filmu "Berlin. Sinfonija velegrada" on primenjuje principe svojih apstraktnih studija i filmske montaže na rad sa realnim fotografijama koje mu pruža grad Berlin. Ovaj film, koji je uglavnom procenjen pogrešno kao dokumentarni film i zbog toga često (npr. od strane Kracauera) bio kudjen kao površan, u stvari je jedan radikalni eksperiment u filmskoj montaži koji bivva struktuiran fiktivnim tokom jednog fiktivnog dana. Ritam slika je još više pojačan muzikom Edmunda Majselsa. "Berlin" je Rutmanovo remek-delo i nalazi mnoge sledbenike. Zatim se bavi tonskim eksperimentima i konačno može za Tobis po nalogu Hapad-Lloyda da napravi "Melodija sveta", koji se može smatrati prvim nemačkim celovečernjim filmom. Muziku, zvuke i ono malo govora ne uvodi Rutman naturalistički, on ih pravi isto onako kako montira slike, i time je prvi među onima koji ton obraduju "kontrapunktski", kako su to kasnije zahtevali Rusi. "Weekend" je film bez slike, apstraktna zvučna igra za radio, ali snimljen kao tonski film. I sam njegov intimni neprijatelj Rihter ga slavi kao genijalno delo. U godinama posle toga propada nekoliko njegovih sopstvenih projekata; Rutman saradjuje na "La fin du Monde" Abela Gansa, po Pirandelu u Italiji realizuje "Accaio", gde su u njegovim najboljim delovima ponovljene slika-ton-montaže iz "Melodije sveta". Rutman nije emigrirao. U Nemačkoj učestvuje u radovima na filmovima za Partijski kongres Rajha, ali iz neobjašnjivih razloga obustavlja svoju saradnju. Od 1934., zaposlen kao režiser kod UFA, pravi kulturne, industrijske, reklamne i propagandne filove. 15.7.1941. umire u Berlinu na jednoj klinici posle operacije.

GUIDO ZEBER
(GUIDO SEEBER)

Rodjen je 22.6.1879. kao sin fotografa u Kemnicu. Uči zanat u očevom ateljeu. Već nakon pojavljivanja prvih kinematografa u Nemačkoj počinje da se bavi filmom. Radi kao putujući

kameraman i prikazivač filmova. Pronalazi brojne aparate, između ostalih "Zeberofon" i "Zeberograf". Posle angažmana kod Slojznera u Frankfurtu na Majni tehnički je rukovodilac kod "Nemačkog bioskopa" u Berlinu, kome 1909. gradi prvi nemački stakleni atelje.

Do 1914. je tehnički rukovodilac i postaje jedan od najboljih nemačkih kamermana koji između ostalog snima prve filmove Aste Nilzen, a sa filmom "Student iz Praga" pravi jedan od prvih umetničkih filmova u Nemačkoj. U sledećih dve ipo decenije Zeber je kameraman u više od 500 filmova, npr. "Fridericus Rex", "Silvester", "Tužna ulica", "Tajne jedne duše", "Tragedija prostitutke". Pored toga nalazi vremena da postane i jedan od najznačajnijih autora tehničkih, teorijskih i istorijskih radova iz oblasti filma. On je napisao i knjige "Animirani film", "Praktični kameraman" i "Okreći ručicu!" i pravi brojne priloge za "Kinotehniku" (kasnije "Filmska tehnika"). Važi kao "gospodar 1001 trika" (piše Helmut Herbst u knjizi: "Slika koja se kreće. Filmski pionir Gvido Zeber"). 1925. za "Kino i foto izložbu Berlin 1925." on organizuje jedan istorijski odeljak (delom i sa aparatima iz svoje sopstvene kolekcije), a pravi i reklamni film "Kipho" koji ima pravo da bude svrstan u rang avangardnih filmova.

Zebera, koji odbija da prizna Skladanovskog kao pronalazača filma, nacisti ne primaju za profesora ion 1935. kao obični šef preuzima odeljenje za animirani film kod UFA. Umire jula 1940.

JEDNA NOVA UMETNOST

Film kao muzika za oči

U jednom frankfurtskom bioskopu - "U.T.im Schwan" - ispred malog broja pozvanih umetnika i novinara, bilo je predstavljeno na jednoj crnoj površini sledeće: u ritmičkom sledu pojavljivali su se plavi krugovi koji su se opuštali i oslobadjali u eliptične slike. Oštri oblici probijali su se od ivice slike ka sredini. Ružičaste i svetlo-zelene trake provejavale su razigrano preko površine. Poput ptica lepršalo je u okvirima koji se ne mogu imenovati, a zatim su se okrugli i ivičasti oblici u prestisimu ubadali borbeno jedan prema drugom. Crveno sunce klatilo se kao u krugovima, a jedan obojen zrak kretao se u jednom dahu; kockasti oblici lepršali su ka sredini; talasi su se ljujli i pružali svoje jezičke. Utisak ove amorfnе predstave bio je: Stvaranje.

Stvaralac ovoga je Valter Rutman koji je ovim još ne naslovljenim "Fotodramom - opus 1" ostvario jedan snažni rad fantazije i uz to naslikao još 10.000 filmskih faza u 8 meseci, a pronalaskom jednog pomoćnog aparata, svoj naslikani film prebacio u realitet.

Kada je nedavno u Frankfurtu otvoren novi "U.T. im Schwan" zahtevao sam ovaj naslikani film kao preduslov jedne nove umetnosti čije sam estetske mogućnosti utvrdio još 1916. godine. Naravno, jednoj tako umetničkoj jeretičkoj ideji išlo se u susret isto tako odlučno kao i uspešno, sa mnogo logike, pogrešno primenjenom estetikom i tehničkom skepsom. Jer u svakom slučaju postojalo je groteskno mišljenje da je kritičar-teoretičar propagirao jednu umetnost pre nego što je ona bila tu.

Šta to znači za ESTETIKU? Pored poezije, muzike, likovnih umetnosti i arhitekture, ubuduće se mora dati ime jednoj novoj umetnosti koja se privremeno može nazvati "Apsolutni ples". Ova umetnost, samo naizgled, služi se načinom izražavanja slikara jer se ona sa rukom naslikanim tvorevinama obraća očima. Ali njen cilj nije naslikano platno dosadašnjeg slikarstva koje je postojano u vremenu i predstavlja jedan jedini trenutak (ma koliko taj "plodan momenat" umetnički sadrži u sebi obilje imaginarnih pokreta)-već je smisao nove umetnosti POKRETNOST slikarstvo. Time se ono prema svome unutrašnjem umetničkom biću sasvim udaljuje od zakona dosadašnje slikovne umetnosti; jer stvaralačka fantazija novog umetnika nema ničeg zajedničkog sa čvrstim oblicima, već sa pokretima. Tako je način umetničke vizije mnogo bliži onome muzičara i plesača (onog koji osmišljava vremenski pokret) nego onom prostorno opstajućem bezvremenskom načinu posmatranja sveta jednog slikara. Ali kako nova umetnost dovodi svoje optičko-prostorne pojave u vremenski

sled? Taj VATROMET do sada je pružila ornamentika vatre koju je dirigovala sila teže. A PLES služio se naturalističkim telom živog čoveka da bi kroz njegove sopstvene pokrete ono prostorno pretvorio u pokret jednog vremenskog sleđa, a da time telo u prostoru podredi muzičkim principima. U jednom razgovoru plesačice Niddy Impekoven ("Jutarnji list" od 3. januara - "Ples i muzika") ovaj problem je bio postavljen estetsko-kritički. Ipak ples, kao što je već naznačeno, ostaje naturalistički još više nego poezija putem živog prikazivača. Jedan apsolutno čisti ples ornamenta kako ga pruža apsolutna muzika (u smislu Hansli-kovih teorija) nije moguć plesaču. A kako opet, s druge strane, čist ornamentni ples vatrometnih fenomena biva slikan samo od strane sile teže, a u nedostatku jednog umetničkog izražavanja volje, mora da ostane samo dekorativan i bez duha.

Sada osim plesača i raketa postoji instrument filma; on je oskrnavljen sa toliko banalnosti da se novi korisnik tog aparata već od početka posmatra skeptički. Ali sa kinom u uobičajenom, starom smislu, nova umetnost pokreta nema šta da učini. Kao što se na određenim drvenim duvačkim instrumentima mogu imitirati glasovi životinja, ali takodje i svirati ozbiljni muzički komadi, tako malomozže da učini nova umetnost sa starim filmskim zanatom. Klavir, orkestar, četkica, dleto i čelično pero, služe najvišoj umetnosti a istovremeno i kiču. Film je do sada bio umetničko-zanatska fotografija, bio je nadomestak romana i teatra, i ostao je kao fotografsko sredstvo uvek golog naturalizma na kome izvesne prepravke u pogledu stila nisu mogle ništa da izmene. Sada umetnik SLIKA svoj film. On višenije poslušan naturalizmu glumaca, pejzaža, konja, magaraca, palmi i stvarnih gradjevina, već želji stila jednog stvaraoca pokreta koji kao i muzičar u vremenski pokretanim ornamentima daje izraza svojoj duši. Težnje ekspresionističkog slikarstva za pokretom, žurba u zbrci hiljadu nagoveštaja jedne FUTURISTIČKE SLIKE - ova čitava nemogućnost da se vremenski niz događaja ili asocijacija satera u prostorno postojanje jedno pored drugog: ona u novoj filmskoj umetnosti pronalazi svoje ispunjenje - svoje oslobodjenje iz prostora u vreme. Slikarstvo se sjedinjuje sa muzikom. Postavljene granice u Lesingovom "Laokoonu" postale su neodredjenije. Postoji jedna muzika za oči. Da nova filmska umetnost, kao i ples, ne može da izadje nakraj bez čujne muzike, toga je svestan slikar Rutman. On takodje zna da njegov ogroman rad nije potpun; već prvi primer; dokaz mogućnosti. Ovaj pokušaj još ima umetničko-zanatsku crtu uprkos unutrašnjoj volji. Primitivnost ove geometrijske slike biće jednom prevaziđena formom izraza kao što je matematička kontrapunktnost muzike bila oslobodjena iz njene apsolutnosti. Za nekoliko nedelja u Berlinu će se održati javna predpremijera ove nove slike i tu će se čuti zvuci specijalno za to komponovane muzike Aleksa Butinga kao ritmički i melodijski naglasak. Ona se mora čuvati da ne postoji radi sebe same inače će ova umetnost za oči postati ilustracija. Ona se mora ograničiti kao "ples-muzika" puna izražajnosti. Onajkoji daje svemu ovome ton je kinarh-kako možemo nazvati novog umetnika. Rodjenje filma iz duha muzike sada je činjenica - film je postao nosilac kulture.

BERNHARD DIBOLD (Bernhard Diebold)

prevod celokupnog bloka: Branislav Marković

Iz kataloga/From catalogue: DER DEUTSCHE AVANT-GARDE FILM DER 20er JAHRE, Goethe-Institut, Munchen 1989.

THE · DANISH · VIDEO · ART · DATA · BANK



STANJE DANSKOG VIDEO ARTA

Tekst i selekcija: Torben Söborg

Stanje danskog video arta je i dobro i loše - u zavisnosti od vaše tačke gledišta.

Situacija sa video medijem je prilično dobra, jer se ideja o lokalnim video i medijskim radionicama otvorenog tipa u poslednjih 2-3 godine proširila na celu Dansku.

Ovo je uglavnom posledica činjenice da je Danski parlament usvojio program od 10 tačaka za obrazovanje odraslih i uopšte - ali je i tekuće osnivanje izvesnog broja regionalnih televizija i eksperimenisanje sa malim lokalnim televizijskim stanicama doprinelo povećanju interesa za video kod mnogih pokrajina (amaterski). Viborg Amt u Jutlandu je podržao osnivanje i rad „video škole“, sa složenom opremom, a i druge države su, čini se, zainteresovane za to.

Mi danas imamo između 25 i 30 malih lokalnih video/medijskih radionica otvorenog tipa - a biće ih još više, čak iako je situacija pomalo nesigurna jer će vladina podrška vremenom jenjavati. Mnoge radionice će morati da budu zatvorene ili će nastaviti sa radom bez mogućnosti da prate ubrzan razvoj video opreme.

Ovo se već dešava sa većim delom radionica koje se nalaze pri višim ustanovama za obrazovanje. Drastične ekonomske restrikcije koje je uvela konzervativno-liberalna Danska vlada u oblasti obrazovanja često su uzrok što mnoge obrazovne radionice postaju sve više „staromodne“, i zastarele.

Nažalost, ova situacija obuhvata i video-radionicu HASLEV, najstariju u Danskoj, osnovanu 1968. pri Obrazovnom koledžu Haslev.

Od 1983. ova radionica je u velikoj meri koncentrisala svoje aktivnosti oko video arta i distribuirala dansku video umetnost (i ponekad skandinavsku) u Danskoj, a naročito u drugim državama, kroz kako mi to zovemo BAMKA PODATAKA DANSKOG VIDEO ARTA.

Situacija koja se tiče video umetnosti u Danskoj se razvila prilično dobro u poslednjih par godina: mnogi umetnici su se okušali na video, a neki od video-poklonika su se izrazili putem video umetnosti. Većina umetnika je jednom-dvaput, ali sada sve više, postepeno nastavila da radi na video: i trakama i instalacijama.

Veterani danskog videa su Niels Lomholt, William Louis Sorensen i Carsten Sxhmidt-Olsen - sa Fluxusom, 8mm eksperimentalnim filmom i mail artom kao polazištem. Ja sam pošao od svoje službe nastavnika umetnosti i inspiracije nadrealizmom. Na sreću, ove „veterane“, sada prati sve veći broj mladih umetnika i video-poklonika.

Situacija sa umetnicima koji žele da rade na video je, međutim, prilično loša - uprkos svim lokalnim radionicama.

Ove lokalne radionice - i dve „nacionalne“, radionice koje finansira Danski filmski institut: Kopenhagenska filmska i video radionica i Danska video radionica u Haderslevu - treba da posluže svim vrstama videa. Pristup kreativnim umetnicima je otežan jer moraju da predaju detaljan opis projekta, koji tada ocenjuje „komisija radionice“, i posle toga prihvata ili odbija. Ovo predstavlja problem za kreativne umetnike i one koji rade spontano, a ova procedura onemogućava umetnicima da kreativno i slobodno eksperimentišu sa videom.

Jedan od načina da se reši taj problem je galerija Trekanten u Kopenhagenu, koju je osnovao Sven Thomsen. To je jedna vrsta „kolek-

tiva video radionice, koji takođe distribuira sopstvenu produkciju - ali problem je opet ekonomski: dobiti dovoljno novca da bi se pratio razvoj tehnike. Video art još uvek nije subvencioniran niti finansiran na bilo koji način u Danskoj - a interes lokalnih, oblasnih televizijskih stanica ili državne Danske televizije da prikazuju (i za to plate) dansku video umetnost je skoro neznatan.

Uz galeriju Trekanten, koja tu i tamo takođe organizuje predstave danske i inostrane video umetnosti, sada imamo i Video galeriju (u „Husetu,“) u Kopenhagenu sa kolekcijom traka video arta - ali uglavnom stranih umetnika, jer Video galerija nažalost ne plaća dovoljno za dansku produkciju.

„Ny Carlsberg Glyptotek,“ jedan od dva velika umetnička muzeja u Kopenhagenu, je nekoliko puta prikazivao video instalacije, a video radionica/HASLEV, BANKA PODATAKA DANSKOG VIDEO ARTA je poslednje četiri godine svakog leta u periodu jul-avgust organizovala projekcije danskog video arta u prostorijama ovog muzeja.

Ako neko kao profesionalni video umetnik u Danskoj želi da nešto uradi, onda će to ići preko eksperimentalne video radionice specijalno za umetnike, a zatim uz podršku fondova i Vlade kao što je podrška „ustanovljenim,“ umetničkim oblicima - i takođe uz podršku u distribuciji i izložbama danske video umetnosti naročito van Danske.

THE VIDEO SITUATION IN DENMARK

Text and selection: Torben Söborg

The video situation in Denmark is both good and bad depending on your point of view.

The video/media situation is quite good because the idea about local video and media workshops with open access within the last 2-3 years has spread all over Denmark.

This is mainly because the Danish Parliament agreed upon a lo points program for adult and general education-but also the ongoing establishment of a number of regional television stations and experiments with small local television stations has resulted in the interest by many countries (amter) in video. Viborg Amt in Jutland has supported the establishment and operation of a „video school,“ with quite a lot of sophisticated equipment and other countries seem to be interested too.

We have today between 25-30 small local open-access video/media workshops-and

more are coming even if the situation is a bit uncertain because the government support gradually will come to an end. Many of the workshops will have to close or go on without being able to follow up the accelerating development of video equipment.

This is already the situation for most video workshops connected to institutions of higher education. The very severe economical cut-downs on education by the conservative-liberal Danish government have often resulted in the educational workshops becoming more and more „old-fashioned,“ and obsolete.

Unfortunately this situation also applies to video-vaerksted/HASLEV (video workshop/HASLEV) the oldest in Denmark, established in 1968. in connection with Haslev College of Education.

Since 1983, this workshop has to a high degree concentrated its activities around video art and has the last 3-4 years through what we call THE DANISH VIDEO ART DATA BANK distributed Danish video art (and sometimes also Scandinavian video art) in Denmark and especially in other countries.

The situation concerning video art in Denmark has developed quite good within the last couple of years: many artists have tried to work video and quite a few video-people have expressed themselves through video art. Most of the artists perhaps only once or twice but more and more have gradually continued to work with video art: tapes and installations.

The „veterans,“ of Danish video artists are Niels Lomholt, William Louis Sorensen and Carsten Schmidt-Olsen-with a background in Fluxus, 8-mm experimental film and mail art. My own starting points is a past as art teacher and an inspiration for the surrealisme. Fortunately these „veterans,“ are now followed by an increasing number of younger artists and video-people.

The situation for the artist wanting to work with video is however still rather bad - in spite of all the local workshops.

These local workshops-and the two „national,“ workshops supported by the Danish Film Institute. The Copenhagen Film and Video Workshop in Haderslev - have to serve all kinds of video. The access for the creative artist is difficult because you have to hand in a very detailed project-description which is then judged by a „workshop committee,“ and then passed or rejected. This is a problem for the creative and spontaneously working artist, and this procedure complicates the access for the

artist to experiment creatively and freely with video.

One way to solve this problem is Gallery Trekanten in Copenhagen, created by Svend Thomsen. It is a sort of a „video workshop collective,“ which also distributes their own productions - but the problem is once again the economy: to get money enough to keep up with the technical development. Video art is still not subsidized or supported in any way in Denmark - and the interest by the local, regional or national Danish television stations in showing (and paying for showing) Danish video art is still an almost unseen exception.

In addition to Gallery Trekanten which now and then also arrange showings of Danish and foreign video art we now have a Video Gallery (in „Huset,“) in Copenhagen with a collection of video art tapes - but mainly by foreign artist because the Video Gallery unfortunately will not pay well enough for Danish productions.

„Ny Carlsberg Glyptotek,“ one of the two bit art museums in Copenhagen, has now and then show video installations and videovaerksted/HASLEV, THE DANISH VIDEO ART DATA BANK has the last four years every summer in July-August curated the showing of Danish video art tapes at this museum.

If you as practising video artist in Denmark should want something then it should be an experimental video work-shop especially for artists and then support by foundations and government to video art like the support to the „established,“ art forms - and also support to distribution and exhibitions of Danish video art especially outside Denmark.

Torben Soborg, videovaerksted/HASLEV, THE DANISH VIDEO ART DATA BANK.

BANKA PODATAKA DANSKOG VIDEO ARTA PREDSTAVLJA SKANDINAVSKU VIDEO UMETNOST/DANISH VIDEO ART DATA BANK PRESENTS SCANDINAVIAN VIDEO ART

Danska/Denmark:

„...SAYS: GO AHEAD,
(„...KAŽE: NAPRED,“)
2'34, 1989.

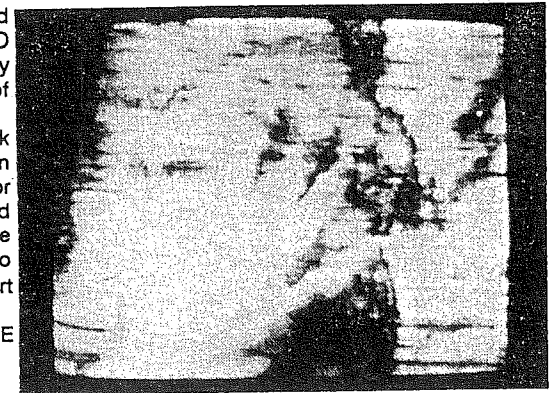
Carsten Schmidt Olsen

Carsten Schmidt Olsen kaže: Napred...kaže: Hej, hej, napred...napred, pred, ispred i ispred



i ispred. Hej - hej - konfuzna kompjuterska animacija.

Carsten Schmidt-Olsen says Go Ahead...says Hey, Hey, go ahead...ahead, head, heads and heads, and heads. Hey, hey - a confused computer animation.



DANCE OF THE WIGS
(IGRA PERIKA)
8'30, 1988.
Kassandra Wellendorf

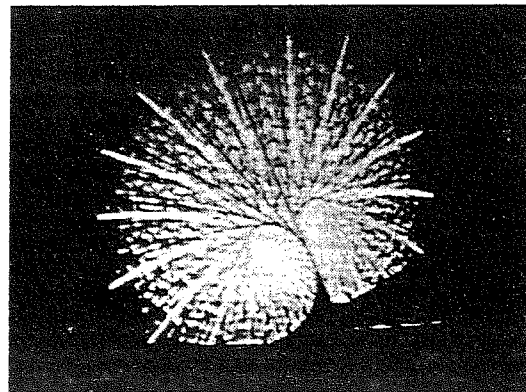
Ruka traži nešto čulno za kratko vreme između dve sezone, promenu boja i igru perika.

A hand seeks something sensuous during the few moments between the change of seasons, the shift of colours and the dance of the wigs.

LIGHT TRACES 3
(TRAGOVI SVETLOSTI 3)

3'50, 1988.
Ole Hyldgaard

Za razliku od onih videa koji beleže i manipulišu okolinom, TRAGOVI SVETLOSTI okreće svoje oko unutra i beleži i manipuliše putem video feed-backa „unutrašnji život, elektronike, i stvara organske uzorke, koji su potčinjeni istim zakonima nadmoći, kao i oni u spoljašnjem svetu, na primer krošnje drveća, stvaranje oblaka i igre galaksija u svemiru. TRAGOVE SVETLOSTI prati muzika, koja je

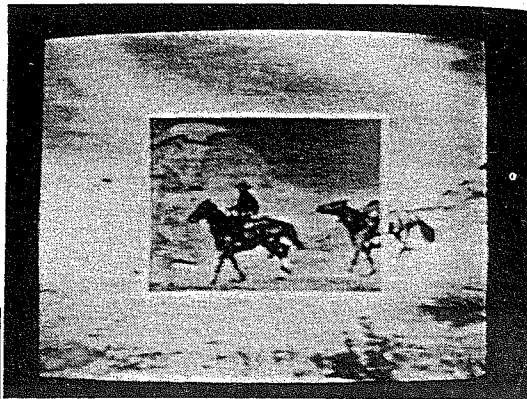


stvorena na sličan način, putem audio feed-backa.

Unlike all other videos which record and manipulate the surroundings. LIGHT TRACES turns its „eye,“ inwards and records and manipulates via video feed-back the „innenlife,“ of electronics, and creates organic patterns which are subordinated to the same laws of prevalence as are phenomena in the outside world, e.g. the tree crowns, the incidence of clouds and the dance of the galaxies in space. LIGHT TRACES is edited to music which is created in a similar way via audio feed-back.

STANDS
(STANICE)
3'35, 1989.
Michael Holmstrom

STANICE je kratka priča o gledanju i delovanju, gledajući sa humorističke tačke gledišta.



STANDS is a short story about seeing and acting, seen from a humorous point of view.

THE UNKNOWN SAILOR
(NEPOZNATI MORNAR)
9'58, 1988.
Thomas Hjelm

Mornar stoji na obali gledajući more. Da li to čeka da isplovi? Talasi se, u svom neprekidnom ciklusu kretanja, kotrljaju ka obali, a zatim natrag u more. Da li to more predstavlja metaforu bezgraničnih želja, melanholije i usamljenosti, a pomorac njegovog večnog saučesnika? Horizont iščezava i mami.



A sailor stands on the beach looking at the sea. Is he waiting to sail off? Waves in their endless motion roll to the beach and back into the sea again. Is the sea a metaphor for unlimited desires, melancholy and loneliness, the seafarer her eternal partner? The horizon recedes and beckons.

JOHNNY
8', 1988.
Ulrik Al Brask, Jens Tang, Knud Vesterskov

Moderno tumačenje ropstva. Polazeći od strogo elektronski obrađenih slika iz Danteovog Pakla i Ben Hura, kao i pravog tucanja



pesnicom, ovaj video majstorski portretiše najskrovitiju pokretačku klicu pokornosti.

A modern interpretation of alveology. With starting point in heavily electronically adapted pictures from Dante's Inferno and Ben Hur as well as real Fist Fucking, the video masterly portrays the innermost soul of subjection.

LIFE AND DEATH
(ŽIVOT I SMRT)
2'42, 1988.
Pernelle Meegaard

Video o životu i smrti.

A video about life and death.

FAR EAST III
(DALEKI ISTOK III)
5'15, 1989.
Michael Holmstrom

DALEKI ISTOK improvizuje sa signalima za ometanje rada videa, tj. figurativna strana je urađena bez kamere. Tonska traka je nešto između objave rata i izjave ljubavi. Ukratko, to je elektronska zen poezija.

FAR EAST improvises on video jamming signals, i.e. the figurative side is made without camera. The sound track is something between a declaration of war and a declaration of love. In short an electronic zen poem.



GIARDINO MAGICO
(ČAROBNI VRT)
4', 1989.
Torben Sjöborg

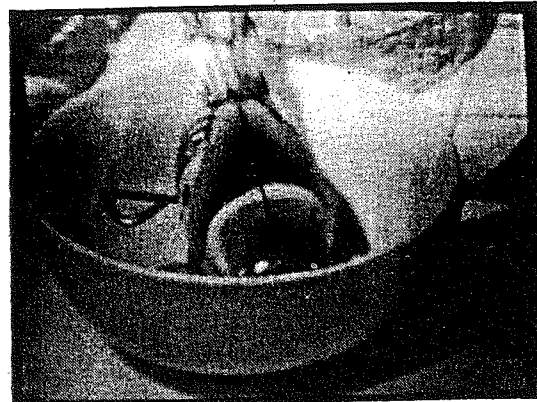
Inspirisan serijom fotografija iz jedne italijanske knjige o fotografu Josefu Zudeku. Dualistička forma školjke, koja predstavlja i muški i ženski pol. Voda koja život znači, vodopad, ali takode, u magičnom i mitološkom smislu reči, kontrast - lobanja. Nadrealistička interpretacija dvojnosti život/ljubav - odumiranje/smr.

Inspired by a series of photos in an Italian book about the photographer Josef Zudek. The dualistic form of the shell representing both the female and the male. The life-giving water, the waterfall but also, magically and mythically speaking, the contrast - the skull. A surrealistic interpretation of the duality of life/love - decay/death.

QUE FAIRE
(ŠTA ČINITI)
U-matic, 6'50, 1988.
Thomas Hjelm

Grabimo unapred neslućenom brzinom, ostavljajući ruševine za sobom, dok uzalud pokušavamo da počistimo ostatke onoga što se dogodilo. Ali, brzina je prevelika.

We are accelerating forward with indescribable speed, leave runs behind us while we try in vain to tidy up after what has happened. But the speed is too high.



of noon. Suck an absurd experience of time is the framework of this story. Describing the thoughts of someone/life in the minutes before midnight on this fortuitous, but weird, summers day.

THE ILLUSTRATED (Gentle Tourism 2)
10'20, 1988.
Niels Lomholt

Bubnjar zaslepljen estetikom u centru rotacione mašine - lovi i lovi i lovi i lovi - oko velikog semenog motora sopstvenog sebe.

The drummer dazzled by the esthetics at the centre of the rotating machine - nets and nets and nets and nets around the great sperm motor the illustrated self.

Švedska/Sweden:

THE THEORIST
(TEORETIČAR)
U-matic, 8', 1988.
Mans Wrangle



Snažna i uverljiva traka na razmedu ideja, pisane reči i slike.

A formal and eloquent tape on the links between ideas, the written word and the image.

ROCK
U-matic, 1'50, 1988.
Mats Olsson

Rock - i enigma hajke.

Rock - and the enigma of the hunt.

DISTANCE DE FEE: L'HEUR DES TRACES
(UDALJENOST VILE: VREME TRAGOVA)
3'24, 1986.
Torben Söborg

Čaj u pet sati. Ali nikad ne uspevaš da vidiš vilu... ona je uvek u daljini. Andre Breton je tamo, 18 mu je godina, ali vila? Da li je ona tamo ili ne? Ovo je vreme tragova. Tragova vile ili...? Klovn igra na tanjiriću... pije čaj i-ili- hvata ptice... tragove daleke vile? (Naslov je inspirisan nadrealističkim radovima: slikom „Distance de Fee“, Yoshiko i „La Boule suspendue ou l'Heur des Traces“, Giacometti).

Five o'clock tea. But you never catch a glimpse of the fairy...she keeps her distance. Andre Breton is there, 18 months old, but the fairy? Is she there or not there? The clown is dancing on the tea plate...drinking tea and-or-catching birds...traces of a distant fairy? (The title is inspired by two surrealistic art works...the painting „Distance de Fee“, by Yoshiko and „La Boule suspendue ou l'Heur des Traces“, by Giacometti).

ETERNAL WINTER
(VEČNA ZIMA)
7', 1986.
Henrik Rubens Genz

Još uvek je zima, iako je 2. jul. Samo što će ponoć, a ipak je svetlo kao u podne. Ovakav apsurdan doživljaj vremena je okosnica ove priče: opisivanje nečijih misli/život u nekoliko minuta pre ponoći ovog nepredvidivog ali sudbonosnog letnjeg dana.

It's still winter, though we have the 2nd of July. Just before midnight and nonetheless the light

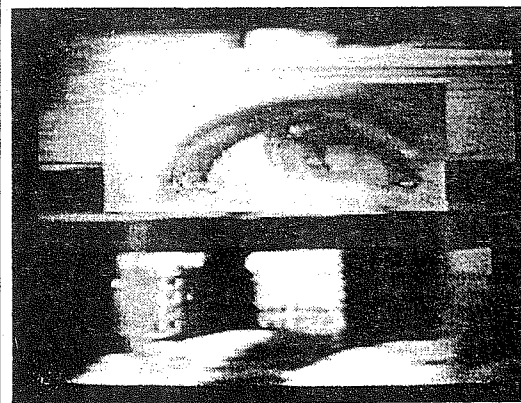
ICON
(IKONA)
U-matic, 11'35, 1988.
Mats Olsson

Ikona, ikonografski, ikonoklastički - semantička igra i ikonografija video slike.

Icon, iconographic, iconoclastic - a semantic play and the iconography of the video picture.

Norveška/Norway:

LOW BRAIN POWER
(NIZAK MOZGOVNI KAPACITET)
U-matic, 5'40, 1988.
Svenn Pahlsson



Sekvenca ultra-kratkih isečaka: istinska zabava za niske mozgovne kapacitete.

A sequence of ultra-short clips: truly low brain power entertainment.

GRAB
(ZAHVAT)
U-matic, 3', 1988.
Kjel Bjorgeengen

Sastoji se od video materijala kojim se puni okvir, koji neprestano grabi i pamti ono što je već zabeleženo u memoriji. Kombinacijom novog i starog materijala na taj način se iznosi na videlo nova struktura.

Consists of video material fed into a frame grabber, which in a continuous manner grabs and remember what was already put into memory. The combination of new and old material therefore unfolds a new structure.

Finska/Finland:

ARTAUD
2'30, 1989.
Rainer Salejarvi

CRICKET
7', 1988-89.
Marikku Hakola

Island/Iceland:

APPALO AND DAPHNE
7', 1985.
Elis Pálsson

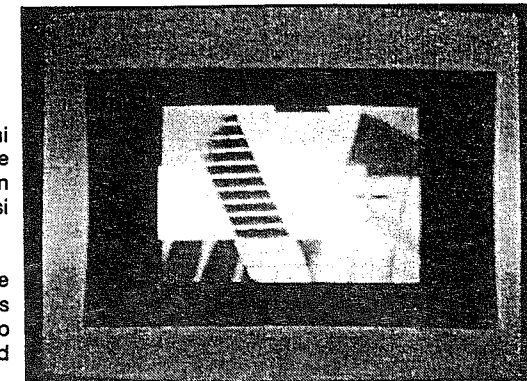
Mitska priča o Apolu i Dafne, smeštena pod ponoćnim suncem na islandskoj plaži.

The mystical story about Appolo and Daphne set under the Midnight sun on a Icelandic beach.

BANKA PODATAKA DANSKOG VIDEO ARTA/DANISH VIDEO ART DATA BANK

BANKA PODATAKA DANSKOG VIDEO ARTA je distributivna agencija osnovana da dokumentuje, skuplja, izdaje i reklamira informacije o aktivnosti danskih umetnika koji rade na videu. BANKA PODATAKA DANSKOG VIDEO ARTA treba da bude posrednik danske video umetnosti: traka, instalacija, performansa, nudeći trake danskih video umetnika za iznajmljivanje ili prodaju, i pomažući pri ugovaranju prostorija za instalacije i performanse uživo danskih video umetnika.

Far East 3



THE DANISH VIDEO ART DATA BANK is a distribution agency established to document, collect, publish and disseminate information on the activities of the Danish artists working with video.

THE DANISH VIDEO ART DATA BANK will be an intermediary of Danish video art: tapes, installations, performances, by offering tapes of Danish video artists for rental or sale and by helping to negotiate staging of installations and live performances of Danish video artists.

THE DANISH VIDEO ART DATA BANK videovarkasted/HASLEV, Søndergade 12, DK-4690 Haslev, Denmark.



THE · DANISH ·
VIDEO · ART ·
DATA · BANK

Søndergade 12. DK-4690 Haslev,
Denmark.

EUROPEAN MEDIA ART FESTIVAL 1989 - OSNABRÜCK

Selekcija i tekst/Selection and text: Heiko Daxl

IN MEDIAS RES

Nakon 25 godina razvoja video-umetnosti u SR Nemačkoj treba dozvoliti primedbu, da video-radovi, koji pokušavaju anonimnim slikama i tonovima, kakve poznajemo sa televizije, da poklone neku ličnu notu - eksperimentalna videografija ili video-poetika - iako registrovani kao oblik umetnosti, oni još uvek zauzimaju periferni položaj. Stepenn popularnosti video-umetnika iz SR Nemačke - osim nekoliko izuzetaka - ograničava se na relativno mali krug interesenata i upućenih, označeni su prilično neskaladnim umetničkim pojmom, tehnici stranom, dok ih tržište umetnosti skoro potpuno isključuje, televizija ih smatra neprofesionalnim ili publici nepristupačnim, Mada se povremeno čine pokušaji da se video-umetnost dovede na svetlo javnosti (video-festivali, alibi-sekcije na izložbama aktuelne umetnosti, programi na TV-u u kasnim terminima), u strukturi tržišta umetnosti ipak dominiraju klasične umetnosti kao što je slikarstvo i plastika.

Elektronski mediji već više od trideset godina ne prodiru samo u oblasti muzike, književnosti i filma, već upravo i u slikarstvo. Video i kompjuterska animacija uz pomoć tradicionalnih kategorija umetničkog shvatanja i tržišta umetnosti, vrlo teško mogu da se svrstaju u etablirano polje umetnosti. S jedne strane izmiče unukatni karakter radova, a s druge se umetnicima vrlo često prebacuje, da usled rada sa tehnikom napuštaju svoj lični rukopis. Video-instalacije, koje koriste elektronske slike kao deo većeg skulptoralnog ansambla, poseduju za umetnost tako odlučujuću auru jedinstvenog, ali se u smislu prezentacije u galerijama i muzejima vrlo retko čini pokušaj konfrontacije sa tehničkim pretpostavkama jedne takve umetnosti. Potvrda za ovo je negacija tih radova na većini velikih savremenih izložbi zadnjih godina.

I pored karaktera i potencijalne mogućnosti uključivanja video i kompjuterskih radova u kontekst mas-medija i TV-a, sama televizija odbija takve programe koji urednički ne bi mogli da se obrade i koji promiču zahtevima hegemonije pojedinih televizijskih stanica. Zbog toga je video-umetnost na televiziji,

ukoliko izuzmemo nekoliko primera, uvek istrgniti deo celine, kojem kao dokaz kompetencije urednika može da se podmetne komentar sa objašnjenjem.

Uvodjenjem elektronskih sistema slike kao što su TV, video, kompjuterska animacija i druge tehnologije, masovno se upotrebljava pojam „novi mediji“. Pri tome se, međutim, često negira pravo značenje, relevantni aksiomi i osnovni radovi u „starim medijima“. Upravo to ukazuje na nepromišljenu veru u budućnost i nedovoljnu istorijsku svest. Tek kada se mediji shvate kao saopštavajući, komunikativni oblici izražavanja, nezavisno od njihovog nosećeg materijala i stepena proširenosti, kao civilizacijski kapacitet, može se postaviti pitanje o daljem razvoju. Ovaj progres treba shvatiti kao dalji napredak ideje, jer je svaki dalji razvoj najpre formulacija jednog „razmišljanja koje ide još dalje od postojećeg“. Na taj način sve kulture stvaraju svoje medije: od pećinskog slikarstva do azbuke i pokretne slike. Svaka medijska tehnika poseduje samo njoj svojstvene mogućnosti i granice: time se reflektuju ekonomski, estetski i socijalni kvaliteti vremena. Ako danas govorimo o vizuelnim tehničkim medijima, onda se nalazimo na privremenom kraju različitih razvoja. Jedan od tih razvoja se uliva u film, jedan u video, drugi u numeričko ili holografsko stvaranje slike, ali i u mešovite oblike, koji za razvoj svojih ideja kombinuju podesne medije. Radovi namenjeni za projekciju u Beogradu nisu programski zatvoreni u sebe, već pokušavaju da omoguće uvid u raznovrsnost mogućnosti stvaranja u okviru video-umetnosti. Odabrani primeri pokazuju različite pristupe mediju, kao dšto su fiktionalne trake, video raden na osnovu muzičkih struktura ili lične asocijacije.

EUROPIAN MEDIA ART FESTIVAL prikazuje aktuelne radove iz oblasti filma, videa, kompjuterske animacije, performansa, instalacija i holografije, organizuje retrospektive i u okviru simpozija podstiče na diskusiju, povezuje događaje, izraz i sliku na novi način. Cilj EUROPIAN MEDIA ART FESTIVALA nije puko predstavljanje različitih vizuelnih medija

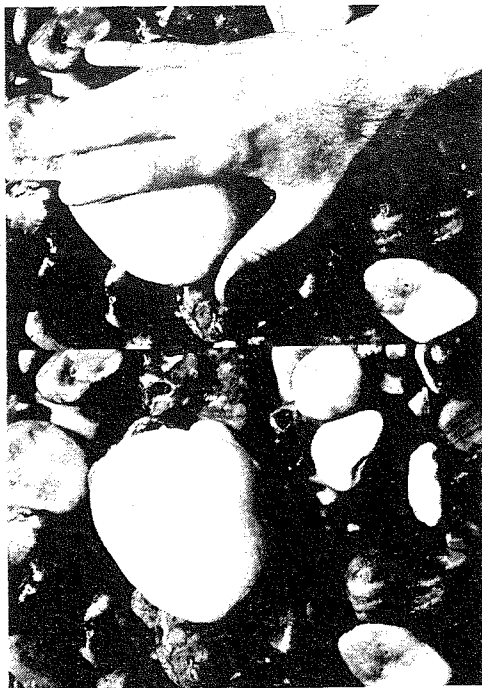
zajedno, već naglašavanje vodećih idejnih konceptata. Cilj medijske umetnosti orijentisane ka budućnosti, shvaćeno sasvim pozitivno, je da se nivelisanoj, bezizražajnoj budžnosti medija sa globalnim maksimalnim prihvatanjem, suprotstavi raznovrstan potencijal individualne, stilističke ekspanzije: miniraju se konvencionalne kategorije umetnosti, uzdrmajaju se pojmovi kao čistota stila, original i kopija: na taj način su izraz katastrofe tradicionalnog smisla. Ukoliko se taj smisao uništi medijskom umetnošću, onda je i hegemonija jezika o umetnosti u opasnosti. Prisutan ostaje „jezik slike“, slično pećinskom slikarstvu, na putu ka komunikativnoj vizuelnoj azbuci.

Prevod sa nemačkog:
Snežana Petrović

Program:

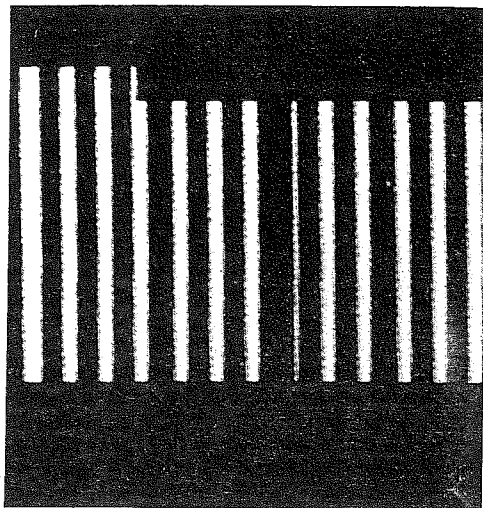
JAMES BONK IN MATT BLACKFINGER

Akiko Hada
U-matic, 11:39, G. Britain, 1988.



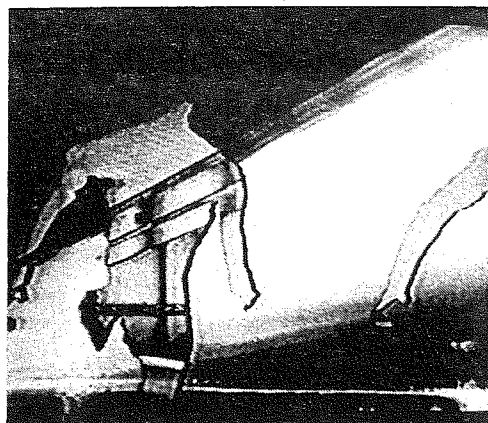
MAN OF STONES

David Finch
U-matic, 31:47, Great Britain, 1988/89.



BEAM

Enrique Fontanilles
muzika/music: Touch El Arab
U-matic, 4:30, Switzerland, 1988.



LEAVING THE OLD RUIN

Alexander Hahn
U-matic, 5:00, USA, 1988.

PAS DE TANGO

Michael Langoth
U-matic, 6:00, Austria, 1988.

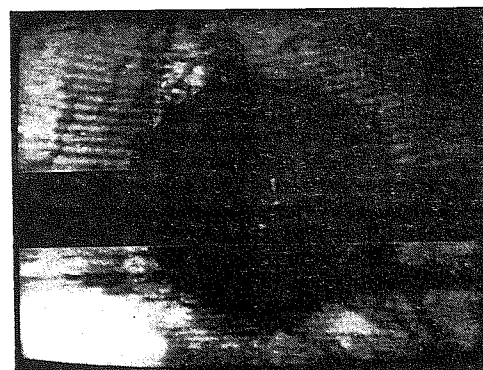
IF PIGS COULD FLY

Peter Callas
U-matic, 4:20, Japan, 1987.



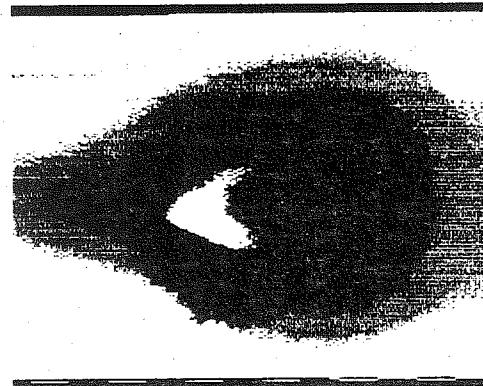
IMMEMORIAL

Jeremy Welsh
U-matic, 15:00, G. Britain, 1988.



L'OSSATURE D'UN PARTI

Ignace van Mullem
U-matic, 13:00, Belgie, 1988.



GRAB

Kjell Bjorgeengen
U-matic, 6:22, Norway, 1989.

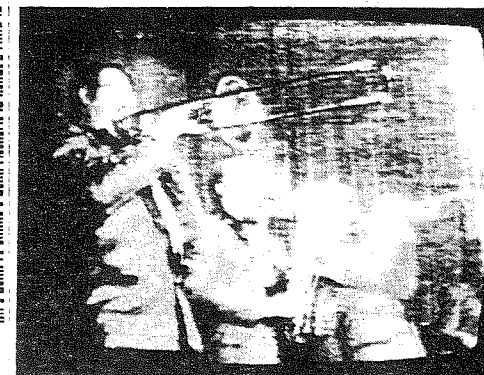


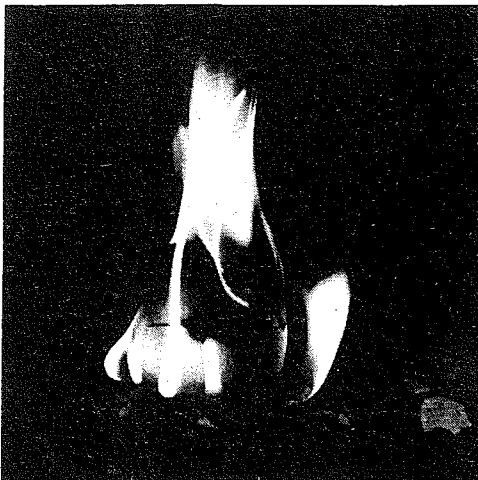
OSC (OUTHER SPACE COMMUNICATION)

Rolf S. Wolkenstein
U-matic, 9:00, BRD, 1989.

BLOW JOB TRIO

Ron Safy
VHS, 10:00, BRD, 1988.





DAS VIDEORAKEL:HARTE ZEITEN/HARTE PFLICHTEN/HARTE HERZEN

Kain Karawhan
U-matic, 7:28, BDR, 1989.



10 GREEN BOTTLES

Virginia Quesada
U-matic, 6:14, USA, 1989.

KALIFORNIJSKI VIDEO

RECENTNI KALIFORNIJSKI VIDEO

RECENT CALIFORNIA VIDEO

Selekcija/Selected by Jeanne C. Finley

Ova selekcija video traka proizvedenih u Kaliforniji (SAD) u poslednje dve godine predstavlja raznolikost estetskih pristupa, koji se kreću od ličnog i poetskog rada Donne Matorin, do društvene kritike Larryja Andrews. Ne postoji nekakva kalifornijska estetika ili senzibilitet kojima bi ovi radovi mogli da se povežu. Međutim, uticaj kalifornijskog ambijenta se na razne načine oseća u svim radovima.

This selection of videotapes produced in California (USA) in the last two years represents a diversity of aesthetic approaches ranging from the personal and poetic work of Donna Matorin to the social critique of Larry Andrews. There is not a single California or aesthetic or sensibility that unifies this work. However, in all of the tapes the influence of the California environment is apparent in a variety of ways.

SIGHTLINES

Nancy Buchanan

8:08 min, 1988.

Ovaj rad proučava način na koji dominantna kultura tretira i definiše ljude koji se od nje razlikuju. Grad Los Angeles ima oko 500.000 ljudi bez krova nad glavom, i populaciju koja obuhvata ljude iz mnogih krajnje različitih kultura, kao što su španska, kineska i filipinska. SIGHTLINES istražuje način na koji definicije „onog tuđeg“, kojim su prožeti mediji, obrazovni sistem i kultura, uslovno definišu ne „ono tuđe“, već pre one koji te definicije donose. The work questions the way the dominant culture views and defines people different than themselves. The city of Los Angeles has an estimated 500.000 homeless people and a population that includes people from many extremely different cultures including Hispanics, Chinese and Philipines. SIGHTLINES investigates how definitions of „the other“, found in the media, educational system, and throughout the culture, ultimately define not „the other“, but rather those creating the definitions.

ALL ORIENTALS LOOK THE SAME

Valerie Soe

1:30 min, 1986.

Valerie Soe pripada četvrtoj generaciji Amerikanaca kineskog porekla; rođena je i odrasla u zalivu San Francisca. Njeni radovi potiču upravo iz tog iskustva Amerikanke sa kineskim poreklom. ALL ORIENTALS LOOK THE SAME se bavi svakodnevnim rasnim klevetama i pogrešnim viđenjem stvari, izjavom da su „svi orijentalci isti“, i ukazuje na njihovu apsurdnost. Traka provocira gledaoca da se suoči sa sopstvenim predrasudama i pogrešnim shvatanjem o Amerikancima azijsko-pacifičkog porekla i kontradikcijama koje iz njih nastaju.

Valerie Soe is a fourth generation Chinese American, born and raised in the San Francisco Bay Area, who creates videotapes of her experience as a Chinese American woman. ALL ORIENTALS LOOK THE SAME takes a common racial slur and misperception; the notion that „all Orientals look the same,“ and illustrates it's absurdity. The tape provokes the viewer to confront his or her own prejudices and misconceptions about Asian Pacific Americans and the contradictions inherent in those beliefs.

SCRATCH VIDEO

Valerie Soe

4:30, 1987.

SCRATCH VIDEO is a personal allegory that attempts to convey a singular sensation through sound and image.

SCRATCH VIDEO je lična alegorija koja pokušava da izrazi poseban osećaj zvukom i slikom.

THERE IS NO HISTORY IN HEAVEN

Victoria Beardon

7:00, 1989.

Victoria Beardon, umetnica iz San Diega, istražuje u svom radu religiozni fanatizam.

Kalifornija je poznata po tome što privlači ljude nezavisnih i ekstremnih uverenja. Beardonova kombinuje intervju sa pojedincima koji raspravljaju o svojim mišljenjima i stavovima sa vizuelnim slikama u potpunom neskladu. Rezultat je traka koja je nabijena istom frenetičnom energijom koja je svojstvena idejama subjekata koji se na njoj pojavljuju.

Victoria Beardon, a San Diego artist, explores religious fanaticism in her tape. California is known to attract people with independent and extreme beliefs. Beardon combines interviews with several individuals who discuss their opinions and attitudes, with jarring visual images. The result is a tape that contains the same frenetic energy inherent in the ideas of her subjects.

QUICKENING

Donna Matorin

QUICKENING je poetsko istraživanje intimnosti od strane umetnice iz Los Angelesa, Donne Matorin. Bez ikakvog teksta Matorinova otkriva nežne, krhke i nasilne aspekte ljubavi i rođenja, kroz brilijantnu kombinaciju napadnih vizuelnih slika i zvuka. Rad je snimljen u enterijeru koji nam dočarava intimnost putem osamljenosti. Ipak, uprkos ostvarene intimnosti, gledalac je ispunjen i individualnim osećanjem izolovanog i usamljenog bića.

QUICKENING is a poetic exploration of intimacy by Los Angeles artist, Donna Matorin. Using no text, Matorin reveals the tender, fragile and violent aspects of love and birth through a brilliant combination of striking visual images and sound. The piece is shot within an interior space that suggests an intimacy made possible by privacy. Yet despite the intimacy that is created, the viewer is left with a sense of the individual as an isolated and solitary being.

SO, YOU WANT TO BE POPULAR?

Jeanne C. Finley

18:30, 1988

Ovaj rad istražuje nove obrazovne i društvene strukture, određuje kod jedinke osećaj prihvatanja i samopoštovanja. On je kombinacija narativnog sanjarenja iz školske klupe i naučnog proučavanja onih crta karaktera koje čine ljude popularnim ili nepopularnim. Ovaj

rad nam ukazuje na to da se potreba za prihvatanjem, koja je tako očigledna u detinjstvu, prenosi na odraslo doba na razne načine.

This work investigates new educational and social structures determine an individual's sense of acceptance and self-worth. It combines narrative reverie of the high school years with scientific studies on personality traits which make people popular or unpopular. The tape suggests that the need for acceptance which is so blatant in the teenage years is carried into adult life in a variety of guises.

AN I FOR AN I

Larry Andrews

18:00, 1987.

AN I FOR AN I koristi izvod iz Biblije: „Oko za oko, zub za zub“, da bi dočarao neprekidni ciklus rasnog nasilja. Andrew mejstorskom montažom prekida činove agresije koji se stalno ponavljaju, jednoličnim govorom koji odzvanja gledalištem. Dodatne slike su ubačene da bi pretile gledaocu osećanjem predstojeće opasnosti.

AN I FOR AN I plays on the biblical phrase; „An eye for an eye, a tooth for a tooth“, to explore the frequent cycle of racial violence. Andrew's masterful editing intercuts repeated aggressive acts with the monotonous drone of lecture being delivered in an auditorium. Additional images are combined to threaten the viewer with a sense imminent danger.

JEANNE C. FINLEY

Kroz istinite priče, ispričane u eksperimentalnoj dokumentarnoj formi, video radovi Jeanne C. Finley proučavaju tenziju između individualnog identiteta i kulturnih i društvenih ustanova koje ograničavaju i suprotstavljaju se tom identitetu. Finleyeva često upotrebljava naraciju glavne osobe da dočara događaje koji su od velike važnosti za jedinku. Ona zatim dovodi ove individualne probleme u vezu sa različitim društvenim kontekstom određenim religijom, porodičnom strukturom i obrazovnim filmovima i ustanovama. Predstavljajući nam konfliktne informacije u pojedinačnim događajima, ovaj rad nam daje okosnicu za povezivanje uloge pojedinca sa promenljivom serijom društvenih i kulturnih vrednosti. Njeno iskustvo kao fotografa naglašava tragični humor u svim radovima i pomaže u definisanju njihovog estetskog kvaliteta.

Through the use of true stories, set in an experimental documentary form, Jeanne C. Finley's videoworks explore the tension between individual identity and the cultural and social institutions which both shape and affront

that identity. Finley frequently uses a first person narrative voice to relate events that had deeply personal meaning to an individual. She then situates these individual concerns within various social context defined by religion, family structure and educational films and institutions. By presenting conflicting information about a single event, the work provides a framework for identifying the role of the individual within a shifting set of a social and cultural values. Finley's background as a photographer accentuates the tragic humor in all the work and helps to define its aesthetic quality.

I SAW JESUS IN TORTILLA

(VIDELA SAM ISUSA U TORTILJI)

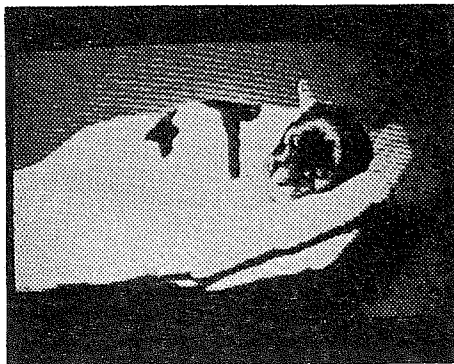
3:30 min, 1982.

Prva dva rada u ovom programu, I SAW JESUS IN TORTILLA i DEAF DOGS CAN HEAR, nastali su kao serija dijapozitiva i tek su kasnije prenešeni na video-traku. Oba su u celini napravljena od pretapanja statičnih fotografija



i jednostavne narativne linije. Tekst u radu I SAW JESUS IN TORTILLA je gotovo doslovice uzet sa stranica novina, „The Arizona Daily Star.. On govori o Ramoni Barraras, savremenoj ženi iz New Mexicoa, koja je videla lice Isusa u tortilji dok je za svoga muža spremala burito. Pokušavajući da manipuliše medijem u svoju korist, time što je objavila ovaj čudesan događaj, iskorišćen je najvažniji događaj iz života ove žene za njegovu senzacionalističku vrednost.

The first two works in program, I SAW JESUS IN TORTILLA and DEAF DOGS CAN HEAR were originally produced as photographic slide shows which were later transferre to videotape. These two pieces are comprised entirely from dissolving still photographs and a simple narrative story line. The narrative in I SAW JESUS IN TORTILLA is taken almost verbatim from the newspaper, The Arizona Daily Star. It recounts the story of Ramona Barraras, a New Mexican woman, who saw the face of Jesus in a tortilla when she was rolling her husband's burrito. In an attempt to manipulate the media to her advantage in publicising this miraculas event, the media ultimately exploited the most important event of this woman's life for its sensational value.

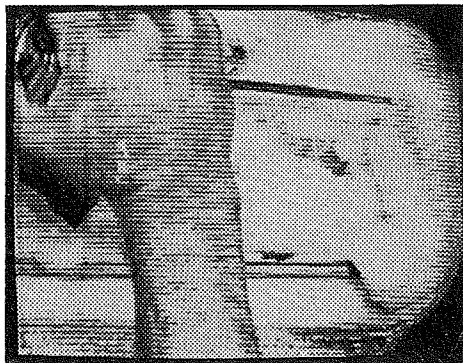


DEAF DOGS CAN HEAR
(GLUVI PSI MOGU DA ČUJU)
5:20 min, 1983.

Kao i sve priče iz opusa Finleyeve, i ovaj rad je takođe istinita priča. To je autobiografski rad koji govori o tragičnim, ali ipak humorističnim epizodama iz života umetnice u mladosti i njenog psa čivave. Njena ljubav prema tom deformisanom i neprivačnom ljubimcu se produbljuje dok ga sustižu tragedija za

tragedijom. Mali stvor postao je odbojan prema svima osim prema svojoj gazdarici.

Like all the narratives in Finley's work, it's a true story. It is an autobiographical work that traces the tragic, yet humorous episodes of the artist as a young girl and her pat chihuahua. Her love for this deformed and unattractive pet only grows deeper as one tragedy after another befalls the dog and the creature become repulsive to all eyes but its owner.

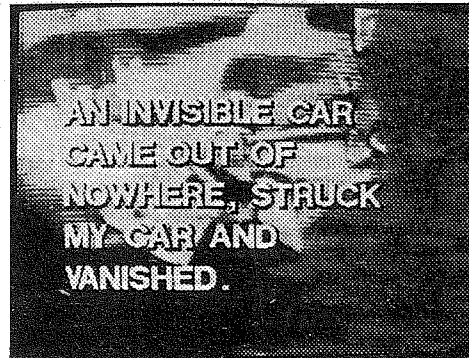


COMMON MISTAKES
(UOBIČAJENE GREŠKE)
15:00, 1986.

UOBIČAJENE GREŠKE koriste četiri sinonima verbalne pogreške (promašaj, nesretan slučaj, zabluda, zabuna) kako bi prikazali nekoliko široko rasprostranjenih i uvreženih „istina,“ za koje će se ispostaviti da su plod krivog shvatanja. Greške su ilustrovane dokumentarnim „pre i posle,“ fotografijama, dijagramima, videom, dok je uvod dat kroz insert iz dečijeg obrazovnog filma o tome kako sprečiti nesretni slučaj. Između svake dve greške pojavljuje se silueta sa kratkim monologom o tome kako su sveprisutne društvene zablude uticale na život pojedinaca. Kontrast sugerise kako pristajanje tako i žrtvovanje individue u okolnostima kakve su one što ih pružaju rasizam, zagađenje sredine i imperijalizam.

COMMON MISTAKES uses the four synonyms of the word mistake (fallacy, error, accident and blunder) to present a sample of a widely held „truths,“ that later proved to be misconceptions. The mistakes are illustrated with documentary before and after photographs, diagrams, and video footage, and prefaced with clip from a children's educational film on

how to prevent accidents. Intercut between each mistake a silhouetted figure gives a brief monologue on the way these broad social errors affected their individual lives. This contrast suggests both a compliancy and victimization of the individual in relation to the issues such as racism, environmental pollution and imperialism.



ACCIDENTAL CONFESSION
(SLUČAJNE ISPOVESTI)
5:30, 1987.

ACCIDENTAL CONFESSION kombinuje scene iz takmičenja u kojima se automobilu unuštavaju, sa izjavama uzetih iz formulara auto-osiguravajućeg društva. Od vozača se zahtevalo da svoje nesreće opišu u što manje reči. Rezultat toga su bile apsurdne i kontradiktorne tvrdnje.

ACCIDENTAL CONFESSION combines scenes from a demolition derby event with statements taken from automobile insurance claims. In these claims, drivers were instructed to summarize the details of their accidents in the fewest words possible, resulting in absurd and contradictory statement.

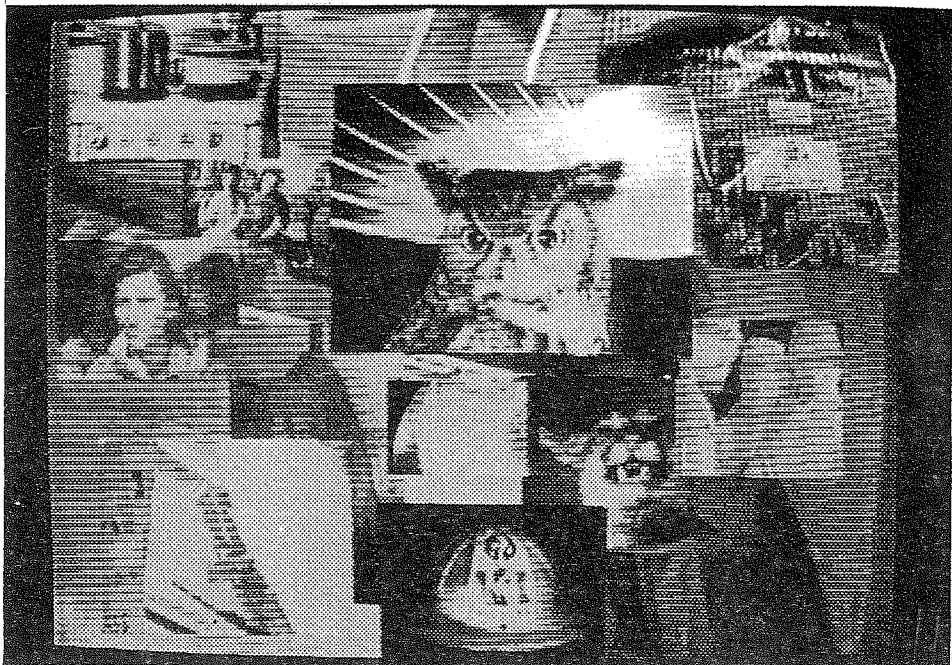
AT THE MUSEUM: A PILGRIMAGE OF VANQUISHED OBJECT
(U MUZEJU: HODIČAŠĆE POBEĐENIH PREDMETA)
23:00, 1989.

Ovaj video-rad je naručio Oakland Muzej u Kaliforniji. Muzej je tražio umetničku interpretaciju svojih eksponata i kolekcija, koja bi obuhvatala njegova tri odeljenja: Istorija, Prirodne nauke i Umetnost. Narator vodi gledaoca u razgledanje tokom kojeg će pod

okom kamere oživljavati izloženi objekti. Čerka sa poznate slike Dorotheae Lang, „Migrant Mother,“ (fotografija iz doba depresije na kojoj je predstavljena siromašna radnica na farmi sa svojom decom), priča o okolnostima vezanim za ovu fotografiju i kako je to što je na ovako poznatoj fotografiji uticalo na njen život. Druga žena govori kako je postala model za gipsanu figuru pravljenu za izložbu koja predstavlja savremenog građanina Kalifornije. Kroz ceo rad se kritički ispituje proces skupljanja i uređivanja kulturnih artefakata za obrazovne svrhe. Rezultat ovog ispitivanja čovekove postavke istorije nije odgovor, već stavljanje u pitanje načina na koji razumemo sopstvenu istoriju, što će reći, kako definišemo našu sadašnjost i našu budućnost.

This tape was commissioned by the Oakland Museum in California. The museum requested an artist's interpretation of the Museum's displays and collections, which would include its three departments: History, Natural Science, and Art. The narrator leads the viewer on a tour of the museum during which various displays come to life under the scrutiny of the camera. The daughter represented in the famous Dorothea Lang photograph of the „Migrant Mother,“ (a depression era photo of a poor farm laborer and her children) recounts the circumstance surrounding the event of being photographed and how being represented in a very famous photograph has influenced her life. Another woman tells how she came to serve as a model for a plaster figure in an exhibit representing contemporary Californians. Throughout the tape, the process of collecting and editing cultural artifacts for educational purposes is critically examined. The result of this examination of man's historical clues results not in answer, but questions the way we understand our history, and thus define our present and future.

Jeanne C. Finley je trenutno Fulbrightov stipendista, i živi u Beogradu. Predaje fotografiju i video na Umetničkom institutu u San Franciscu i Kalifornijskom koledžu za umetnosti i zanate. Njeni fotografski i video radovi su izlagani svuda po svetu, uključujući i Muzej moderne umetnosti u New Yorku, Muzej moderne umetnosti u San Franciscu, Institutu za savremenu umetnost u Bostonu i Centar Georges Pompidou u Parizu. Uz to, njeni radovi su emitovani na televiziji širom Severne Amerike, Evrope i Japana. Finleyjeva



je dobitnica Nacionalne donacije Udruženja umetnika 1985. i 1987, nagrade Video produkcije nezavisnih kanala i prve nagrade na World Wide Video Festivalu u Holandiji.

Jeanne C. Finley is currently a Fulbright Schoolar living in Belgrade. She teaches photography and video at the San Francisco Art Institute and the California College of Arts and Crafts. Her photography and video work has been exhibited internationally, including the

Museum of Modern Art in New York, the San Francisco Museum of Modern Art, the Institute of Contemporary Art in Boston and the George Pompidou Centre in Paris. Additionally her work has been broadcast on television throughout North America, Europe, and Japan. Finley was a recipient of a 1985. and 1987. National Endowment for the Arts Fellowship, the Open Channels Video Production Grant and award winner in the World Wide Video Festival in the Netherlands.

CHIP LORD

MOTORIST
Chip Lord
72:00, 1989.

Chip Lord je diplomirao arhitekturu na Univerzitetu u Tulaneu, 1968. Osnovao je i radio sa grupom Ant Farm, 1968-1978. Iz tog perioda datiraju skulpturalni radovi „Cadillac Ranch„ i „Citizen's Time Capsule„, kao i performansi za video „Media Burn„ i „The Eternal Frame„. Od 1979. godine nadalje Lord radi samostalno ili u saradnji s drugima na realizaciji video radova i video instalacija. Njegov poslednji video rad MOTORIST je sedamdesetominutni narativni video koji je bio uvršćen u program Whitney Biennala 1989. u New Yorku. Trenutno predaje na odseku za pozorište pri Kalifornijskom univerzitetu u Santa Cruzu. Živi u San Francisku.

Chip Lord Tulane University degree: Bach, Architecture, 1968. Founded and worked with the Ant Farm group, 1968-1978, including sculptural works Cadillac Ranch and Citizen's Time Capsule and performance for video Media Burn and The Eternal Frame. Since 1979. Lord has worked individually and collaboratively on video tapes and video installation. His latest video tape, MOTORIST is a 70 min. narrative that was included in the 1989. Whitney Biennial, New York. He currently teaches in the Theater department, University of California, Santa Cruz, and lives in San Francisco.



INTERNATIONAL VIDEO WORKSHOP OHRID 89

Međunarodna video kolonija Ohrid 89 je prvi put organizovana 1989. godine. U radu kolonije su uzeli učesće video umetnici, producenti, teoretičari videa iz Jugoslavije, Velike Britanije, SAD, Kanade, Francuske, SR Nemačke, Holandije i Švajcarske. Kolonija bi trebalo da se održava svake godine u julu u Ohridu.

Organizatori video kolonije su: Filmska omladina Makedonije (Ivan Čunihin i Ljubiša Ivanovski), TV Skopje (Rusomir Bogdanovski, producent).

„Smatram da bi ova kolonija i njena produkcija u kontinuitetu trebalo da omogući bolje razumevanje i širenje značaja video umetnosti kao izrazito individualne i slobodne vizuelne estetike. Takođe, smatram da će video umetnost postati češći gost unutar naših TV programa, jer, televizija se ne može baviti samo sadržajem, već i tako željenom formom...“

Rusomir Bogdanovski

The year 1989 the International Video Workshop was organised for the first time. Participated at the workshop have video artists, producers, video-art theoreticians from Yugoslavia, Great Britain, USA, Canada, Germany, Netherlands and Swizerland. It has been dedicated that the workshop should take place annually in July at Ohrid, Macedonia.

The video workshop was organized by: The Film Youth of Macedonia (Ivan Čunihin and Ljubiša Ivanovski), TV Skopje (Rusomir Bogdanovski, producer).

„I think that this workshop, with its production and continuity, should contribute to a better understanding and expresion of the meaning of the video art as an explicit individual and free visual aesthetics. I also think that video art will become a more frequent guest on our TV programs, since television can't pursue only contents any more, but also the form, so eagerly awaited...“

Rusomir Bogdanovski

Realizovani video-radovi/Realized video-works:

ŽED/THIRST, Marina Gržinić & Aina Šmid
GEOGRAFIJA/GEOGRAPHY, Breda Beban & Hrvoje Horvatić

DAN/A DAY, Jeremy Welsh
NEO-GEO IX, Srečo Dragan
U OHRIDU/IN OHRID, Narcis Kantardžić
LICHINDA, Nuša Dragan
SEDAM PEČATA/SEVEN SEALS, Heiko Daxl
MOLIM PREKINITE SVE/PLEASE STOP EVERYTHING, (video installation), Jean Luis Le Tacon

(Rad Sanje Iveković i Dalibora Martinisa nije još završen/Dalibor Martinis and Sanja Iveković have not finished their projects yet).

(Iz kataloga/From catalogue: 4.Video bienale C.D. 89, Ljubljana).

DIE ROLLE

ROLNA/THE ROLL

10 POTPUNO NEREALISTIČNIH ŽIVOTNIH EPIZODA

ROLNA objašnjava:

zašto se čovek ne vraća
šta sve može da se upeca
kako sve ispada iz ravnoteže
kako gladan čovek prasne
kako prestati sa gledanjem televizije
zašto se ljuljaška ne ljulja
ko sada ima džokera
zašto na njega nikada ne dođe red kod nje
zašto ona izgleda kao patuljak
kako paradajz tuca pile
zašto se sve tako brzo završi

ROLNA - kratki filmovi sa Petog festivala nebudžetskog kratkog filma u Hamburgu 1989, međunarodni forum za kratke filmove jeftine, brze i bezobrazne produkcije. Svake godine u maju/junu na Festivalu se prikazuju novi i uzbudljiviji momenti u razvoju žanra kratkog filma. Umesto tradicionalnih kategorija kao što su igrani, animirani i eksperimentalni film, u konkurenciju ulaze svi žanrovi. Ovde se prikazuju oni vanbudžetski filmovi koji koštaju manje od 10.000.- DM, delom zato što u mnogim federalnim državama Zapadne Nemačke, kao i u mnogim van nje, nema dotiranja filмова u oblasti kulture, a delom zato što ni same filmske škole i klase nemaju finansijskih mogućnosti, ili jednostavno zato što su burne strasti koje prate Super 8 kameru jače nego iskra bilo kakvog majušnog kredita. Daju se nagrade žirija i publike. Uz to, tu je i „3 minutni brzi...“ super kratko filmsko takmičenje za filmove do 3 minuta dužine. 1989. godine tema je bila „riba...“ I poslednji, ali ne manje značajan „Istupni...“ program, gde se redovno skupljaju oni vanbudžetski filmski autori, koji su dobili potporu ustanova ili koji su na neki drugi način rešili pitanje finansiranja i dobili honorare. Pored toga, bilo je i retrospektiva i programa još nekih država.

ROLNA - Dovesti film u bioskope nije samo rizičan, već i skup poduhvat. Mnogo pre nego što prvi posetilac plati kartu, pojave se troškovi oko kopija i promocije. ROLNA postoji prvenstveno zahvaljujući ustanovi VERTRIEBSKONTOR iz Hamburga koja unapređuje distribuciju pod vodstvom Marieanne Bergmann, koja je ove godine započela svoj posao i dala najveću moguću sumu za ROLNU. Sa ovom finansijskom osnovom bilo je moguće naći i druge finansijere i sponzore, pa će tako ROLNA sada ugledati svetlo ekrana.

ROLNA - informativni šou nagrađenih filмова i najznačajnije tačke Petog festivala nebudžetskog kratkog filma u Hamburgu iz svih programa. Od komičnih crtanih filмова, preko iznenađujućih animiranih, sve do nadrealistički maštovitih i ambicioznih filмова fantastike. Rezultat je živopisan dokument čiju

raznovrsnost, izražajnost i uživanje u pravljenju i gledanju odavno nije dosegao nemački film.

PRATEĆI PROGRAM - Za filmsku publiku Sedamdesetih bilo je sasvim prihvatljivo da vide film iz pomoćnog programa u kojem table čokolade i piće iz velikih čaša nisu igrali glavnu ulogu pre onog glavnog čina koji ustvari privlači pažnju. Naravno, ROLNA je posrednik kratkim filmovima. Međutim, NEW URGE FILMCOOP bi, kao distributer, htela da predstavi na tradicionalan način drugi kratki film koji se ističe pre ROLNE. Za bioskope, to je način da uštede na taksama. Šteta što ovaj ugovor o taksama više ne postoji u svim federalnim jedinicama Zapadne Nemačke, jer izgleda da su takse značajnije za vladin budžet od daljeg dotiranja filmske kulture.

„Ljuljaška...“ je dobila prvu nagradu na Četvrtom festivalu nebudžetskog kratkog filma; to je film Joachima Bodea, koji se takođe predstavlja u ROLNI sa novim radom. Za svoj najnoviji kratkometražni filmski projekat „Herbertova melodija...“ Joachim Bode je dobio finansijsku potporu od Hamburger Filmbuero, i stoga ima dobre izgleda da učestvuje u „Istupnom...“ programu na Šestom vanbudžetskom festivalu 1990.

ROLNA - Dovesti film u bioskope nije samo rizičan, već i skup poduhvat. Mnogo pre nego što prvi posetilac plati kartu, pojave se troškovi oko kopija i promocije. ROLNA postoji prvenstveno zahvaljujući ustanovi VERTRIEBSKONTOR iz Hamburga koja unapređuje distribuciju pod vodstvom Marieanne Bergmann, koja je ove godine započela svoj posao i dala najveću moguću sumu za ROLNU. Sa ovom finansijskom osnovom bilo je moguće naći i druge finansijere i sponzore, pa će tako ROLNA sada ugledati svetlo ekrana.

DIE ROLLE

10 COMPLETELY UNREALISTIC EPISODES OF LIFE

THE ROLL explains:

why a man does not return
what all can be fished
how everything gets out of balance
how a hungry man explodes
how to loose the fun in watching TV

why a swing doesn't swing
 who plays the joker now
 why it's never his turn with her
 why she looks like a shrimp-head
 how a tomato fucks a chicken
 why everything ends so fast

THE ROLL - short films from the 5th NO BUDGET Short Film Festival in Hamburg 1989, the international forum for short films produced cheaply, quickly and cheekily. Every year in may/june the festival shows new and thrilling moments in the development of the short film genre. Instead of traditional categories such as feature, animation and experimental film there is a contest for all genres. Here those NO BUDGET films are shown that cost less than 10.000 DM, partly because there is no cultural film support in many federal states of West Germany nor abroad, partly because the film-schools and classes lack the financial possibilities or simply because the eruptive feeling releasing in Super 8 camera is stronger than the glimpses on the anyway camera tiny credit. A jury and an audience award are given here. In addition there is the „3 Minute Quicky„ a super-short-film contest for films up to 3 minutes length. In 1989 the topic was „fish„. And last not lest the „Steppin' out„ program where those NO BUDGET filmmakers regularly come together who received an institutional benefit or had other financing possibilities that for example enable to pay wages. Beside that there were retrospectives and programs of certain countries.

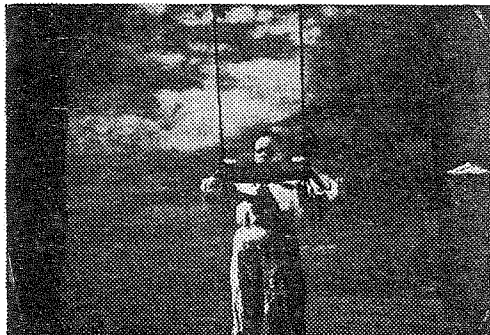
THE ROLL - an information show of awarded movies and further highlights of 5th NO BUDGET Short Film Festival in Hamburg from all programs. From comic-like cartoons to surprising puppet-animation until surrealistic dreams and ambitious fiction-films. The result is a colourful document that's variety, expressiveness and enjoyment while making and watching hasn't been reached, at least by the german film, in a long time.

SUPPORTING PROGRAM - For the movie-audience of the 70s it was a rather normal experience to see a supporting film in which chocolate bars and longdrinks didn't play the main roles before the main act that attracted the actual interest. Naturally THE ROLL is a vehikel for short films. Anyway the NEW URGE FILMCOOP. as the distributor would like to present in old tradition another short film with

a mark of distinction before THE ROLL. For cinemas a way to save taxes. Too bad this tax-agreement doesn't exist in all federal states of West Germany anymore because apparently taxes are more important for the governments purse than keeping us supporting film culture. „Swing„ won the 1st jury-award on the 4th NO BUDGET Short Film Festival, a film by Joachim Bode, who is also represented in THE ROLL. For his newest short film project „Herberts melody„ Joachim Bode received financial support by the Hamburger Filmburo and so has a good chance to participate in the „Steppin' Out„ program at the 6th NO BUDGET festival in 1990.

THE ROLL - To get movies into cinemas is not only risky but also an expensive undertaking. Long before the first visitor pays the ticket; there are costs for copies and promotion. THE ROLL can primarily exist only due to the VERTRIEBSKONTOR Hamburg, an institution for the furtherance of distribution under the leadership of Marieanne Bergman who started her work this year and gave the highest possible amount for THE ROLL. With this financial base it was possible to find also other financiers and sponsors so THE ROLL now will see the light of screen. Enough to the preface, on the next pages you will find descriptions of the single films.

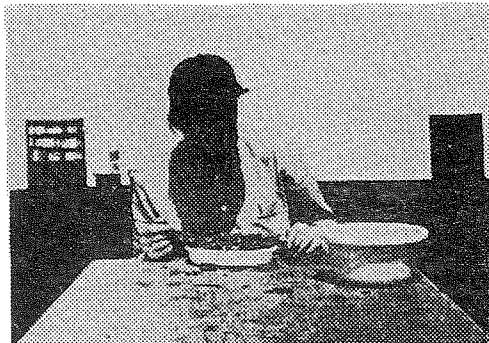
SWING
 (LJULJAŠKA)
 scenario, režija/screenplay, director: Joachim Bode
 kamera/camera: Davoud Kanani, Wolfgang Ommert
 svjetlost/light: Ulrich Sumey, Peter Petersen, Paoli Lohe
 dizajn/design: Walter Welzel
 montaža/editor: Behzad Beheshtipour



muzika/music: Rainer Gob, Joachim Bode
 BRD/1986, 8 min, 16 mm, c/b, kratki igrani film/short feature film

„Ljuljaška„ priča jednu priču koja ima za cilj da ukaže na nešto što je izvan onoga što se vidi. U zemlji nedodijeli nalik na pustinju, jedna osoba pokušava da se ljulja u vazduhu na dečjoj ljuljašci - što je sasvim sigurno dečja igra, ali bez obzira na to, ovaj poduhvat je osuđen na neuspeh.

„Swing„ tells a kind of Sisyphus-story which intention points beyond the shown. In a desert-like nowhereland, a person tries to swing in the air on a children swing - apparently a childrens game, but nevertheless an enterprise bound to fail.



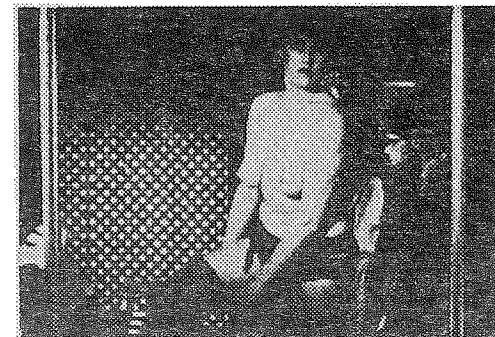
BEI EWALD
 (KOD EWALDA)
 scenario, režija, montaža/screenplay, director, editor: Joachim Bode
 kamera/camera: Behzad Beheshtipour, Wolfgang Ommert, Christoph Lauenstein
 specijalni efekti/special effects: Hans Jurgen Trabhardt
 dizajn, pripreme/design, preparation: Bruno Becker
 ton/sound: Mark Feuerstake
 BRD/1989, 3:40 min, 16 mm, colour, kratki igrani film/short feature film

Joachim Bode je, upitan o sadržaju svog filma, rekao: „Sumrak i smrt Ewalda Gladnog„. Ustvari, njegov film je inteligentna mešavina komičnog stripa i elemenata iz vremena snivanja filma, kada su čak i snimanja u studiju rađena kao snimanja na terenu, zbog materijala koji je još uvek slabo reagovao na svetlo u to vreme. Uglavnom, publika neće baciti novac kada je u pitanju ovaj film.

Joachim Bode, questioned about the contents of his film says: „Vesper and death of Ewald the Hungry„. Actually his film is an intelligent mixture of comic-strip and elements of the founding times of film when even interior shootings were taken as exterior shots due to the yet low sensitized material at this time. Anyway the audience get it's money's worth.

FALLING FROM
 (PAD)
 scenario, režija/screenplay, director: Ilmar Karuso
 kamera, svetlo/camera, lightning: Mariana Marosic
 ton, remiks/sound, soundmix: David Harrison
 muzika/music: Ilmar Karuso, Simon Hunt
 organizator/unit manager; Simon Hunt
 uloge/cast: Brad Scanalan, Arlene Harvey, Wayne Hutchins, Elaine gay, Noel Trevarthen u.v.a.
 Australia/1988, 9:30 min, 16 mm, colour, kratki igrani film/ short feature film

Nadrealistički san kroz koji prolazi mladić, susrećući se sa svim svojim strahovima i nadama. Naizgled san i mora su povezani, razlika između prividne sreće i nesreće bleedi. Sve je ovo dočarano izvanrednim slikama. Značajan tehnički detalj ovog filma je majstorska eksperimentalna upotreba prednje projekcije - filmski trik koji bi gledaoci mogli znaju pre iz raskošnih filmova naučne fantastike, nego iz jeftino proizvedenih kratkih filmova.



A surrealist dream through which a young man passes, being confronted by all his fears and hopes. Seamlessly dream and nightmare are connected, the difference fades between apparent luck and misfortune. All this is expressed in fascinating images. A remarkable

technical detail of this movie is the masterful experimental use of front projection - a filmic trick which is familiar to the viewer rather from sumptuous science fiction movies than from cheaply produced short films.

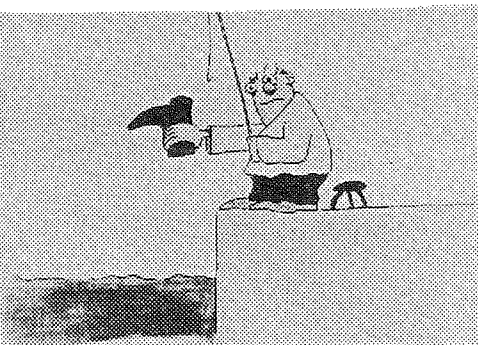
AM KAI

(NA DOKU)

scenario, režija, trik, montaža i ton/screenplay, director, trick, editor and sound: **Matthias Bruhn**

BRD/1989, 2:10 min, Super 8, colour, crtani film/ cartoon

Crtani film najbolje vrste - prurušeni blagoslov ili suprotnost morskome davolu. Matthiasa Bruhna su na Vanbudžetskim festivalima godinama predstavljali njegovi izvrsni crtani filmovi. Oslobođen bilo kakvog napornog intelektualizma, on o svom radu kaže: „Ja sam, ustvari, napravio film na temu ribe za takmičenje samo zato da bih dobio besplatnu kartu za Vanbudžetni festival...“ Cenom od 30 DM za produkciju ovaj film se svrstava među najjeftinije na ovom festivalu u Hamburgu.



A cartoon of the best kind - a blessing in disguise or the opposite for an angler. Matthias Bruhn has been represented by his enjoyable cartoons at the NO BUDGET festival for years. Far from any drudging intellectualism he says about his work: „I actually just made the film for the contest with the topic fish in order to get a free ticket for the NO BUDGET festival...“ With the costs of 30 DM for production this film is surely one of the cheapest at the NO BUDGET festival in Hamburg.

DIE SCHLIMMSTE ZEIT

(NAJGORA VREMENA)

scenario, režija, kamera, montaža, muzika i ton/screenplay, director, camera, editor, music

and sound: **Werner Senft**
uloge/cast: **Bernd Wöhrle, Helmut Fischer, Werner Senft**

BRD/1988, 8 min, Super 8, colour, kratki igrani film/ short feature film

Werner Senft je napravio ovaj film bez ikakve zvanične potpore najjeftinijom opremom na Super 8. On u ovom filmu uspeva da dočara autentičan autoportret sa filmskom opremom kao vanbudžetski filmski stvaralac. „Svet izumire. A ti? Ti praviš svoje plačljive filmove...“ kaže njegov glumac. U filmovima Wernera Senfta muzika je često vrlo važna. U „Najgorim vremenima“, on po prvi put odlučuje da sam peva - on peva „Najbolja vremena“, klasičnu rock pesmu Styxa.

Werner Senft made his film without any public benefit with the cheapest implements on Super 8. Delivered from the constraints of a large production system he herein accomplishes an authentic self-portrait with filmic devices as a NO BUDGET filmmaker. „The world is dying. And you? You make your whining movies...“ he lets his actor say. For Werner Senfts movies the music is often important. In „The worst of times...“ he for the first time decided to interpret the music himself - he sings „best of times...“ the rock-classic by Styx.

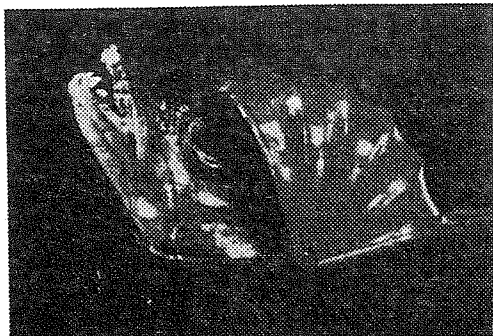
PESCE PESCE

(RIBA, RIBA)

scenario, režija/screenplay, director: **Max Andersson**

trik, animacija, montaža/trick, animation, editors: **Stig Bergqvist, Jonas Odell, Lars Ohlsson, Max Andersson**

muzika/music: **Martti Ekstrand, Jonas Odell**
Sweden/1987, 4 min, 16 mm, colour, animirani film/animation



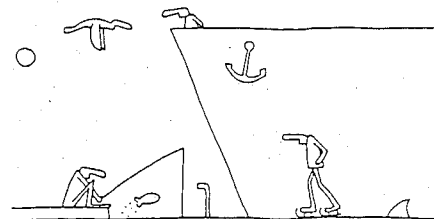
Porodična tragedija sa dubokim egzistencijalnim i religioznim osnovama, sa Ingmarom, mrtvom haringom i Annom, ženkom raka u glavnim ulogama.

A family tragedy with deep existential and religious undercurrents, starring Ingmar, the dead herring and Anna, the shrimpwoman.

ZEICHENFISCHFILM

(CRTANA RIBA)

scenario, režija, trik, montaža i ton/screenplay, director, trick, editor and sound: **Markus BDR/1989, 2:30 min, Super 8, c/b, crtani film/cartoon**



Anarhična šaljiva priča o kojoj ne treba pričati mnogo unapred. U svakom slučaju, čovek bi hteo da zna: zašto nema ničeg kao što je dugometražni film?

An anarchic funny cartoon of which one shouldn't reveal too much in advance. In any case one would like to know: why is there none alike as a full length film?

DAS ANDERE UFER

(DRUGA OBALA)

scenario, režija i montaža/screenplay, director and editor: **Hanno Nehring**

kamera/camera: **Markus Stoffel, BVK**
ton i remiks/sound and soundmix: **Stefan Konken**

organizator produkcije/production manager: **Michael Hauben**

animacija/animation: **Fatema Main**
asistent režije/assistant director: **Cathy Schmidt**

muzika/music: **Susanne Nehring, Kai Leinweber**

uloge/cast: **Lilo Pempeit, Dolf Zenzen, Elli Pyrelli, Uli Versum, Claus Boysen, Martin Zill, Axel Scheuring u.v.a.**

BRD/1989, 20 min, 16 mm, colour, kratki igrani film/short feature film.

Nosač Franz Buchner treba da ide u penziju. Stan mora da se isprazni za novog službenika, i posle više od 30 godina on mora da traži dom gde bi sa svojom suprugom Charlottom proveo preostale godine. Na drugoj obali reke koja deli grad, nalazi se blok solitera. Tamo, gde se čini da je čovek među oblacima, on želi da provede ostatak života, jer je ceo život proveo u podrumu. Franz se uputio u građevinski zavod, ali se nije vratio. Charlotte ga traži. Umesto svog muža, sreće ljude koji su ga poznavali...

Porter Franz Buchner is going to retire. The apartment must be cleared for the successor and after more than 30 years he is now searching a home where he and his wife Charlotte can spend their remaining years. On the other bank of the river which divides the city there is a block of sky-scrapers. There, where one seems to be right beneath the clouds, he wants to spend the rest of his life after having spent his life in a basement. Franz is on his way to the building society but he does not return. Charlotte searches for him. Instead of her husband she finds people who have met him...

INTERVIEW

(INTERVJU)

scenario, režija, trik, montaža i ton/screenplay, director, trick, editor and sound: **Hanna Nordholt, Fritz Steingrobe**

BRD/1989, 3:30 min, Super 8, colour, animirani film/animation

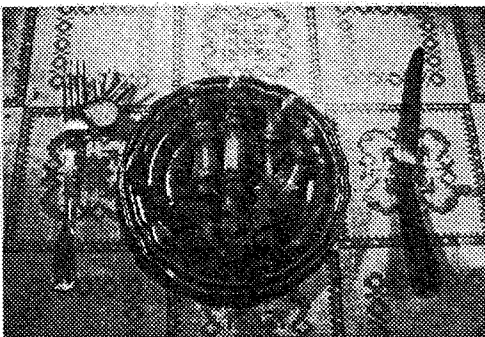


Neobičan kolaž-film koji je verovatno i napolićniji od filmova u okviru ROLNE. Krajnje subjektivno iskustvo vezano za jedno hapšenje je zabeleženo na izuzetno ubedljiv način.

An extraordinary collage-movie and probably the most political one of THE ROLL. The very subjective experience of an arrest is registered in a very convincing manner.

LE GASTRONAUTE

scenario, režija, kamera, montaža i ton/screenplay, director, camera, editor and sound: White, Beguin, Koechlin
spiker/speaker: Marie-Daniele Koechlin
produkcija/production: Wabak Animation Company
Switzerland/1987, 9 min, 16 mm, colour, animirani film/animation



Fuzija gastronomije i astronautike ispaljuje salvu izopačenih šokantnih efekata. Gastronomska mora usamljenog stranca pred praznim stolom, obavijenog lepljivim glasom majke kokoške, i koga najzad proždire sopstvena halucinacija. Jedan od najosporavanijih filmova na festivalu - i osuđivan je i hvaljen.

The fusion of gastronomy and astronautics shoots a volley of perverted shocking effects.

Gastronomical nightmare of a lonesome stranger in front of an empty table, herrassed by the sirupy voice of a mother hen and finally devoured by one of his hallucinations. One of the most disputed films of the festival - to be condemned or to be tasted.

BALANCE (RAVNOTEŽA)

scenario, režija, trik, montaža i ton/screenplay, director, trick, editor and sound: Wolfgang

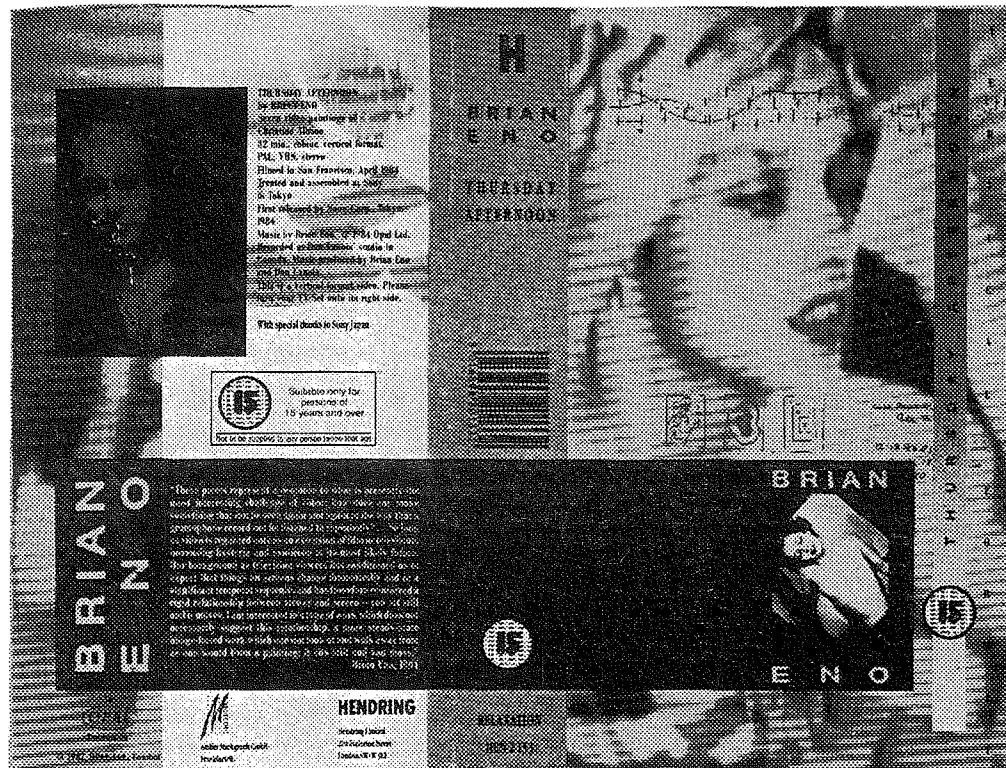


Lauenstein, Christoph Lauenstein

BRD/1989, 7:20 min, 16 mm, colour, lutkarski trik-film/puppetrickfilm

Pet figura se pokreću na plovećoj platformi. Platforma može ostati u ravnoteži jedino kad sve osobe proporcionalno rasporede svoju težinu po njoj. Počinje igra u kojoj je ravnoteža u stalnoj opasnosti, i postaje jasno da figure zavise jedna od druge.

Five figures move upon a floating platform. It can only be kept in balance when all persons apportion their weight on the platform evenly. A game begins during which the balance is in constant danger and it becomes evident how the figures depend on eachother.



BRIAN ENO

MISTAKEN MEMORIES OF MEDIEVAL MANHATTAN
(POGREŠNO SHVAĆENE USPOMENE SREDNJEVEKOVNOG MANHATTANA)
by Brian Eno

New York 1980-81.
47', color, vertikalni format, PAL, VHS, stereo
1. Zora (Dawn) 5'40
2. Opasnost (Menace) 8'28
3. Kule (Towers) 6'01
4. Svetlosti (Lights) 10'26
5. Imperija (Empire) 8'37
6. Pojava (Appearance) 3'14
7. Lafayette 6'16
muzika/music by: Brian Eno
asistent/assistance: Michael Brook

Snimljeno u New Yorku 1980-81.
Prvobitno obradio i montirao u New Yorku i Torontu Brian Eno, samo za izložbe.

Ponovo montirao Brian Eno u Londonu, septembra 1987.

Filed by Brian Eno in New York, 1980-81. Originally treated and assembled in New York and Toronto by Brian Eno, for exhibitions only. Re-assembled by Brian Eno, London, Sept. 1987.

„Svi video projekti koje sam do danas prikazao, snimljeni su sa prozora raznih stanova u kojima sam živeo, i svi osim jednog koriste vertikalni format ekrana. Delovi „Pogrešno shvaćenih uspomena srednjovekovnog Manhattana“, predstavljaju duge neprekidne snimke neba nad Manhattanom, i kretanje koje je zabeleženo nije zavisilo od mene: oblaci koji lutaju, kiša, dim, prolazna svetlost i senka, ptice, letelice. Najkraći od ovih delova traje 3 minuta, a najduži skoro 13 minuta. I filmovi,

kao i muzika u njima, se radaju iz jedne mešavine nostalgije i nade, i iz želje da stvorim sebi jedan tihi kutak. Oni u meni bude osećaj onoga što je moglo da bude i tako izazivaju nostalgiju za različitom budućnošću. To je kao da izvlačim iz ove stvarnosti (u koju gleda moja kamera) seme jedne druge: izazivajući promenu značenja. Moja pretpostavka je da će, ako joj se pokloni pažnja, ona ojačati i tako zaživeti: jer ono što se prihvati postaje realno...
Brian Eno, 1981.

„All of the video pieces that I have shown to date have been filmed from the windows of various apartments I have lived in, and all but one of them use a vertical screen format. The pieces in MISTAKEN MEMORIES OF MEDI VAL MANHATTAN are long continuous shots of the Manhattan skyline, and what movement there is in them is not under my control: drifting clouds, rain, smoke, fleeting light and shadows, birds, aircraft. The shortest of those pieces is three minutes long and longest is nearly thirteen minutes. Like the music that accompanies them, the films arise from a mixture of nostalgia and hope, and from the desire to make a quiet place for myself. They evoke in me a sense of „what could have been,“ and hence generate a nostalgia for a different future. It is as though I am extracting from this reality (the one that my camera is pointed at) the seeds of another, creating shift of emphasis. My assumption is that by giving it attention it will be nourished and will thus be seen to exist: that which is recognised has a reality...
Brian Eno, 1981.

THURSDAY AFTERNOON
(ČETVRTAK POPODNE)
by Brian Eno

Sedam video slika Christine Alicino/Seven video paintings of Christine Alicino

82', color, vertikalni format, PAL, VHS, stereo

Snimljeno u San Franciscu, aprila 1984./Filmed in San Francisco, April 1984. Obradeno i sastavljeno u Sonyju u Tokiju/Treated and assembled at Sony in Tokyo.

Prvobitno prikazala Sony Corp, Tokyo, 1984./First realised by Sony Corp. Tokyo, 1984.

muzika/music by: Brian Eno
Snimljeno u Dan Lanois' Studio u Kanadi/Recorded at Dan Lanois' studio in Canada
muzički producenti/music produced by: Brian Eno i Dan Lanois

Ovo je video vertikalnog formata. Molim vas, okrenite TV aparat uspravno.

This is a vertical format video. Please turn your TV-set onto its right side.

„Ovi radovi predstavljaju odgovor onome što je trenutno najinteresantiji izazov za video: kako napraviti nešto što se može gledati iz dana u dan, kao što se gramofonska ploča može slušati bez prestanka?... Dokle god video budu smatrali nastavkom filma ili televizije, njegova najverovatnija budućnost će biti sve veća histerija i egzotika. Naše iskustvo televizijskih gledalaca je uslovalo da očekujemo da se stvari na ekranu odvijaju dramatičnim tokom i u značajnom vremenskom intervalu, i na taj način nametnulo krut odnos između gledalaca i ekrana - vi sedite mirno, a on se kreće. Mene zanima način rada koji ne mora obavezno da uslovljava ovakav odnos: stabilniji rad zasnovan na slici, koji bi mogli da pogledate i odete od njega, kao što bi to učinio sa slikom: ona stoji mirno, a vi se krećete...
Brian Eno, 1984.

„These pieces represent a response to what is presently the most interesting challenge of video: how does one make something that can be seen again and again in the way that a gramophone record can be listened to repeatedly?... So long as video is regarded only as an extension of film or television, increasing histeria and exoticism is its most likely future. Our background as television viewers has conditioned us to expect that things on screens change dramatically and in a significant temporal sequence and has therefore reinforced a rigid relationship between viewer and screen - you sit still and it moves. I am interested in a type of work which does not necessarily suggest this relationship a more steady state image-based work which one can look at and walk away from as one would from a painting: it sits still and you move...
Brian Eno, 1984.

BRIAN ENO/VIDEOGRAFIJA:

1979. Two Fifth Avenue (za tri ili četiri video-monitora)
1980. White Fence (za tri ili četiri video-monitora)
North From Broome (za jedan monitor)
1981. Mistaken Memories Of Medieval Manhattan (za jedan monitor)

1983. Video sculptures

1984. Video paintings

Thursday Afternoon (sedam video-slika za jedan monitor), Sony, prva nagrada za najbolji nenarativni video-rad.
(Videografija preuzeta iz: Brian Eno - Zaobilazne strategije, SIC, Beograd, 1986.)

KOMPJUTERSKA ANIMACIJA

COMPUTER ANIMATION

Tekst, predavanje i izbor/Text, lecture and selection by: Predrag Šidanin

Početak osamdesetih godina primena računara u umetničkoj produkciji dobila je ravnopravan status sa drugim izražajnim medijima. Nivo primene kompjutera u umetnosti veoma je raznolik, tako da se polje delovanja „elektronske kulture,“ sve brže i više širi, kako na samu umetničku produkciju, tako i na planu teorije, kritike, izlagačkoj politici. Danas, kada smo u fazi intenziviranja razvoja računara, umetnost je po prvi put uhvatila ravnopravni korak sa tehnološkim napretkom. Humana inteligencija se ni u jednom drugom području nije toliko približila mašinskoj inteligenciji kao u umetnosti. Najbolji primeri ove bliskosti uočavaju se u domenu „kompjuterske umetnosti,“ posebno u umetnosti telekomunikacija gde se FAX sistemi i telematik mreže koriste za kreativno komuniciranje. Ovo je najradikalniji stupanj kompjuterske umetnosti, a tehnološki je najviši stupanj postignut u kompjuterskoj animaciji. Generalno posmatrano kompjuterska animacija bi se mogla podeliti u više funkcionalnih podgrupa (animacija i simulacija modela u nauci, animacija u industrijskoj proizvodnji i upravljanju sistemima, animacija u produkt-dizajnu, animacija u filmskoj industriji, animacija u muzičkim spotovima...). Sa aspekta razvoja savremene umetnosti najinteresantnija je svakako umetnička animacija. Umetničku animaciju mogli bi takođe podeliti u više kategorija:

- kompjuterska animacija pod direktnim uticajem Diznijeve škole crtanog filma, danas je jedna od najrasprostranjenijih i najprihvaćenijih produkcija. Realizacija ovih animacija zahteva najkvalitetniju hardversku opremu i softver prilagodjen kreiranju najsitnijih detalja, pokreta, osenčenosti i kolorita. Ideje su krajnje humane i dopadljive, što je jedna od osnovnih odlika tradicije Diznijeve produkcije.

- kompjuterske animacije sa pretenzijama umetničkog rada možemo grubo podeliti u dve grupe: u one koje istražuju i pokušavaju da prošire polje delovanja unutar samog medija i one koje po svojoj idejnosti i realizaciji spadaju u samu umetnost. Produkcija ovih radova vrši

se na različitim tehnološkim nivoima, tako da je tehnički kvalitet radova raznolik, baš kao i dijapazon ideja. Ovo je kategorija sa najbrojnijom produkcijom.

- kompjuterske animacije u ekonomskoj propagandi po svojoj formi spadaju u kategoriju delovanja oficijelnih TV produkcija, dok su po kvalitetu ideja i realizacije nesumljivo sinteza umetničke kreacije i vrhunske tehnologije.

- veštačka inteligencija u kompjuterskoj animaciji je kategorija koja je u najtešnjoj sprezi sa naukom. Produkcija se realizuje na najmoćnijim računarima pete generacije, sa softverima koji su proizvod naučnih istraživanja. Ova istraživanja otvaraju vrata budućnosti kada će umetnik dati osnovne ideje i premise a računari će softverski donositi zaključke i izvršavati inteligentne korake.

Budućnost kompjuterske umetnosti, putem bliske veze između nauke i umetnosti, nije samo u prihvatanju računara kao još jedne alatke ili mogućnosti, već je nastojanje da računari postanu „instrumenti razmišljanja,“ inteligentni kreatori i partneri, prenosioci akumuliranog znanja. A zadatak umetnika biće da usmerava i na pravi način dozira „kontakt visokog dodira,“ s ciljem postizanja novih kreativnih rezultata.

Izbor iz produkcije 1988/89: Selection from 1988/89. production:

Kompjuterske animacije u maniru Diznijeve škole crtanog filma:/Computer animation in the manner of Disneys cartoon school:

RED'S DREAM, John Lasseter, (Pixar, USA).
TIN TOY, John Lasseter, (Pixar, USA).
BREAKING THE ICE, Larry Malone, (Symbolic Inc., USA).
JUMPIN' JACQUES SPLASH!, Kular/Foucher, (Sogetic, FR).
STYLO, Coudsi/Borenstein, (Eurocitel, FR).
PARIS 1789, Nicolas, (FR).

Umetnička animacija:/Art animation:

TIME AS CODE: CHRONOCRATIE, Weibel, (Austria)
OHNE TITEL, Wachsmuth, (Austria).

COMPOSITION IN RED, GREEN, BLUE, Zajec, (USA).

GATES, Canali, (Correnti Magnetiche, I).
THE CONQUEST OF FORM, Latham, (GB).
THE DREAM, Curk, (YU).
PUZZLE MUSEUM, Alman, (I).
PICTURES, Waliczky, (H).
BAU, Watanabe, (High Tech. Lab. Inc., J).
PIBOS, Haysaka, (J).

Kompjuterska animacija u ekonomskoj propagandi:/ Computer animation in advertising:

FLYING LOGOS, Conn, (USA).
(IZBOR), Thomson Digital Image, (1987., FR)

Veštačka inteligencija i simulacija u kompjuterskoj animaciji:/Artificial intelligence and simulation in computer animation:

BROKEN HEART, Staveley, (USA).
EURHYTHMY, Amkraut/Girard, (USA).
SCEBES AT THE STREET CORNER, Nakamae, (J).

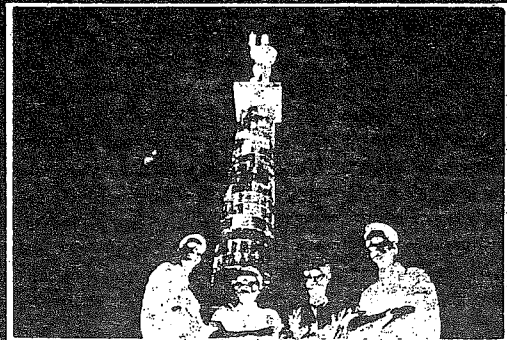
Simulacija Korbizijeovog grada za tri miliona žitelja/Simulation of the Corbusiers city for three millions habitants, Thomson Digital Image, (USA).

Olimpijski stadion, Thomson digital Image, (FR).

AVALA FILM
IS PROUD TO PRESENT

VICTORY UNDER THE SUN

SIEG UNTER DER SONNE
POBEDA POD SUNCEM



LAIBACH

FULL LENGHT ROCK DOCUMENTARY
DIRECTED BY GORAN GAJIĆ

POBEDA POD SUNCEM/VICTORY UNDER
THE SUN

LAIBACH

dugometražni dokumentarni rock-film/full
lenght rock documentary

35 mm, 1988.

režija/directed by: Goran Gajić

muzika/misic: LAIBACH

kamera/cinematographers: Radan Popović,
Rade Vladić, Boris Gortinski, Predrag Bambić,
Milorad Glušica, Goran Gajić, Andrej Popović
video materijali/video materials: Max Osole,
Danijel Landin, ŠKUC Forum, TV Ljubljana
ton majstori/sound engineers: Jankov Marton,
Raca Bojković, Boris Romih

tonska montaža/sound editor: Svetolik Zajc
tonski direktor/sound director: Siniša
Jovanović Singer

narator/narrator: Duško Marković

organizatori/production managers: Dragan
Ašanin, Duško Marković, Andrej Popović

titlovi i animacija/titles and animation: Rastko
Čirić

sekvence sa gorućim slovima/burning letters
sequences: Aleksandar Stanković, Željko An-

VIDEOMIX 002

VIDEOMIX je prvi jugoslovenski festival muzičkih video spotova. Osnovan je 1987. u Zagrebu godine sa namerom da se uspostave vrednosni kriteriji domaćeg video spota. Takođe, u okviru programa VIDEOMIXA predstavljaju se značajne selekcije video-arta, retrospektive, performansi i informativni-programi, kao i pregledi internacionalne rock produkcije, filmova i kocerata. Godine 1989. celokupni program VIDEOMIXA 002 je bio emitovan uživo na Trećem kanalu TV Zagreb. Na taj način je VIDEOMIX 002 postao sedmodnevna TV zabava koja je uključivala 101 jugoslovenski spot, video-art, izabrane retrospektive video i TV autora (Osole, Mrtinis, Vernić, Marti). Program se odvijao u Omladinskom kulturnom centru u Zagrebu, video-art program u Ateljeu Meštrović, rock koncerti u Kulušiću. Festival je organizovan u saradnji Galerija grada Zagreba i Omladinskog kulturnog centra. Porast saradnje izmedju bioskopskih dvorana i rock klubova obećava da će VIDEOMIX 003 biti

otvoren novim i originalnim tendencijama u videu i televiziji, i daće time postati Festival koji prikazuje a i sam stvara događaje. VIDEOMIX 003 će se održati aprila 1990. u Zagrebu.

VIDEOMIX is the first Yugoslave festival of musical video-spots. Launched 1987. as VIDEOMIX 001 in the orbit of numerous video events, it emerged at the right time for establishing the criteria for the native video apot. VIDEOMIX represents also a through selection of video art, retrospective, performance and info-programmes, as well as an overview of the international rock production, films and concerts. In 1989. the complete VIDEOMIX 002 programme was broadcast live on Canal 3 of RTV Zagreb, which provided the TV audience with a week's entertainment showing the 101 spots which entered the contest, as well as video art spots, rock groups and the selection of retrospectives of TV and video authors (Osole, Martinis, Vernić, Marti). The contest



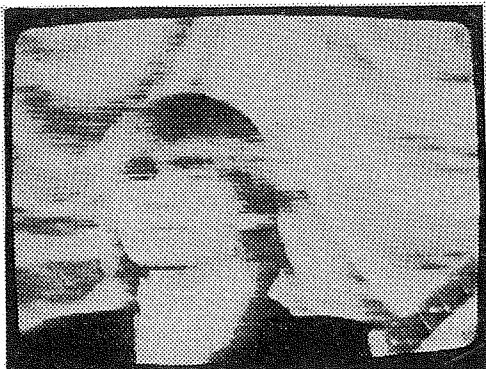
took place in the new building of the Youth Cultural Center in central Zagreb. Video art programmes in the uptown Atelje Meštrović, rock concerts in Kulušić, and the growing cooperation between cinemas and rock clubs, promises that VIDEOMIX 003, searching for the newest and most original trends in video and television, will become a festival that doesn't only show things, but makes them happen. VIDEOMIX 003 will take place in April 1990. in Zagreb, Yugoslavia.

VIDEOMIX 002

60', 1989.

Kompilacija najzanimljivijih ostvarenja: odlomci iz retrospektiva, iz biltena festivala, najzanimljivije reportaže i izbor najkvalitetnijih domaćih muzičkih video spotova iz festivalskog programa.

A selection of videos, inserts from retrospectives, the festival's bulletin, some jingles and supplements, and a selection of the best numbers from the festival.



CLIP, KLAPP, BUM

(VON DER VISSUELLEN MUSIK ZUM MUSIK-VIDEO/OD VIZUELNE MUZIKE DO MUZIČKOG VIDEO)

Eine Antologie/Antologija

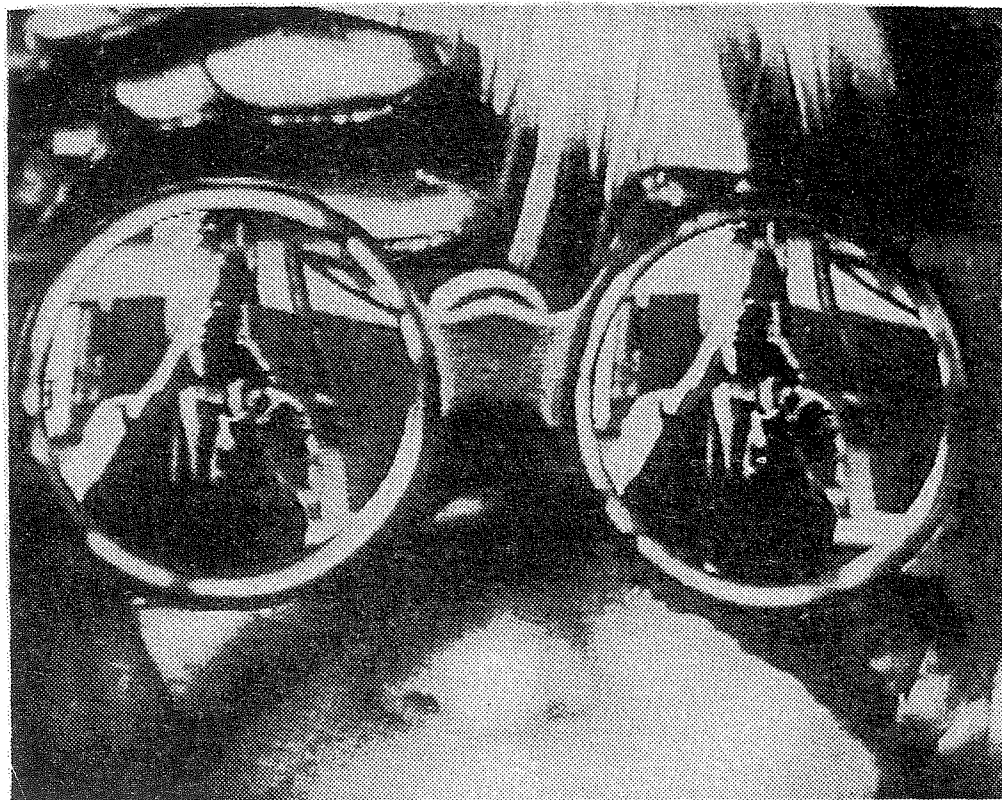
60:00, 1988.

producenti/producers: Veruschka Body, Peter Weibel

U okviru ove video produkcije dat je pregled fascinantnog sveta muzičkog videa. Upotrebom reprezentativnih primera su hronološkim redom naznačene pojedine epohe i pravci, od vizuelne muzike 30-tih do danas.

Within this video production is given an overview of the fascinating world of music video. Certain periods and trends are underlined by the use of representativ examples, from the visual music of 1930es till nowadays.

INFERMENTAL IX



INFERMENTAL 9 / WIEN 1989

SRCE EVROPE

(HERZ VON EUROPA)

urednik: Ilse Gassinger

Graf+ZYX (Beč)

mentor: Chris Hill (Bačalo)

koordinitor: Vera Body (Keln)

Ilse Gassinger

UVOD

Dvorac Schönbrunn katedrala St. Stephena, Sacher torta, sve je to samo jedan pogled na Beč... želite li da vidite nešto više? Podite sa nama u obilazak samotnih kutaka, u otvaranje

novih perspektiva i pogleda na naš grad, na IX medijski epicentar INFERMENTALA.

Pripremili smo za vas program obilaska znamenitosti u kojima se - kao u bečkoj kuhinji - zapadno meša sa istočnim, stvarajući tako nezaboravan doživljaj.

Pratite nas do odabranih prostora INFERMENTALA 9. Naše prvo mesto susreta, „Tehnološki muzej“, sa svojim MODELIMA I GRADAMA, uvodi vas u polimorfni svet medijske umetnosti. Zatim ćemo nastaviti obilazak posetom „Frojdovom muzeju“, a potom diskutovati, uz KOKTEL ZNAČENJA u Bečkom kafeu, o travestiji i vizuelnom zadovoljstvu. Na „Heldenplatzu“, smo postavili nešto EKSPLOZIVA U RUČNI PRTLJAG, ljudi vole da dožive uzbuđenje u Beču. Nabavite svoj lični suvenir iz bivše kraljevske rezidencije: od „Velikog točka u snegu“, do „Venčanja na snegu“, NEŠTO IZ KUĆE, i

imitacija i parodija.

Poslednju strunu našeg organizovanog obilaska povlače zvuci sirene koja svira TANGO TEŠKE KATEGORIJE, metamorfozom zamišljenog, igrom na ivici vulkana. Predajte se šarmu. Beč nije samo to. Nadite vremena za njega.

Ilse Gassinger
EDITORIAL

Schönbrunn castle, St. Stephen's, the Sacher cake, they are only one part of Vienna...do you want to see more? Then come with us on our walk to the secluded nooks, outlooks and aspects of our city, the 9th media-epicenter of INFERMENTAL.

We have arranged a program of sights for you, like in Viennese cuisine - the West blends with the East, so as to create an unforgettable experience. Follow us to the select locations of INFERMENTAL 9. Our first meeting place, the „Technology Museum,“ with its MODELS AND CONSTRUCTIONS, introduced you to the polymorphous world of media art. We will then continue our tour with a visit to the „Freud Museum,“ and afterwards discuss, over a COCTAIL OF THE SENSES in Viennese cafe, travesty and visual pleasure. On „Heldenplatz,“ we have planted some EXPLOSIVES IN THE HAND BAGGAGE, people love to get excited in Vienna. Get your own personal souvenir from the former empirical residence; from the „Giant Wheel in the snow,“ to a „Wedding in the Snow,“ A PIECE FROM HOME, both pastiche and parody.

The final shord of our guided four is played by the siren sounds of a HEAVYWEIGHT TANGO, metamorphoses of the imaginary, a dance on the edge of a volcano. Surrender to the charm. There's more to Vienna. Make time for it.

GRAF + ZYX
INFERMENTAL 9: SANJARENJE JEDNE UMETNOSTI

INFERMENTAL 9: SANJARENJE JEDNE UMETNOSTI neravnoteže koja zabrinjava svakog umnog i fizičkog radnika i čini ga nesigurnim; koja je lišena reda i razuma za sopstveno dobro; koja podstiče maštu tako da ona preraste okvire ekrana, i tako pomaže gledaocu, dezorijentišući ga, da bude os-

loboden poznatih načina i puteva ka razumevanju sveta koji se oslanjaju na lično iskustvo.

INFERMENTAL 9: SANJARENJE JEDNE UMETNOSTI čija jednostavnost ideja čini da one mogu laganó da napuste kategorije racionalnog stereotipnog zapadnjačkog mišljenja, da podstaknu sumnje o istinitosti fenomena stvarnog života i načina na koji se one odnose prema vizuelnoj predstavi, i da promene, kao parazit u mozgu, predodređene mentalne strukture, kao što su vrednosti predviđene kulturom i urođeni načini mišljenja, da bi omogućile dijalog sa raznim duhovnim snagama udaljenih umova.

INFERMENTAL 9: SANJARENJE JEDNE UMETNOSTI čiji mehanizam za povredu stereotipa radi tako efikasno, da ruši autoritet jezika nad mišljenjem; da se može predati veoma subjektivnom zadatku da jednom bezosećajnom inventivnošću izabere samo ono najbolje i rezimira bitne krajnosti, nesumnjive, nepogrešive i neobične tendencije u sveobuhvatan pogled, koji bi predstavljao jedan intenzivan pregled tekućih trendova u video umetnosti. Dobrodošli.

GRAF ZYX
INFERMENTAL9: DREAMING OF AN ART

INFERMENTAL9: DREAMING OF AN ART of imbalance that disquiets every mental and manual laborer and makes him insecure; that abandons order and reason for its own sake; that stimulates the imagination so as to make it step out of the screen, as i were, and thus helps, by disorienting the spectator to deprive him of the familiar ways and means to an understanding of the world by falling back on personal experience.

INFERMENTAL9: DREAMING OF AN ART whose simplicity of ideals provides them with the elegance to make them escape the rational stereotype categories of western thinking, to encourage doubts about the actuality of real-life phenomena and the way they relate with their visual representation, and to after like a parasite in the brain, predetermined mental structures, such as the values purveyed by culture and inborn patterns of thinking, in order to enable a dialogue with the different spiritual forces of distant minds.

INFERMENTAL9: DREAMING OF AN ART whose mechanism for the violation of stereotypes works so effectively that it subverts the authority of language over thinking; that it

can commit itself to the very subjective task of choosing only the best with unsentimental inventiveness and sum up formal extremes, imequivocal, unmistakable, and odd tendencies to an overall view in order to give an intense survey of current trends in video art. Welcome.

Chris Hill
INFERMENTAL 9 - POZIVANJE

Tekući INFERMENTAL projekat, sada već 9 godina star, ima svojevrsnu poziv-i-odgovor strukturu gde se, svake godine putem javnog oglasa poziva medijske umetnike da podnesu svoje radove, a grupa urednika odgovara produkcijom novog izdanja video časopisa INFERMENTAL. Budući da uredništvo kruži različitim gradovima i državama sa svakim novim izdanjem, projekat INFERMENTAL izaziva dinamičnu aktivnost čitanja o međunarodnoj medijskoj umetnosti, što je jedinstveno u svetu medijske umetnosti i trajno vredno i za posmatranje i za učesovanje.

Kao i uvek, u toj vrsti dijaloga ili pozorišta, koje proizlazi iz takve poziv-i-odgovor strukture, biće različitih stavova o „jeziku, o kojima će trebati da se dogovara. Urednici i publika će morati da se priviknu na različite govorne jezike, i estetske rasprave koje su, iz bilo kog razloga, neobične ili nove, i koje će možda morati da se preispitaju ili delimično dešifruju. Kontrapunkt pregovorima o govornom i estetskom jeziku, međutim, može biti transcendentna težnja da se na rad reaguje više na način na koji bi neko mogao da reaguje na muziku, tj. da se omogući da se poziv-i-odgovor zasniva ili da bude okrenut više ličnom ili subjektivnom prostoru u vremenu.

Dok urednici pregledaju trake, neizbežno se radaju nove teme koje služe kao dodatna povoljna polazišta sa kojih se mogu posmatrati radovi. Jedna od tema, koja je za vreme selektivnog procesa INFERMENTALA 9 tokom cele diskusije bila aktuelna, je „Heimat Film,“ ili film „rodne grude,“ poseban austrijski narativni žanr. Heimat filmovi podržavaju kućne teme o porodici, seoskoj romansi, i zajednici, i neke od traka koje su obuhvaćene su izdvojene za pregled radi eventualnih primedbi na ovaj žanr kao parodiju, predstavu i muziku.

Po mom mišljenju, gore pomenuti subjekt Heimat senzibiliteta je povezan sa odnosnim konceptima o estetskim predrasudama, obavezama i rešenjima. Na primer, čini mi se da u državi Nju Jork ima mnogo rasprava na

temu odnosa senzibiliteta umetnosti i televizije, sa posebnim interesovanjem za mogućnosti mnogih novoosnovanih decentralizovanih nezavisnih medijskih scena, što se može zahvaliti sve većem širenju ne tako skupe kućne video opreme. A u Japanu, „originalni pejzaž,“ je kategorija za razmatranje perceptivnih sklonosti i interesa baziranih na razvojnoj sposobnosti jedinke da se prilagodi izvesnim „prirodnim,“ (a moglo bi se pod tim podrazumevati i „neprirodnim,“) formama i ritmovima.

Naravno, tamo gde u kući postoji televizija, sa svojim različitim međunarodnim ulogama kao što su uloge stranog dopisnika, roditeljskog autoriteta, predstavnika kulture, i mešetara potrošne robe, ona takođe funkcioniše i kao neka vrsta Heimat barometra, dajući javno tumačenje ličnih senzibiliteta.

Trake INFERMENTALA 9 pozivaju svoju publiku na putovanje kroz različite kulturne pejzaže, dijaloge sa posebnim interesovanjima, i ispune mnoge privatne prostore gde će se susresti sa svojevrsnim i nekada čak magičnim predstavama. Program INFERMENTALA 9 je jedan od mogućih odgovora, jedno od mogućih povoljnih polazišta sa kojih se može razmatrati veoma široka kolekcija video traka koje su stigle u Beč ove godine.

Chris Hill
INFERMENTAL9 - CALLING AROUND
The ongoing INFERMENTAL project, now nine years old, has kind of call-and-response structure where, each year through a general announcement (call) media artists are invited to submit work, and a group of editors responds with the production of a new issue of the INFERMENTAL, videomagazine. Since the editorship circulates to a different city and country with each new issue, the INFERMENTAL project sets up a very dynamic reading of international media art activity, which is unique in the media art world and continually valuable to observe and participate in.

As always, in the kind of dialogue or theater that results from such a call-and-response structure, there will be different sensibilities about „language,“ which need to be negotiated. Editors and audiences need to accommodate themselves to different spoken languages, and aesthetic discourses which, for whatever reasons, are curious or new and may need to be examined or partially decoded.

A counterpoint to the negotiations of spoken and aesthetic language, however, may be a

transcendental aspiration to respond to the work more as one might respond to music, that is, to allow the call-and response to get caught up in or to authorize the occupation of a ore personal or subjective space and time. As the editors review the tapes, topics inevitably emerge which serve as odd vantage points from which to consider the work. One reference that kept surfacing in discussions during the selection process of INFERMENTAL9 was the „Heimat Film., or „native land., film, a particular Austrian narrative genre.Heimat film's champion the „down home., themes of family, rustic romance, and community, and a number of tapes included could be seen to remark on the genre as parody,performance, and music. For me, the recurring subject of Heimat sensibility connected with related concepts about aesthetic biases, commitments, and negotiations. For example, at home for me in New York State there is much discussion about art vs.television sensibilities, with an interest in the possibility of many new de-centralized independent media scenes due to the current proliferation of less expensive home video equipment. And in Japan, „original landscape., is a category for considering perceptual biases and interests based on an individual's developmental accommodation to certain „natural., (and one would assume here also,„unnatural.,)forms and rhythms.

Of course where television is found in the home, in its diverse international roles as foreign correspondent,paternal authority,purveyor of culture, and commodity broker, it also functions as a kind of Heimat barometer, delivering a public reading on private sensibilities. The tapes in INFERMENTAL 9 call on their audiences to travel through diverse cultural landscapes,dialogue with special interests, and inhabit many private spaces where they will encounter idiosyncratic and sometimes magical performances.The program of INFERMENTAL9 is one possible response,one possible vantage point from which to consider the very broad collection of videotapes submitted to Wien this year.

GRAF + ZYX MODELI I KONSTRUKCIJE

Modeli i konstrukcije kao oružje protiv precizne interpretacije sveta (Gruber/Vedder, Draudt). Modeli i konstrukcije u službi širenja nivoa umetničkog stvaralaštva, bilo u vidu

matematičkih pravila (Ortiz) ili šaljivih apstrakcija (Kowanz, Muki). Modeli i konstrukcije protiv imitacije prirode i dosadne težnje ka realističnom zapletu (Bauer/Mueller). Modeli i konstrukcije protiv konzervativnog izvođenja u video umetnosti (Raskin Stichting). Modeli i konstrukcije za generaciju ritmičnih procesa (Larjosto/Langoth). Modeli i konstrukcije kao sistem međusobno isprepletanih struktura, pri čemu se svaka od njih odlikuje posebnim načinom posmatranja umetničkog problema postizanja novog intenziteta ličnog izraza.

GRAF + ZYX MODELS AND CONSTRUCTIONS

Models and constructions as a weapon against precise interpretation of the world (Gruber/Vedder,Draudt).Models and constructions in order to expand the range of artistic action, either in terms of mathematical rules (Ortiz) or playful abstraction (Kowanz, Muki).Models and constructions against the imitation of nature and the dull wish for realistic plots (Bauer/Mueller).Models and constructions against the predominance of straight representation in video art (Raskin Stichting). Models and constructions for the generation of rhythmic processes (Larjosto, Langoth). Models and constructions as a system of interwoven structures, each characterized by the way it focuses on the artistic problem of attaining a new intensity of personal expression.

Karl Kowanz: 12 PIECES, Austria, 1988, 17'00
Raskin Stichting:MOTHER FATHER IS DEAD,BRD,1987, 6'00

Rafael Montanez Ortiz:DANCE"6, USA 1985/86, 2'47

Muki:SONATA PER GUITARRA ELECTRICA PREPARATA NO.1,MOV 3.,Austria 1987/88, 5'00

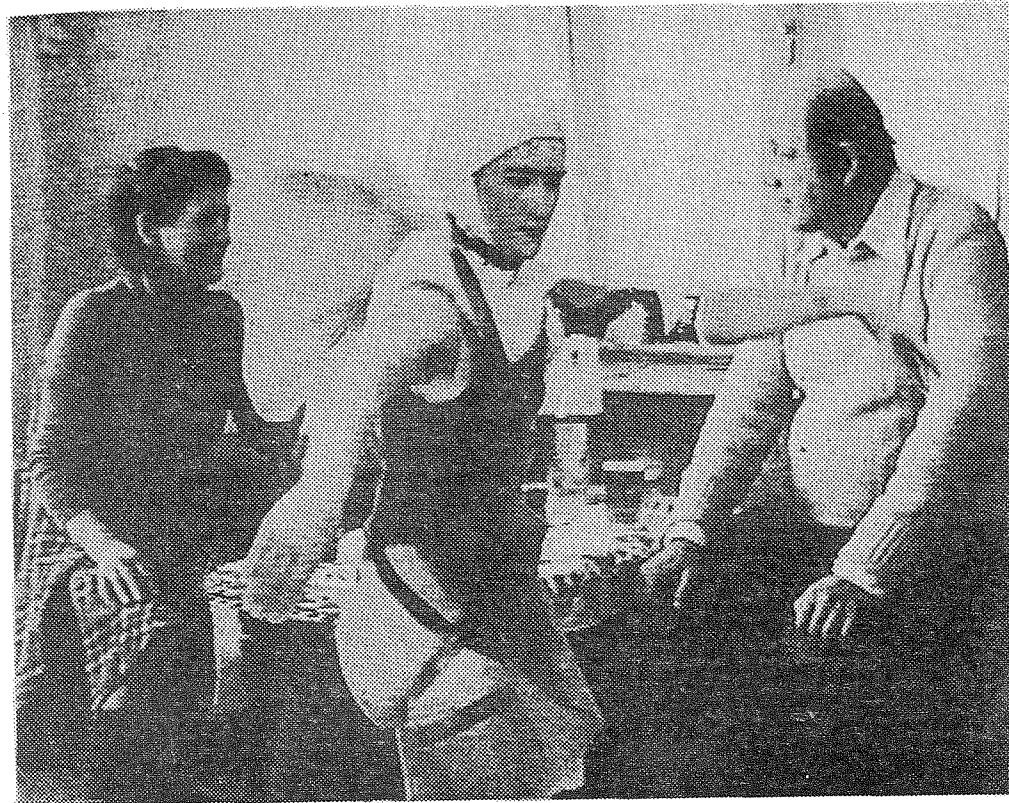
Ute Meta Bauer,Susanne Muller: FANY+TUTE, BRD,1987, 5'30

Thomas Draudt:EXPANDABLE LANGUAGE WITH DAVID MOSS, USA,1988, 6'10

Harri Larjosto:SIIRTYMIA,TRANSITIONS,Finland, 1988, 8'48

Bettina Gruber, Maria Vedder: ANUBIS 'HEARTBEAT,BRD,1988, 5'00

Michael Langoth:TANGO STEP OR NO TANGO, Austria, 1988, 6'00



Ilse Gassinger KOKTEL ZNAČENJA

Svaka priča je ljubavna priča. Kao prikriveni omaž (Child, Gassinger), igra se sa konvencijama nemog i amaterskog filma; bezazlene opsesije su izložene u vidu putnog dnevnika. Iza prenatrženog prikazivanja bludnog (Jurgens) ili časnog (Pasztor), oseća se podvojenost „istpravne., realnosti. Uspomene iz detinjstva odigravaju se hiper-realistično (Gržinić/Smid), isprazni narcisizam podleže imaginativnoj snazi muzike (Stadlmann). Pogled iza zatvorenih vrata porodičnih odnosa (Patierno) iznosi na videlo ekscentričnost „ljupkih starih dama... Posred metaforikom nabijene porodične slike (Oerlemans), čuje se očevo glas. Frojd upravo drema na svom kauču...

Ilse Gassinger A COCTAIL OF THE SENSES

Every story is a love story. As a homage indiguis (Child, Gassinger), it toys with the

conventions of silent and amateur film; in the camouflage of a travel diary, harmless obsessions are exposed. Behind an overdrawn representation of the obscene (Jurgens) or the honorable (Pasztor), the ambivalence of „straight, normality comes to be felt. Childhood memories are enacted with hyper-realism(Grizinic/Smid), narcissism laid bare yields to the imaginative power of music (Stadlmann). A look behind the closed doors of family relationships (Patierno) brings out the eccentricity of „two lovely old ladies... In the midst of a metaphor-charged family tableau (Oerlemans), the father's voice comes to be heard. Freud on his couch is taking his afternoon nap...

Ilse Gassinger: EXPOSED, Austria, 1988/89, 9'00

Erika Katalina Pasztor: TEMPTATION/AURORA 41, Hungary, 1988, 7'88

Didier Bay:HOLIDAYS IN EUROPE, France, 1992, 7'30

Marina Gržinić, Ana Šmid: DEKLICA Z ORANŽO, Yugoslavia, 1987, 9'35
Helmut Stadlmann: ATUDE, Austria, 1988, 2'00
Yvonne Oerlemans: THE APPLE-EATERS, Netherlands, 1988, 7'00
Ernst Jurgens: FLAMINGO'S BLOW-NEUN VIDEOBILDER ZU ALLERLEJ LUST, West Germany, 1988, 6'45
Abigail Child: PERILS, USA, 1987, 5'00
Mary Patierno: ALICE AND LENA (A WORK IN PROGRESS), USA, 1988, 14'00

Ilse Gassinger

EKSPLOZIV U RUČNOM PRTLJAGU

U tranzitnoj sobi (medijsko-)političkih nameštaljki i filozofskih razgraničenja, buntovnici raznih nacionalnosti su spustili svoje „medijske koferi...“ Parodirajući sabotazom staroslavnih narativnih žanrova, oni napadaju pokretima (Aurand/Pfeiffer, Romero, Knecht), porukama (Schatz/Reitzema, Erdogan), prizivanjem (Conrad), i bizarnim imaginacijama (Breindl/Sodomka, Marek), i to tako da ostave vidljive tragove u sećanju pre nego što nastupi nepregledna plima haosa. Snagom estetskog nemira oni nadmašuju konvencionalnost svega onog što je uzvišeno, subverzivnošću mislilaca, poput onih koji se protiv vojnoj službi zbog ličnih uverenja, oni imaju svet pred sobom kao dioramu. Njihova čutnja je samo zvuk nečuvvene eksplozije.

Ilse Gassinger

EXPLOSIVES IN THE HAND BAGGAGE

In the transit room of (media-)political setups and philosophical demarcations, troublemakers of various nationalities set down their „media suitcases...“ Parodying of sabotaging time-honored narrative genres, they attack us with gestures (Aurand/Pfeiffer, Romero, Knecht), messages (Schatz, Reitzema, Erdogan), invocations (Conrad), and bizarre imaginations (Breindl/Sodomka, Marek), so as to leave discoverable traces in the memory before the vast tide of chaos starts rolling in. With the intensity of aesthetic distraction they transcend the conventions of the sublime, with the subversiveness of thinkers as conscientious objectors they have the world in their sights as a diorama. Their silence is only the sound of an unheard explosion.

Martin Breindl, Andrea Sodomka, Gabriele Mathes: CANNED SPACE, Austria, 1988, 3'06

Ertan Erdogan, Herr Bert: DIE KINDERKONIG-SAGA, Germany/Turkey, 1986/87, 10'00
Ute Aurand, Utrike Pfeiffer: ONCE AGAIN, BRD, 1988, 3'00
Sergio Fabian Romero: SMILING, Argentina, 1988, 3'00
John Knecht: PARLOR SHRAPNEL, USA, 1988, 14'30
Rene Reitzema: THE ROAD, Netherlands, 1987, 5'30
Tony Conrad: IN LINE, USA, 1986, 7'00
Leo Schatzl: MOBILE MATTRESS, Österreich, Austria, 3'22
Bulšit Film: BIRTHDAY IN THE PARK, ČSSR, 1987, 12'00

GRAF+ZYX NEŠTO IZ KUĆE

Nešto iz kuće: kolekcija elektronskih, pomalo dvosmislenih ideja koje napreduju od kuće kao apstraktne dimenzije usredsredene na sopstvenoj kulturi i jeziku (Lehner) i kuće kao geografskog pojma, ka udaljenoj trećoj koncepciji, ka prostorima životnog senzibiliteta i bezvremene želje (Barna, Hatoum). Nešto iz kuće: nižu se monološke impresije iz kuće, sa tragovima romantizma koji vode ka seoskom i planinskom (Sixma/Vijselaar) i ka izjavama pobune protiv tradicionalizma (Blume, Morishita). Nešto iz kuće: od ciničnog putovanja kroz oblast simbola iz prošlosti i vidljive realnosti (Ostrezov), duž raznih konceptualnih dimenzija, sve do načina mišljenja koji, kolebajući se između krutog fatalizma (Steele/Tomczak) i žestoke odlučnosti (Henricks), odražava želju za kulturnim identitetom.

GRAF+ZYX A PIECE FROM HOME

A piece from home: a collection of electronic, subtly equivocal ideas progressing from home as an abstract dimension centered on one's own culture and language (Letner) and home as a geographical notion to a distant third conception, into the spaces of life sensibility and timeless desire (Barna, Hatoum). A piece from home: monological impressions from home passing by, with traces of romanticism leading into the rural and alpine (Sixma/Vijselaar) and an assertion of rebellion against traditionalism (Blume, Morishita). A piece from home: from a cynical journey through the domain of past symbols and visible realities (ostrezov), all along different conceptual dimensions and up to

ways of thinking which, vacillating between grim fatalism (Steele/Tomczak) and fervent determination (Henricks), give expression to the desire for cultural identity.

Thomas Lehner: HAY, Austria, 1987/88, 5'00
Claus Blume: KNEEPLAY, BRD, 1988, 3'00
Lisa Stelle, Kim Tomczak: WHITE DAWN, Canada, 1987/88, 9'00
Taisuke Morishita: MOMOKIL, Japan, 1988, 10'00
Tjarda Sixma, Michiel Vijeselaar: WEDDING IN THE SNOW, Holland, 1986, 4'40
Minok Barna: SCHÖNE FRAU-ZWEI VER-SIONEN, Hungary 1987, 2x3'40
G. Ostrezov: REVOLUTIONARE ETUDE, UdSSR, 1987, 7'30
Nelson Henricks: LEGEND, Canada, 1988, 14'00
Mona Hatoum: MEASURES OF DISTANCE, Great Britain/Canada, 1988, 15'00



GRAF+ZYX TANGO TEŠKE KATEGORIJE

Tango teške kategorije: prozor koji se otvara ka svetu nečuvnenih fenomena, u kojima genijalne, blistave, višeslojne kreacije, vode u vremenske i prostorne sisteme van logike razuma (Snow/Graf+Zyx). Tango teške kategorije: od cinične lepote modernog mehaničkog sveta zavidjenog brzinom i koncentracijom moći (Frez), kroz pejzaž intenzivnog hladnog svetla (Ernst) radi posmatranja čudnih tela, koja lebde u estetskim prostorima izolacije (Pasquella), do opscenih prizivanja koja bacaju tamne senke na čistotu slike (Egli). Tango teške kategorije: jedinstveni instrument vizuelne polemike, čiji misteriozni intenzitet (Wagnest/Eder) prate stravični doživljaji koji se

završavaju fatalnim ishodom i paradoksalni dijalozi sa svetom (Mertvij/Jufit) koji, ignorišući granicu između svesti i nesvesti, vode ka praznom, još neiskorišćen rezervoar ljudskih misli i želja.

GRAF+ZYX EAVYWEIGHT TANGO

Heavyweight Tango: a window opening into a world of unheard-of phenomena, in which ingenious, lustrous creations, complex in several ways, lead into systems of time and space beyond the logic of reason (Snow, Graf+Zyx), Heavyweight tango: from the cynical beauty of the modern mechanist world with its fascination with speed and its concentration of power (Frez) past a scenery of intense cold light (Ernst) for the observation of strange bodies, floating in aesthetic spaces of isolation (Pasquella) to obscene invocations that cast dark shadows onto the purity of the image (Egli). Heavyweight tango: a unique instrument of visual polemics, whose mysterious intensity (Wagnest/Eder) is followed by macabre adventures ending fatally and paradoxical dialogues with the world (Mertvij/Jufit) which, ignoring the borderline between the conscious and the unconscious, lead into a vast, still unutilized reservoir of human thought and desire.

Graf+Zyx: HERZO BASE EXIT, Austria, 1986, 42'00
Ilja Frez: EIN NARRENFEIRTAG-A FOOL'S HOLIDAY, UdSSR 1987,
Don Pasquella: HIDING FROM HOCKNEY, USA, 1987, 6'00
George Snow: THE ASSIGNATION, Great Britain, 1988, 12'00
Christian Ernst: 1/2 MINUTE VIDEO, Canada, 1988, 1'00
Barbara Lattanzi: SOMA (WORK IN PROGRESS), USA, 1988, 6'00
Jurg Egli: THE COURAGEOUS VIOLENT, Switzerland, 1987/88, 2'41
Matta Wagnest, Nicolas Eder: VERBAL, Austria, 1988, 8'40
A. Mertvij, E. Jufit: BECHA SPRING, UdSSR, 1987, 10'00

ILSE GASSINGER/BIOGRAFIJA

Ilse Gassinger, rođena u Knittelfeldu, Styria (Austria). Studirala novinarstvo i komunikacije na Bečkom univerzitetu, doktorirala 1981. Od 1981. radi na video, filmu i fotografiji. Od 1982. radi pri Medijskoj radionici u Beču/Studio za nezavisne video projekte, uglavnom u produk-

ciji (direkcija, režija, kamera, montaža), video prezentacijama u Austriji i inostranstvu, i kao predavač na video tečajevima.

Trenutno me zanima uspostavljanje veze između medija videa, Super 8 filma, fotografije i kućnog kompjutera. U sve širem lavirintu novih prostora zvuka i slike, ja radim optičkom memorijom stvari za kućnu upotrebu, jer su programirani da oslobode ljudsku maštu. Osim toga, sve što mi je potrebno je moj tanani dodir. Pred analognim predstavama i digitalnim razvojem slike, koristim tehnike dešifrovanja, transpozicije, ponovne konstrukcije i ponovne montaže. Težeći ka estetskim kategorijama, dozvoljavam sebi da me uvek iznova ponese vitalizam slučajnosti, brzo uspostavljanje veza i beskonačno.; metodi koji se čine adekvatnim za stanje kolebanja.

ILSE GASSINGER/BIOGRAPHY

Ilse Gassinger, born in Knittelfeld, Styria (Austria). Studies of Journalism and Communicative Sciences at Vienna University. PhD 1981. Since 1981. work in video, film and photography. Since 1982. work with Media Workshop Vienna/Studio for Independent presentations in Austria and abroad and as a teacher of video courses.

My present interest is to set up a parallel connection between the media of video. Super-8 film, photography, and home computer. In the expanding labyrinth of new spaces of sound and image, I work with optical memory units for home use, because they are programmed to release one's image-ination. Apart from that, all I need is my smooth touch. Sitting at the interface of analogous representation and digital image processing, I use the techniques of decoding, transposition, deconstruction, and re-montage. Looking for aesthetic categories, I again and again allow myself to be carried away by the vitalism of coincidence, by quick associations and the indefinite; methods that seem adequate for a state of oscillation.

GRAF+ZYX/BIOGRAFIJA

INGE GRAF, rođena u Beču, 1949. Od 1974-1980 radi sa decom i odraslima. Studirala političke nauke i novinarstvo na Bečkom univerzitetu. Od 1977. radi na filmu i fotografiji. Od 1980-1985. studira na Akademiji za primenjene umetnosti u Beču, (klasa prof. Oberhubera), magistrirala 1985.

WALTER ZYX, rođen u Beču 1950. Studirao klasičnu violinu u Beču. Studirao indijsku

muziku na Institutu Canneti u Italiji. Studirao psihologiju i filozofiju na Bečkom univerzitetu. Radio na elektronskoj muzici i muzičkoj produkciji. Od 1980. radio na eksperimentalnom videu i kompjuterskoj animaciji. Od 1980. radi kao samostalni umetnik i producent u Beču.

GRAF+ZYX Medijsko sintetički programi:

1980. Studio za muzičku produkciju.

1983. „Muzej privatnih umetnosti,“

1985. Muzička kuća „Muzej privatnih umetnosti,“

1985. Studio za video post-produkciju „Video odsek,“

1985. Članovi Bečkog prelaznog umetničkog društva.

1987. Članovi uprave Bečkog prelaznog umetničkog društva.

1987. Članovi-osnivači „Stilbruch AG, („Breakstyle Inc.,“)

(Radna grupa za savremeni dizajn).

GRAF+ZYX/BIOGRAPHY

INGE GRAF, born in Vienna 1949. From 1974-1980 work with children and adolescents. Studies of politics and Journalism at Vienna University. Since 1977 work in film and photography. 1980-1985. Studies at the Academy of Applied Arts/Vienna, (class of Prof. Oberhuber), M.A.1985.

WALTER ZYX, Born in Vienna, 1950. Studies of classical violine in Vienna. Studies of Indian music at the Instituto Canneti, Italy. Studies of Psychology and Psilosophy at Vienna University. Work in electronic music and music production. Since 1980 work in experimental video, computer animation.

Since 1980.collaboration as independent artists and producers in Vienna.

GRAF+ZYX Media-Synthetical Programs:

1980. Studio for music productions

1983. Record label „Museum of Private Arts,“

1985. Music-publishing company „Museum of Private Arts,“

1985. Studio for video post-production „Video Department,“

1985. Members of the Vienna Secession Art Society

1987. Board members of Vienna Secession Art Society

1987. Founder-members of „Stilbruch AG, („Breakstyle Inc.,“)

Working Group for Contemporary Design.



GRAF+ZYX TRANSKLASIČNA MAŠINA

Transklasična mašina: Primena transklasične mašine (sa umetničke i tehnološke tačke gledišta) omogućava da se estetske poruke i informacije proizvode ne više reduplikacijom originala klasičnim metodom, već kroz tehničku realizaciju elektronskog sistema, koji je kreiran specijalno za tu namenu. Ova umetnička mašina programski prerađuje hipernovom estetsku stvarnost kao kategoriju razuma, i na taj način otvara nove umetničke prostore ustanovljavanjem slobode talenta za originalne početke.

Okrećući se više onom nesvakidašnjem i napuštajući realnost koja vuče ka nostalgiji, scenski sadržaji, samostalni nastupi i savremeni stilski oblici prelaze iz sfere razumljivog u sferu kontroverzno, i tehničkim putem se oslobađaju svoje namene i menjaju u nove bizarne oblike i simbole. Permutacijom na ovoj

tačno određenoj i kodiranoj hrpi simbola, u okviru standardnog sistema stvara se polje multimedijalnog jezika, u kojem su „sintetičke forme i koncepti na probi radi mogućnosti novih značenja i dužnosti,“ (Citat: Markus Bruederlin)

Ono što fizički pripada sistemu je simulacijski model koji upotrebljava elektronski i foto-optički medij radi projekcije nove senzualnosti i određuje produkciju tog sistema putem audio-vizuelnih elemenata, kombinacija zvuka sličnog sireni, hromatskim distorzijama i sklonošću ka estetskim iznedenjenjima, zatvarajući se kod bolnog praga percepcije.

GRAF+ ZYX THE TRANSCCLASSICAL MACHINE

The Transclassical Machine: The application of the transclassical machine (art and technology) permits aesthetic messages and information to be produced no longer in reduplication

of the original by means of classical methods but rather through the technical realization of an electronic system specifically designed for that purpose. This art-machine processes programmatically hypermodern aesthetic realities as categories of the intellect and thus opens up new dimensions of art constituting the freedom of the ability for original beginnings.

Prefering the non-trivial and forsaking a reality drawing on nostalgia, scenic contents, self-performances, and contemporary forms of style are taken from the sphere of the obvious to that of the controversial and by means of the technical application they are realised of their purpose and changed into new bizarre forms and symbols. By permutation on this defined and coded stock of symbols a multimedial language field is being established within a stochastic system, in which „synthetic forms and concepts are tested as to the possibility of new meanings and obligations..”(Quote:Markus Bruderlin).

The physical property of the system is that of a simulation model using electronic and photo-optical media for the projection of a new sensuality and determining its system-output by way of audio-visual elements, siren-like sound combinations, chromatic distortions and affection by aesthetic surprise closes to the pain threshold of perception.

CHRIS HILL/BIOGRAFIJA

Magistratura likovnih umetnosti za fotografiju i medije od 1984. na Državnom univerzitetu Nju Jork u Bafalu.

Diplomirani student filozofije sa specijalizacijom iz psihologije 1972. na Mičigenskom univerzitetu u En Arboru. Diplomsko istraživanje konstruktivnih procesa vizualne percepcije; dobila Muenzerovu nagradu iz psihologije 1971. Stipendista Angela u trajanju od pet semestara.

Radionica vizuelnih studija, Ročester, Nju Jork, 1981.

Kliviendski institut za umetnost, Kliviend, Ohajo, 1970-73.

Škola Heystack Mountain, Dir Ajl, Mejn, 1971. Chriss Hill je bila video kustos od 1983. u Centru za savremenu umetnost Hallwall, umetnički smer, prostor za nekomercijalne izložbe i produkciju u Bafalu, Nju Jork. Bila je urednik INFERMENTALA 7 - BAFALO, i organizovala je mnoge izložbe u Hallwallu i drugim američkim

prostorima, uključujući KOLEBLJIVE VREDNOSTI: PREGLED PROIZVODNIH ISTRAŽIVANJA (1986), i LEKOVITI SNEG (1986), u kojima se proučavaju bolesti medija i medicine. Ona piše o medijskoj umetnosti, a u njen sadašnji rad na fotografiji i videu odražava interes za paradoksalne komunikacije bolesti i zdravlja.

CHRIS HILL/BIOGRAPHY

M.F.A. in Photography and Media, 1984. State University of New York at Buffalo, Buffalo, NY B.A. with High Distinction Honors in Psychology, 1972. University of Michigan, Ann Arbor, Michigan. Completed undergraduate research thesis on constructive processes of visual perception; received Muenzer award in Psychology, 1971 Angell Scholar five semesters. Visual Studies Workshop, Rochester, NY, 1981. Cleveland Institute of Art, Cleveland, Ohio, 1970-73.

Haystack Mountain School, Deer Isle, Maine, 1971.

Chris Hill has been Video Curator since 1983. at Hallwalls Contemporary Arts Center, an artists-run, non-profit exhibition and production space in Buffalo, New York. She was an editor of INFERMENTAL 7 BUFFALO, and has organized many exhibitions at Hallwalls and other American spaces, including FLOATING VALUES: A SURVEY OF GENDERED INVESTIGATIONS (1986) and THE MEDICINE SHOW (1986), which examined dis-ease in media and medicine. She writes about media art, and her current work in photography and video reflects an interest in the paradoxical communications of disease and health.

Vera Body

RETROSPEKTIVA 8 GODINA INFERMENTALA

U vreme kada su ga u Budimpešti 1980. osnovali poljski i mađarski filmski autori, INFERMENTAL je zamišljen kao „info-memorija u optičaju„ za inovatorske, audiovizuelne i kinematografske ideje, i kao „most između medijskog ostrvlja..

Ova ideja je održana u životu praksom neprestanog menjanja urednika, i kao takva je prešla u tradiciju. Metodi selekcije za godišnji materijal i kriterijumi za razvijanje konteksta su bili, po želji inicijatora projekta, uvek različiti. Mnogi urednici (kao što su oni iz Tokija, Roterdama, Bafaloe, Nju Jorka) su radili po zadatim temama, drugi su popustljivo menjali teme kada su za to postojale jasno izražene tenden-

cije (kao na primer u Vamkuveru); većina urednika je, međutim, smatrala da je mnogo efektivnije i autentičnije ustanoviti kategorije tek po pregledu primljenih radova (kao na primer u Hamburgu, Lionu, Beču).

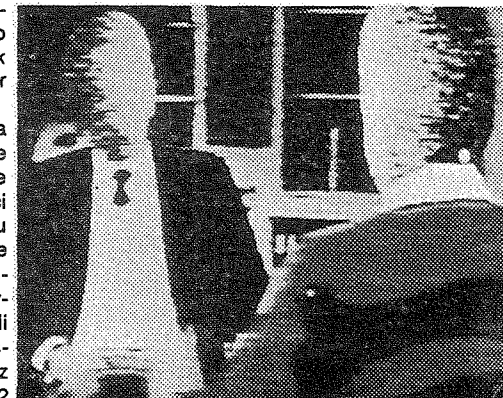
U pogledu koncepcije strukture časopisa (prenosi, džinglovi, inserti da ili ne...), takođe se mogu приметiti značajne razlike. Antologije koje svake godine predstavljaju lokalni izdavači (umetničke grupe iz 10 gradova), predstavljaju bogat izvor za semiotičare, topologe i vizuelne filozofe. Rečnik osamdesetih postao je dostupan javnosti preko ovog do sada 59-časovnog video-arhiva. Mreža INFERMENTALA vidi sebe kao izdavački organ, kao forum za neposredan dijalog između srodnih umetnika iz celog sveta (do sada broji 1500 umetnika iz 32 države).

Vera Body

RETROSPECTIVE OF 8 YEARS INFERMENTAL

Retrospective of 8 years INFERMENTAL: At the time when it was conceived in Budapest 1980. by polish and hungarian filmmakers, INFERMENTAL was intended as a „circulating info-memory„ for innovative, audiovisual and cinematographic ideas and as a „bridge between the media islands..

This idea has been kept alive by the continuously alternating editors, and has continued as a tradition. The methods of selection for the annually received material and the criteria for the context - development were, as also wished by the project-initiators, always different. Many editors (e.g. Tokyo, Rotterdam, Bruffalo, N.Y.) worked with given subjects,



others changed their given themes flexibly when there were clearly other tendencies (e.g. Vancouver); most of the editors however thought it more effective and authentic to form categories only after viewing the received works (e.g. Hamburg, Lyon, Vienna).

Also with regard to the conception of the magazine's structure (relay, jingles, excerpts yes or no..) significant differences can be recognized. The anthologies presented by local publisher annually (artist-groups from 10 cities), provide a rich source for semiotics, topologists and visual philosophers. A vocabulary of the eighties has been made accessible to the public on this hitherto 59-hour video archive. The network of INFERMENTAL still sees itself as a publishing-organ, as forum for a direct dialogue between analogically working artists from all over the world (meanwhile amounting to 1500 artists from 32 countries).

ELECTRIC EYES

**General
roduction:
Jeremy
Welsh**

TERRITORIES...The aesthetic, political, psychological, sexual, social and economic territories of contemporary Britain. Media pirates and garret dwellers, infiltrators and perpetrators, deconstructors and reconstructors roaming through a littered landscape of surplus images and subtle imperatives. Tapes that examine or comment upon the de-industrialised (media) landscape, tapes that celebrate electronic excess, tapes that propose new definitions of narrative, of visual communication, of political communication. Tapes that explore different ways of representing the self and the world around. Tapes that explore external social space or internal psychological space, and tapes that cross the border between the two. Tapes that are entertaining, exciting, provocative, frustrating or frustrated, vital and

Accidents in the Home



revitalising. Tapes that propose and map out directions for video and television art in the next decade.

Electric Eyes is not an exhaustive survey of video in the eighties, but aims simply to illustrate some of the major strands of development in the latter half of the decade.

FILM AND VIDEO UMBRELLA

**Introduction
by
Steven
Bode**

Measures of Distance



THE ART OF NOISE

Scratch was the last big buzzword to come tripping off video watchers' tongues; filling their heads with extravagant notions of what video art in the Eighties might come to achieve. With the decade now drawing to an end, and much of that hubbub died down, it's still worth stopping to remind ourselves of some of the impetus scratch provided to video in Britain at the time. It deployed a number of distinctly avant-garde devices within a genuinely popular movement; it harnessed aspects of media theory to the real-life fact of a home video boom; it attracted a number of people (this writer included) to a video genre who might otherwise have passed it by.

Not that we are about to embark on one of those habitual misty-eyed flash-backs that mander their way to the conclusion that we'll never see its like again. Things, as they say, have moved on - and it is part of the job of this touring package to show in what ways and how much. Nonetheless, reeling back through the years is instructive, if only to show the complex pattern of intervention and entanglement that scratch kicked up in its wake; one that more or less persists to the present day.

Carrying on from the ruckus of punk, scratch was about Making a Noise; grabbing a piece of media attention by scrambling, distorting and subverting the dominant signals the media sent out. Breaking down the televisual syntax by showing up its unconscious connections through crash-edited clusters of imagery was seen to be intrinsically radical; video's way of 'talking back to television'.

After a while, though, scratch attracted stinging criticism from a number of video artists themselves. Any art there was to be had in displacing or disrupting images from their familiar referents into a new combinatory language might be said to be losing its way if it was read as a simple matter of fast-paced surface effects. To a lot of people, the way TV itself had appropriated scratch as a stylistic device was proof of this process at work. For every exponent who saw scratch as opening up a radical voice within the complex babble of the media, others saw it as synonymous with an unceasing cross-talk and confusion that led the artist astray.

As a communications-theorist might put it, it gets harder and harder to separate the signal from its surrounding noise. No matter how serious or subversive the image, it still runs the risk of being

superficialised, even swallowed, by the sheer weight of those around it. Maybe that old devil called entropy haunts the media, after all. The more we're given to look at, the less we actually see. The greater our choice of Different channels, so we end up with more of the Same.

All this (over)abundance of images, this patterned profusion and clashing confusion of signs; all this forms the locus, and to some extent the lot, of the video artist in the Eighties. Working in, with, around this mix-up, this diversity acts as both a qualification and a challenge to any kind of 'media art'. Sometimes, articulating, let alone arguing, a considered, authentic position from the babble of the media can seem so fraught an endeavour that only talking faster, talking louder seems to point to a way of ever being heard. Pictorial Heroes' Reflections On The Art Of The State, for instance, is, if nothing else, a bravura twelve minutes of agitational aesthetics. A strict-time survey of U.K. society in crisis, it speaks with both fire in its belly and ire in its eyes, yet also the (self-conscious) knowledge that its images have to cut through all the more sharply if it's not to come over as empty noise. Accordingly, what we get are shifting, reflexive perspectives, the undercutting of an authorial position, plus a (possibly overplayed) coda in which scattergun shots of violence and ruin are sampled and salvaged over the obligatory beat.

Video outfit Stakker also move in a similar direction; mirror the pace and flux of the media, then -manically - up the stakes. Eurotechno, (though it features no off-air images and is made up entirely of a computer graphic global circuit of colours and text) is scratch *in extremis*, almost *in excelsis*. Over an Acid House backdrop, images flicker and spin (every frame), appealing less to everyday sight than a 'hyper-real' dimension; an ecstasy of communication.

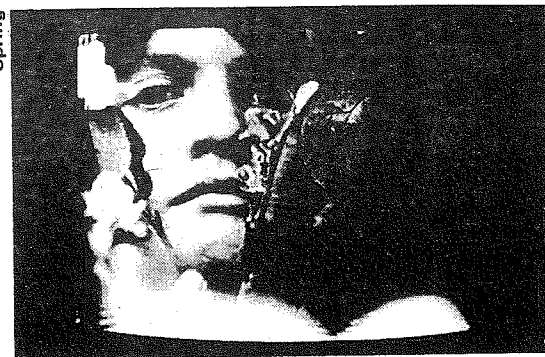
Nine Attrition Magnetic's Saboten Boi, a round-the-world 'trip' of an altogether more human dimension, also privileges this 'hyper-real' perspective, with the uncluttered view of the child, the only one to make sense of a global surfeit of images, bringing down pictures from the satellite static with the aid of Eighties computer toys.

ECLECTIC EYES

For every artist who seeks to short-circuit the entangling mesh of the media with a high-tech 'electric' 'vision', there are others who have cut across its borders with a hybrid, eclectic eye. One of the major features of video technology in the 80's has been its patching in, and its pasticheing, of disparate elements from our collective visual past; whether in the promiscuous borrowings of promos and ads, or in the -usually- more incisive re-presentations of video makers themselves. From the unashamed play-with-images of Liz Power's Cruise To The Universe, (in which paint-box graphics meet traditional Chinese animation) to the deliberate plays-on-texts of the video narratives of Mark Wilcox, George Barber, George Snow and Kate Meynell (Meynell's new Medusa included here), video artists have sketched out their own ironic, critical relation to the products of the other media that flits between homage, deconstruction and experimental hybrid form.

Simon Robertshaw's Biometrika similarly straddles genres. An almost unclassifiable visual polemic on the myths of mental illness, Robertshaw's tape mixes unswerving campaigning documentary with a

Spring



multiform visual patchwork that draws out the complex issues of representation in mental health. A work in which each of the two different strands continually informs and enriches the other.

It also shouldn't pass without remark that a number of British avant-garde film-makers have also taken to (frowned-upon) video technology to extend and enhance an already existing experimental practice. Tina Keane's Faded Wallpaper, and David Larchers's E ETC, especially both use extensive video post-production in more or less freeform narratives that often combine video with Super-8 and 16mm.

AFTER EFFECTS

Another significant trend of the last few years has been a gradual return to the (poetic) qualities of slowness, stillness, duration (though with less of the proscriptive rigour of the '70's structural approach). Often a glimmer of this lyrical use of video has come to us from abroad (the sheer shimmering beauty of tapes by Breda Beban and Hrvoje Horvatic, the clear visual focus of Bill Viola). Nonetheless, a strong tradition of work by British women artists - Kate Meynell, Catherine Elwes, Zoe Redman - also hold these qualities dear; often reflecting on the nature of 'home' - place of birth, interior landscape, local environment - without necessarily being 'home videos'. (Another feature of the last few years that ought to be mentioned is the clear, incremental improvement in 'professionalism' by tape-makers, male and female. Critics note it, commend it, though their editors tell them to come back when something more newsy is in the air.)

Mona Hatoum's Measures of Distance is a series of home thoughts from abroad, using the device of mother-daughter correspondence and stark, simple imagery to convey both a sense of personal exile and larger (political) themes of fragmentation and dispossession. Many of which recur in the work of young black/ethnic video makers like Isaac Julien and Pratibha Parmar.

Which just leaves the unique figure of Graham Young - whose Accidents in the Home series almost gives entropy its primal scene. It's hard to see Young's tapes as anything else but little parables of what occurs when we try and impose order on the world; comic tableaux of the hostility, the inscrutability of objects, upsetting the best laid plans of mice and men. And yet throughout, the artist's voice is always evident, always resonant: droll, subtle, quirky, unassuming; muddling through.

PROGRAMMES

Programme 1:

HEADS FULL OF NOISE

Younger videomakers (post scratch) & Tapes that address or reflect the babble of the media, the overloading of visual information. Visions of a Britain in decline and a global culture that threatens to swamp the world with information.

- Sentinel/Needle Sven Harding 8.30 min
Flight 1 John Goff 5.00 min
Reflections on the Art of the State
Pictorial Heroes 12.30 min
Jump Cut Michael Luenig 3.00 min
Eurotechno Stakker 10.00 min
Saboten Boi 9 a.m. 45.00 min

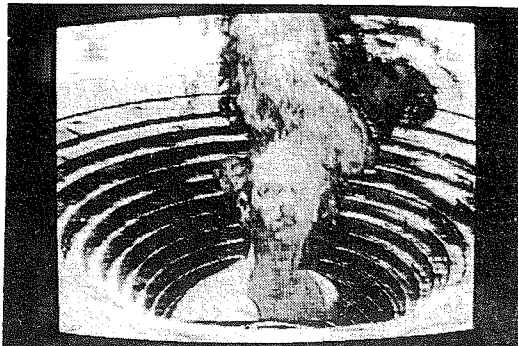
Programme 2:

THE HOME FRONT

Home in two senses: the domestic environment and its contingent relationships & the domestic environment as a site of imaginative intervention; Home as the city, the country, the culture(s) of our society.

- Winter Catherine Elwes 13.00 min
Accidents in the Home No. 17: Gasfires
Graham Young 2.30 min
Measures of Distance Mona Hatsum 15 min
Spring Catherine Elwes 8.30 min
Accidents in the Home No. 8: Holiday Insurance
Graham Young 4.30 min
Sari Red Pratibha Parmar 13.00 min
Accidents in the Home No.15: Domesticques
Graham Young 2.30 min

Sentinel



- Territories Isaac Julien/Sankofa 25.00 min
Accidents in the Home No.7: To Swing a Cat
No.6: Putter Graham Young 11.00 min

Programme 3:

REWRITING

Dissolving definitions of Art, Politics, Personal Space or Social Space; New approaches to narrative, new visions of the landscape, natural or industrial, new combinations of image and text in poetic conjunction. Merging documentary form with visual experiment and combining ancient myth with contemporary narratives.

- Out of the Ashes Marion Urch 10.00 min
Medusa Katherine Meynell 18.00 min
Electron Judith Goddard 5.00 min
Green on the Horizon Sanderson/Ball 18.00 min
The Stream Chris Meigh Andrews 15.00 min
Biometrika Simon Robertshaw 12.00 min
Factory Jeremy Welsh 14.00 min
A Cruise to The Universe Liz Power 4.00 min

Programme 4:

RE/SCREENING

Works by film makers who have increasingly come to use video in recent years, and whose productions are often cross fertilisations between the two media. The spirit of the experimental film tradition resurfacing through video's manipulation of the image.

- The Flying Trunk David Finch 14.30 min
Faded Wallpaper Tina Keane 15.00 min
E ETC David Larcher 69.00 min

ELECTRIC EYES

Jeremy Welsh
OPŠTI UVOD:

TERITORIJE... Estetska, politička, psihološka, seksualna, društvena i ekonomska područja savremene Britanije. Medijski gusari i stanari potkrovlja, infiltrirani i zločinci, dekonstruktori i rekonstruktori tumaraju kroz zagađeni pejzaž suvišnih slika i retkih imperativa. Trake koje proučavaju ili kritikuju de-industrijalizovani medijski pejzaž, trake koje slave razuzdanost elektronike, trake koje predlažu nove definicije naracije, vizuelne i političke komunikacije. Trake koje istražuju različite načine predstavljanja samog sebe i sveta oko sebe. Trake koje istražuju spoljašnji društveni prostor i unutrašnji psihološki prostor, i trake koje prelaze granice i jednog i drugog. Trake koje su zabavne, uzbudljive, provokativne, frustrirajuće ili isfrustrirane, životne i oživljujuće. Trake koje predlažu i utvrđuju pravce video i televizijske umetnosti u sledećoj dekadi.

Električne oči nisu iscrpan pregled videa osamdesetih, već jednostavno imaju za cilj da prikažu neke od glavnih pravaca razvoja u drugom delu dekade.

Steven Bode
UVOD:
UMETNOST BUKE

Scratch je poslednja velika bučna reč koja je skliznula sa jezika video poklonika, ispunivši im glavu ekstravagantnim pojmovima o tome šta bi video umetnost mogla da postigne u osamdesetim. Kako se dekada približava kraju, i kako se veći deo

Green on the Horizon



te galame stišao, sada se vredi zaustaviti i potsetiti na neke podsticaje koje je scratch doneo britanskom videu u to vreme. Scratch je pregrupisao veliki broj različitih avangardnih pronalazaka u autentični popularni pokret; uklopio je aspekte medijske teorije sa životnim činjenicama kućnog video booma; privukao je video žanru jedan broj ljudi (uključujući i pisca ovog teksta), koji bi ga inače mogli potpuno zanemariti.

Nećemo se sada vraćati na neki od onih maglovitih flash-backova koji tromo traže put do završetka, čiji pravi lik mi više nećemo videti. Stvari su, kako kažu, krenule nabolje - a zadatak je ovog programa da pokaže na koji način i u kojoj meri. Ipak, vraćanje na protekle godine je poučno, bar zato da bi se pokazala složena struktura intervencija i zapleta koje je scratch izbacio svojim buđenjem; nešto što se manje-više zadržalo do danas.

Nastavljajući se na zbrku koju je izazvao punk, scratch se bavio Pravljenjem buke; optimao je deo medijske pažnje izobličavajući i kvareći dominantne signale koje šalje medij. Kršenje pravila televizijske sintakse otkrivanjem njenih nehotičnih veza kroz montažu hrpe slika na brzinu, se pokazalo zaista radikalnim; to je način na koji video odgovara televiziji.

Posle izvesnog vremena, međutim, scratch je navukao na sebe oštre kritike izvesnog broja samih video umetnika. Za svaku umetnost čije su slike bile izpremeštane i rasute iz sopstvene poznate datosti u nov kom-

binatorni jezik, moglo bi se reći da skreće sa puta, ako bi je tumačili kao jednostavnu stvar prolaznih površinskih efekata. Mnogi ljudi smatraju da je način na koji je televizija prisvojila scratch kao stilski mehanizam, samo pokazao na delu kako funkcioniše ovaj proces. Dok su neki umetnici smatrali scratch radikalno podignutim glasom u okviru sleženog medijskog žagora, drugi su ga smatrali sinonimom za neprekidnu unakrsnu vatru i konfuziju, koja je umetnike odvodila u pogrešnom pravcu.

Kako bi to teoretičari komunikacija mogli reći, sve je teže i teže odvojiti signal iz buke koja ga okružuje. Bez obzira na to koliko je slika ozbiljna ili razorna, uvek je izložena riziku da bude posmatrana površno, ili da je čak proguta puko mnoštvo onih koje je okružuju. Možda taj stari đavo pod imenom entropija ipak proganja medije. Što nam se više dozvoljava da gledamo, sve manje mi ustvari vidimo. Što je veći izbor Različitih kanala koji nam nude, sve više se to svodi na Isto.

Sve ovo pre(obilje) slika, ovo ukomponovano mnoštvo i konfuzija protivrečnih znakova; sve to određuje položaj, a do izvesne mere i sudbinu video umetnika osamdesetih. Raditi unutar, sa i oko ove mešavine, ove raznolikosti predstavlja i kvalifikaciju i izazov za bilo koju vrstu "medijske umetnosti". Ponekad se razlaganje, a pogotovo rasprava, jedan autentičan potez iz žamora medija, može učiniti tako uzaludnim naporom, da jedino brzim i glasnim govorom možemo doći u priliku da nas neko čuje. Reflections on the Art of the State (slikovita Razmišljanja o državnom umeću) je, na primer, ako ništa drugo, bar dvanaest minuta uzbudljive estetike. Ovaj detaljan pregled krize britanskog društva govori sa ognjem u utobi i besom u očima, ali, ipak, i sa (samosvesnim) znanjem o tome da njegove slike moraju da prodiru još dublje, ako ne želi da završi samo kao prazna buka. Prema tome, ono što dobijamo su promenljive, povratne perspektive, osnove autorske pozicije, plus (verovatno preterana) koda u kojoj su mitraljeski hici,

nasilje i propast svedeni na uzorke i ispaljeni kao salva preko osnovnog ritma.

Video trupa Stakker takođe kreće u sličnom pravcu; odražava kretanje i tok medija, zatim - mahnilo - izlaže se riziku. Eurotechno (iako nema van-emisionih slika i u potpunosti je sačinjen globalnim kruženjem boja i teksta kompjuterske grafike) je scratch in extremis, skoro in excelsis. Preko Acid House podloge, slike trepere i okreću se oko svoje ose (svaki kadar), više odgovarajući jednoj "hiper-realističkoj" dimenziji, nego svakodnevnim prizorima; to je ekstaza komunikacija.

Nine Attrition Magnetic's Saboten Boi, "put" oko sveta sa jednom potpuno humanom dimenzijom, takođe daje prednost "hiper-realističkoj" perspektivi, sa otvorenim pogledom na dete, koje jedino daje smisao globalnoj prezasićenosti slika, donoseći slike sa satelita pomoću kompjuterskih igračaka osamdesetih.

EKLEKTIČNE OČI

Uz svakog umetnika koji želi da napravi kratak spoj u zamršenoj medijskoj smesi visoko-tehnološkom "električnom vizijom", postoji još nekoliko onih koji su premašili njene granice hibridnim, eklektičnim okom. Jedno od najvećih dostignuća video tehnologije osamdesetih je prikrivanje i parodija neusklađenih elemenata iz naše kolektivne vizuelne prošlosti; bilo zbrkanih promocija i reklama, ili u obično jetkim reprezentacijama samih video stvaralaca. Od slobodne igre-sa-slikama iz Cruise to the Universe (Putovanja u svemir) Liz Power (u kojoj se grafika obične boje sreće sa tradicionalnom kineskom animacijom), do namerne igre-na-tekstovima video naracije Marka Wilcoxa, Geogra Barbera, Georga Snowa i Kate Meynell (nova Medusa Meynellove je uključena u ovaj program), video umetnici su ustanovili sopstveni ironični, kritički odnos prema proizvodima drugog medija, koji lebdi između hommagea, dekonstrukcije i eksperimentalne forme.

Biometrika Simona Robertshawa se na sličan način koleba među žanrovima. Vizuelna polemika o mitovima mentalnih bolesti, koju je skoro nemoguće svrstati, je mešavina strogog akcionog dokumentarca i multiformnog vizuelnog patchworka, koji izvlači složene reprezentativne pojmove u vezi mentalnog zdravlja. To je rad u kome svaka od te dve različite struje stalno upotunjava i obogaćuje onu drugu.

Takođe bi trebalo pomenuti da je jedan broj britanskih avangardnih filmskih autora koristio (mrsku) video tehnologiju u proširivanju i unapređivanju već postojeće eksperimentalne prakse. Faded Wallpaper (Izbleđeli tapeti) Tine Keane i E ETC Davida Larchersa posebno koriste proširenu video post-produkciju u vidu manje-više slobodne naracije, koja često kombinuje video sa Super 8 i 16mm.

POVRATNI EFEKTI

Još jedan značajan trend poslednjih par godina je bilo postepeno vraćanje na (poetske) kvalitete sporosti, mirnoće, trajanja (mada sa manje predvidive strogosti od strukturalnog pristupa sedamdesetih). Često nam odsjaj ove lirske upotrebe videa dolazi iz inostranstva (prava svetlucava lepota traka Brede Beban i Hrvoja Horvatića, čisti vizuelni fokus Billa Viole). Ipak, ove kvalitete poseduju i umetnice iz jake britanske tradicije - Kate Meynell, Catherine Elwes, Zoe Redman; često održuju prirodu "doma" - mesto rođenja, unutrašnji prostor, lokalnu okolinu - a da pri tom ne moraju obavezno da pripadaju kategoriji "kućnog videa". (Još jedno dostignuće poslednjih par godina koje bi trebalo pomenuti je jasan povećan napredak u "profesionalizmu" video stvaralaca, i žena i muškaraca. Kritičari to beleže, komentarišu, mada ih urednici uvek upućuju na nešto što je novije.)

Measures of Distance (Mere daljine) Mone Hatoum je serija razmišljanja o domu, koja se odvijaju iz inostranstva, u vidu korespondencije između majke i kćeri, i čistih, jednos-

tavnih slika kojima se dočarava i osećaj ličnog izgnanstva i šire (političke) teme fragmentarnosti i isterivanja sa rodnog ognjišta. Dosta od toga se ponavlja u radovima mladih crnih/etničkih video stvaralaca, kao što su Isaac Julien i Pratibha Parmar.

Još nam ostaje samo jedinstvena figura Grahama Younga - čija serija Accidents in the Home (Nesreće u kući) skoro da predstavlja entropiju prvobitne scene. Teško je posmatrati Youngove trake kao bilo šta drugo osim male parabole onoga što se događa kada pokušamo da nametnemo red u svetu; komičan prikaz neprijateljstva, nedokučivosti objekta koji kviri najbolje planove miševa i ljudi. Pa ipak, kroz sve to, glas umetnika je uvek prisutan, uvek odjekuje: šaljiv, prefinjen, dosetljiv, čedan; on uvek uspeva da se provuče.

WINTER/SPRING ZIMA/PROLEĆE

Catherine Elwes, 1987, 22'

THE STREAM

TOK

Chris Meigh Adrews, 1987, 15'

ACCIDENTS IN THE HOME NESREĆE U KUĆI

Graham Young, 1984/88, 20'

FACTORY

FABRIKA

Jeremy Welsh, 1988, 14'

ELECTRON

ELEKTRON

Judith Goddard, 1987, 5'

MEDUSA

MEDUZA

Katherine Meynell, 1988, 18'

A CRUISE TO THE UNIVERSE

PUTOVANJE U SVEMIR

Liz Power, 1988, 4'

OUT OF THE ASHES

IZ PEPELA

Marion Urch, 1987, 10'

MEASURES OF DISTANCE

MERE DALJINE

Mona Hatoum, 1988, 15'

GREEN ON THE HORIZON

ZELENI HORIZONT

Philip Sandersen/Steven Ball, 1988, 18'

SARI RED

CRVENI SARI

Pratibha Parmar, 1988, 13'

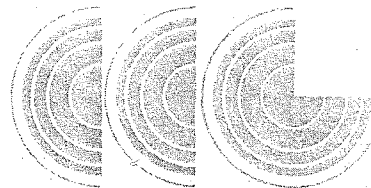
TERRITORIES

PODRUČJA

Sankofa/Isaac Julien, 1986, 25'

BIOMETRIKA

Simon Robertshaw, 1987, 11'



NOVI KLUB

Nušićeva 6, tel.458-656

ALTERNATIVE FILM-VIDEO 1989.

Festival jugoslovenskog alternativnog filma i
videa

Akademski filmski centar Dom kulture
„Studentski grad„

NOVI KLUB, Nušićeva 6/II, tel: 458-656

ČETVRTAK, 16.11.1989.

SALA I

17.00

JUGOSLOVENSKI FILM/Yugoslave film

CRVENO I ZELENO, Nenad Jovanović, 16 mm,
2:45

RAUS, Mate Škrabić, S 8, 8:00

ICE BLITZ FON GROSSE FLUID, Ivo Martinović,
S 8, 4:00

U KOMŠILUKU, Nadimir Šerbo, 16 mm, 7:00

NEMOS, Zdravko Mustać, 16 mm, 7:00

SILAZAK NIZ LICE, Zdravko Mustać, S 8, 6:00
GERONIMO JE MRTAV, Boris Poljak, 16 mm,
8:00

DRŽITE SE ČVRSTO, Jovan Marković Kamenl,
35 mm, 1:30

YŪ GUNG, Grozay Nathan, S 8, 6:30

ADAM, Dasen Štambuk, S 8, 4:00

19.00

JUGOSLOVENSKI VIDEO/Yugoslave video

PRIVATE EYES, Nikt, VHS, 25:00

THE DREAM, Franc Curk, U-matic, 5:00

SINERGETSKI PORTRET II, Mihailo Ristić, U-
matic, 8:00

PLAKAT I ZNAK, Robert Žvokelj, U-matic, 1:00

DALEKO, Nataša Prosenč, U-matic, 3:00

PLAKAT I ZNAK, Robert Žvokelj, U-matic, 1:00

UNTITLED POLITICAL TAPE, Predrag Šidanin,
U-matic, 3:00

LIKOVNI ŽENA, Nikola Šindik, VHS, 8:30

DISCIPLINE, Neven Korda & Zemira Alaj-
begović, U-matic, 3:45

ONA, Neven Korda & Zemira Alajbegović, U-
matic, 5:20

NI UPANJA, NI STRAHU, Neven Korda & Zemira
Alajbegović, U-matic, 4:25

GLAS TIŠINE, Sanja Iveković, U-matic, 19:12

21:00

RECENTNI KALIFORNIJSKI VIDEO/Recent
california video

program predstavlja/program presented by:
Jeanne C. Finley

SIGHTLINES, Nancy Buchanan, U-matic, 8:08

THERE IS NO HISTORY IN HEAVEN, Victoria

Beardon, U-matic, 7:00

ALL ORIENTALS LOOK THE SAME, Valerie Soe,
U-matic, 1:30

SCRATCH VIDEO, Valerie Soe, U-matic, 4:30

QUICKENING, Donna Matorin, U-matic, 15:00

SO, YOU WANT TO BE POPULAR?, Jeanne C.
Finley, U-matic, 18:30

AN I FOR AN I, Larry Endrews, U-matic, 18:00

23.00

POBEDA POD SUNCEM - LAIBACH, Goran
Gajić, 35 mm, 60:00

17.00

INFERMENTAL IX (Models and constructions)

18.30

INFERMENTAL IX (A cocktail of senses)

20.00
ELECTRIC EYES I (The home front)
WINTER, Catherine Elwes, 13:00
ACCIDENTS IN THE HOME No.17: GASFIRES,
Graham Young, 2:30
MEASURES OF DISTANCE, Mona Hatoum,
15:00
SPRING, Catherine Elwes, 8:30
ACCIDENTS IN THE HOME No.8: HOLIDAY IN-
SURANCE, Graham Young, 4:30
SARI RED, Pratipha Parmar, 13:00
ACCIDENTS IN THE HOME No.15: DOMESTI-
QUES, Graham Young, 2:30
TERRITORIES, Isaac Julien/Sankofa, 25:00
ACCIDENT IN THE HOME No.7: TO SWING A
CAT & No.6: PUTTER, Graham Young, 11:00

22:00
**EUROPEAN MEDIA ART FESTIVAL 1989 - OS-
NABRŪČK (I deo)**

program predstavljva/program presented by:
Heiko Daxl
BEAM, Enrique Fontanilles, U-matic, 4:30
MAN OF STONES, David Finch, U-matic, 31:47
LEAVING THE OLD RUIN, Alexander Hahn, U-
matic, 5:00
IMMEMORIAL, Jeremy Welsh, U-matic, 15:00
PAS DE TANGO, Michael Langoth, U-matic,
6:00

PETAK, 17.11.1989.

SALA I

16.00
JUGOSLOVENSKI VIDEO/Yugoslave video
UMETNOST KAO NAVIKA, Nikola Šindik, VHS,
25:00
U OHRIDU, Narcis Kantardžić, U-matic, 14:00
ANGEL OF TOMORROW, Vladimir Šojat, VHS,
13:00
PERFORMANCE, Milica Lapčević, VHS, 14:00
POSITIVE CONNECTION, Mirko Simič-Simo,
VHS, 3:16
X-rays, Petar Milič, VHS, 10:00

18.00
JUGOSLOVENSKI FILM/Yugoslave film
ADVENTUS, Josip Zanki, S 8, 7:00
TAJNA POP-ARTA, Nenad Jovanović, 16 mm,
7:00
MARJANSKA LISICA, Nadomir Šerbo, S 8, 8:00
SUBSTITUTE, Josip Zanki, S 8, 3:30
ČISTINE, Renata Ruič, 16 mm, 4:00
FOREVER YOUNG, Relja Slaven, 16 mm, 8:00
NEPAL, Igor Toholj, S 8, 4:00
IDEA, Ines Tanović, 35 mm, 16:00
PJESME DALEKE ZEMLJE, Josip Zanki, S 8,
7:00

90

20:00
DIE ROLLE
program predstavljva/program presented by:
Axel Behrens
SWING, Joachim Bode, 16 mm, 8:00
AM KAI, Matthias Bruhn, S 8, 2:10
INTERVIEW, Hanna Nordhold, S 8, 3:30
DIE HAFENPIRATEN TEIL 1, Hans Joachim Hof-
mann, 16 mm, 15:00
FALLING FROM, Ilmar Karuso, 16 mm, 9:30
DIE SCHLIMMSTE ZEIT, Werner Senft, S 8, 8:00
DAS RENDEZVOUS, Matthias Bruhn, S 8, 3:30
LE GASTRONAUTE, White, Beguin, Koechlin,
16 mm, 9:00
ZEICHENFISCHFILM, Markus, S 8, 2:30
BALANCE, Wolfgang Lauenstein, Christoph
Lauenstein, 16 mm, 7:20
BEI EWALD, Joachim Bode, 16 mm, 3:40

22.00
DANISH VIDEO ART DATA BANK (I deo)
program predstavljva/program presented by:
Torben Soborg
...SAYS: GO AHEAD, Carsten Schmidt Olsen,,
2:34
DANCE OF THE WIGS, Cassandra Wellendorf,
8:30
LIGHT TRACES 3, Ole Hyldgaard, 3:50
STANDS, Michael Holmstrom, 3:35
THE UNKNOWN SAILOR, Thomas Hjeln, 9:58
JOHNNY, Ulnk Al Brask, 8:00
LIFE AND DEATH, Pernille Maegaard, 2:42
FAR EAST III, Michael Holmstrom, 5:15
GARDINO MAGICO, Torben Soborg, 4:00
QUE FAIRE, Thomas Hjelm, 6:50

SALA II

17.00
CLIP, KLAPP, BUM, (OD VIZUELNE MUZIKE DO
MUZIČKOG VIDEA), VHS, 60:00

18.30
**INFERMENTAL IX (Explosive in the hand
bagage)**

20.00
JEANNE C. FINLEY
I SAW JESUS IN TORTILLA, 3:30
DEAF DOGS CAN HEAR, 5:20
COMMON MISTAKES, 15:00
ACCIDENTAL CONFESSION, 5:30
AT THE MUSEUM: A PILGRIMAGE OF VA-
QUISHED OBJECTS, 23:00

22.00
**MEDUNARODNA VIDEO KOLONIJA OHRID
89/Internationale video colony Ohrid 89**
ZED, Marina Gržinič & Aina Šmid, U-matic, 8:20

GEOGRAFIJA, Breda Beban & Hrvoje Horvatič,
U-matic, 9:00
DAN, Jeremy Welsh, U-matic
NEO-GEO IX, Srečo Dragan, U-matic, 5:00
U OHRIDU, Narcis Kantardžić, U-matic, 14:00
LICHNIDA, Nuša Dragan, U-matic, 7:00
SEDM PEČATA, Heiko Daxl, U-matic
MOLIM PREKINITE SVE, Jean Luis Le Tacon,
U-matic

SUBOTA, 18.11.1989.

SALA I

16.00
JUGOSLOVENSKI VIDEO/Yugoslave video
HORATIO, THE KIND OF A PILGRIME, Igor
Toholj, VHS, 65:00
FIELDS OF CHANGE, Dragana Žarevac, VHS,
25:00

17.30
JUGOSLOVENSKI VIDEO/Yugoslave video
UP, Nikt, VHS, 25:00
RAT ZVEZDA, Igor Toholj, VHS, 15:00
MAJAKOVSKI 1989, Jasmina Andrič, U-matic,
3:00
NE POZNAJEŠ ME, Nataša Prosenc, U-matic,
3:00
ČETRIRI VESLAČA, Maja Gspan, U-matic, 3:00
AKT NASILJA, Predrag Šidanin, U-matic, 4:45
NEO-GEO IX, Srečo Dragan, U-matic, 5:00
FANTAZMA SMRTI, Igor Toholj, VHS, 30:00
ŽED, Marina Gržinič & Aina Šmid, U-matic, 8:20
LIHNIDA, Nuša Dragan, U-matic, 7:00

19.30
NEMAČKI AVANGARDNI FILM 20-tih/German
avantguard film of the 20es
program predstavljva/program presented by:
Walter Shobert
LICHTSPIEL OPUS 1, (1919-21), Walther Rut-
tmann, 10:00
LICHTSPIEL OPUS 2, (1922), Walther Rut-
tmann, 3:00
LICHTSPIEL OPUS 3, (1923), Walther Rut-
tmann, 4:00
LICHTSPIEL OPUS 4, (1923-25)?, Walther Rut-
tmann, 4:00
DIAGONALSIMFONIE, (1923-25), Viking Eggel-
ing, 10:00
RHYTHMUS 21, (1921-24), Hans Richter, 3:00
RHYTHMUS 23, (1923-24), Hans Richter, 3:00
FALKENTRAUM, (1923), Walther Ruttman,
1:00
DAS WUNDER, (1925), Walther Ruttman, 3:00
KIPHO, (1925), Guido Seeber, 4:00

KOMPOSITION I/22 UND II/22, (1922), Werner
Graeff, 6:00
DES GEHEIMNIS DER MARQUISE, (1922)?,
Lotte Reiniger, 3:00
FILMSTUDIE, (1926), Hans Richter, 4:00
VORMITTAGSSPUK, (1927-28), Hans Richter,
10:00
INFLATION, (1927-28), Hans Richter, 3:00
ALLES DREHT SICH, ALLES BEWEGT SICH,
(1929), Hans Richter, 4:00
ZWEIGROSCHENZAUBER, (1928-29), Hans
Richter, 3:00

22.00
CHIP LORD
MOTORIST, 72:00

SALA II

17.00
INFERMENTAL IX (A piece from home)

18.30
THURSDAY AFTERNOON, Brian Eno, VHS,
82:00,vertikalan format

20.30
JUGOSLOVENSKI VIDEO/Yugoslav video
projekcije na monitoru/monitor projections
JA U NJIMA, TI U MENI DA BUDU SASVIM
JEDNO, Breda Beban & Hrvoje Horvatič, U-
matic, 30:00
KRIZA, Rok Steberer, VHS, 2:00
SKINNY PUPPY:ASSIMILATE, Mirko Simič-
Simo, VHS, 8:00
GEOGRAFIJA, Breda Beban, Hrvoje Horvatič,
U-matic, 9:00
TV TEST, Igor Ridjanović, VHS, 7:00
VIDEO PEJSAŽ, Artur Hofman, VHS, 10:00

22:00
DANISH VIDEO ART DATA BANK (II deo)
DISTANCE DE FEEL.L'HEUR DES TRACES, Tor-
ben Soborg,3:24
ETERNAL WINTER, Henrik Rubens Genz, 7:00
THE ILLUSTRATED, Niels Lonholt, 10:20
(Švedska/Sweden)
THE THEORIST, Mans Wrangle, 8:00
ROCK, Mats Olsson, 1:50
ICON, Mats Olsson, 11:35
(Norveška/Norway)
LOW BRIAN POWER, Svenn Pahlsson, 5:40
(Finska/Finland)
ARTAUD, Rainer Salejarvi, 2:30
CRICKET, Marikki Hakola, 7:00
(Island/Iceland)
APPALO AND DAPHNE, Thor Elis Pahlsson, 7:00

91

NEDELJA, 19.11.1989.

SALA I

16.00

JUGOSLOVENSKI VIDEO/Yugoslave video
ZEST, Petar Milić, VHS, 65:00
SUMRAK IDOLA, Anis Bajrektarević, VHS, 5:00
OLIMP, Smilja Tadić, VHS, 8:00

17.30

NEMAČKI AVANGARDNI FILM 20-tih/German
avantguard film of the 20es (II deo/part)
EVERYDAY, (1929), Hans Richter, 30:00
R - 1. EIN FORMSPIEL, (1927)?, Oscar Fis-
chinger, 2:00
STUDIE 5 (R-5 EIN SPIEL IN LINIEN), (1930),
Oscar Fischinger, 3:00
STUDIE 6, (1930), Oscar Fischinger, 2:00
STUDIE 7, (1939-31), Oscar Fischinger, 3:00
STUDIE 8, (1931), Oscar Fischinger, 4:00
KREISE/ALLE KREISE ERFASST TOLIRAG,
(1933), Oscar Fischinger, 4:00
MURATTI GREIFT EIN, (1934), Oscar Fis-
chinger, 3:00
KOMPOSITION IN BLAU, (1934-35), Oscar Fis-
chinger, 4:00
ALLEGRETTO, (1936), Oscar Fischinger, 3:00
WACHSEXPERIMENT, (1921-26), Oscar Fis-
chinger, 4:00
MUNCHEN-BERLIN WANDERUNG, (1927),
Oscar Fischinger, 3:00
BARCAROLE, (1932), Rudolph Pfeninger, 6:00
STUDIE 9, (1931), Oscar Fischinger i Hans Fis-
chinger, 3:00
STUDIE 10, (1930-32), Oscar Fischinger, 4:00
STUDIE 11, (1931-32), Oscar Fischinger, 4:00
STUDIE 12, (1932), Oscar Fischinger, 5:00
MOTION PAINTING No.1, (1947), Oscar Fis-
chinger, 11:00
LICHTSPIEL, SCHWARTZ-WEISS-GRAU, (1930),
Laszlo-Moholy Nagy, 6:00
LICHTSPIEL OPUS 1, (1919-21), Walther Rut-
tmann, 10:00
WEEKEND, (1929)?, Walther Ruttmann, 10:00
IN DER NACHT, (1931), Walther Ruttmann,
10:00

20.00

EUROPEAN MEDIA ART FESTIVAL 1989 - QS-
NABRÜCK (II deo)
L'OSSATURE D'UN PARTI, Ignace van Mullem,
U-matic, 13:00
JAMES BONK IN MATT BLACKFINGER, Akiko
Hada, U-matic, 11:39
OSC (OUTHER SPACE COMUNICATION), bRolf
S.Wolkenstein, U-matic, 9:00

BLOW JOB TRIO, Ron Saly, VHS, 10:00
10 GREEN BOTTLES, Virginia Quesada, U-
matic, 6:14
GRAB, Kjell Bjorgeengen, U-matic, 6:22
DAS VIDEORAKEL: HARTE ZEITEN/HARTE
PFLICHTEN/HARTEN HERZEN, Kain
Karawhan, U-matic, 7:28
IF PIGS COULD FLY, Peter Callas, U-matic, 4:20

22.00

ELECTIC EYES II (Re/writing)
OUT OF THE ASHES, Marion Urch, 10:00
MEDUSA, Katherine Meynell, 18:00
ELECTRON, Judith Goddard, 5:00
GREEN ON THE HORIZON, Sanderson/Ball,
18:00
THE STREAM, Chris Meigh Andrews, 15:00
BIOMETRIKA, Simon Robertshaw, 12:00
FACTORY, Jeremy Welsh, 14:00
A CRUISE TO THE UNIVERSE, Liz Power, 4:00

SALA II

17.00

INFERMENTAL IX (Heavyweight Tango)

18.30

MISTAKEN MEMORIES OF MEDIEVAL MAN-
HATTAN, Brian Eno, VHS, 47:00, vertikalni for-
mat

20.00

KOMPJUTERSKA ANIMACIJA/Computer
animation
predavanje i selekcija/lecture and selection by:
Predrag Sidanin

22.00

VIDEOMIX 002

Projekcija video-radova Chipa Lorda biće
održana 21.11.1989. u 21.00 u prostorijama
Američkog kulturnog centra u Beogradu, Čika
Ljubina 19.

Prof. Walter Schobert će 17.11.1989. u 19.00
održati predavanje sa temom „Nemački avan-
gardni film 20-tih godina“, u prostorijama Kultur-
nog i informativnog centra SR Nemačke, Knez
Mihailova 50. Posle predavanja projekcija filma
MELODIJA SVETA, (1919), Walther Ruttmann,
55:00.

U utorak, 21.11.1989. u 19.00 projekcija filma
BERLIN. SIMFONIJA VELEGRADA, (1927), Wal-
ther Ruttmann, 65:00.

SADRŽAJ:

KONKURENCIJA/OFFICIAL PROGRAME	5
NEMAČKI AVANGARDNI FILM DVADESETIH GERMAN AVANTGUARD FILM OF THE TWENTIES	19
DANISH VIDEO ART DATA BANK	35
EUROPEAN MEDIA ART FESTIVAL 1989.	43
RECENTNI KALIFORNIJSKI VIDEO RECENT CALIFORNIA VIDEO	47
JEANNE C. FINLEY	49
CHIP LORD	53
MEDJUNARODNA VIDEO KOLONIJA OHRID 89 INTERNATIONAL VIDEO COLONY OHRID 89	54
ROLNA/THE ROLL	55
BRIAN ENO	61
KOMPJUTERSKA ANIMACIJA COMPUTER ANIMATION	64
POBEDA POD SUNCEM-LAIBACH VICTORY UNDER THE SUN-LAIBACH	66
VIDEOMIX 002	67
INFERMENTAL IX	69
ELECTRIC EYES PROGRAM	80 89