

V I D E O I M

KÖLNISCHEN KUNSTVEREIN

Woody Vasulka

Zur Einführung

Das Werk von Woody Vasulka kann unmöglich isoliert von jenem seiner Frau Steina betrachtet werden. Das individuelle Werk Woodys und auch Steinas nimmt im Verhältnis zu den gemeinsamen Arbeiten nur geringen Raum ein. Seit 1965, als drei Jahre nach ihrer ersten Begegnung beide nach New York gingen und dort erste Erfahrungen mit Video machten, haben sie überwiegend gemeinsam gearbeitet. Wenn hier dennoch nur einer dieser Lebens- und Arbeitspartner vorgestellt wird, so liegt der Grund dafür in den unterschiedlichen Ausbildungen beider. Während die 1940 in Reykjavik geborene Steina Sprachen und Musik studierte und Violinistin wurde, studierte Woody (Bohuslav), 1937 im tschechischen Brno geboren, zunächst Industrietechnik, bevor er 1960 an der Prager Kunstakademie ein Filmstudium begann. In der gemeinsamen Arbeit sind diese Ausbildungswege zueinander komplementär, und zugleich drücken sie sich in den individuellen Arbeiten beider aus. Während Steina ein deutliches Interesse an Umfeldfragen (Natur), auch an kommunikativen Elementen hat und deshalb nicht selten neben unabhängigen Tapes auch Installationen macht, hat sich Woody bis heute fast ausschließlich mit den immanenten Bedingungen des Bildes, bis 1975 auf analoger Ebene, seitdem im digitalen Bereich, beschäftigt. Auch wenn sich beide gegenseitig bei den individuellen Realisationen helfen, so scheint das jeweilige Interesse dennoch deutlich durch. Anhand der wenigen Arbeiten, die Woody Vasulka in den 80er Jahren allein realisiert hat, läßt sich daher ein Aspekt der Arbeit von "Copyright Vasulka",

wie sie gerne ihre gesamte Arbeit nennen, verdeutlichen, ohne Anspruch darauf zu erheben, die ganze Breite dieses künstlerischen Ansatzes zu erfassen.

Die ersten Erfahrungen in New York mit der Portapac-Kamera und mit einfachen Techniken zur Manipulation des elektronischen Bildes resultierten in der Gründung von The Kitchen als experimentelles Zentrum für elektronische Medien. Zwei Jahre später verlassen beide diese Institution wieder und gehen nach Buffalo, wo Woody eine Lehrtätigkeit übernimmt. Grund für die Trennung von The Kitchen war ein Umstand, der für das Arbeitskonzept der Vasulkas grundlegend ist: sie wollten und wollen mit den Mitteln, die sie für ihre Arbeit benutzen, unabhängig sein, d.h. sie wollen über ihre Produktionsmittel selbst verfügen. Deshalb kaufen sie sich jeweils die Maschinen zusammen, die sie brauchen (und die für sie erschwinglich sind). Besonders Woody betont die Notwendigkeit für ihn, seine Werkzeuge selbst zu besitzen und sie immer dann bedienen zu können, wann er möchte. Dies ist eine traditionell handwerkliche Einstellung zur künstlerischen Arbeit, die nur auf den ersten Blick überraschend ist für eine Person, die mit derartig avancierten technischen Mitteln arbeitet wie er. Es erweist sich jedoch als Irrtum zu glauben, nur das technisch Neueste sei auch künstlerisch von Belang. Dem genaueren Blick gibt sich Vasulka zu erkennen als ein der Moderne verpflichteter Künstler, dessen Interessen sich um die Elektronik als Abbild, Projektion und Grundbedingung der postindustriellen Gesellschaft drehen: "Als ich zum ersten Mal auf das Konzept des binären Codes stieß, mußte ich immer wieder über die DNA staunen. Da

gibt es ein Geheimnis, wenn man über die Ursprünge aller Codes nachdenkt - besonders da der binäre Code, den wir verwenden, so deutlich vom Menschen gemacht ist."

Woody untersucht mit der Präzision eines Ingenieurs die Möglichkeiten digitaler Bilderzeugung und -manipulation. Das Band ARTIFACTS (1980) faßt in systematischer Weise einige seiner Erkenntnisse zusammen. Tatsächlich stellt er hier ein "Vokabular" elektronischer Bildsprache vor, das zehn Jahre später zum Fernseh-Alltag gehört. Damit gehört Vasulka zu den wichtigsten Pionieren der Videokunst und der elektronischen Bildsprache überhaupt. Doch über diese technologischen Aspekte seiner Arbeit hinaus geht es ihm immer auch um die Findung einer Sprache der Repräsentation, die verschieden ist vom Film: nicht illusionistisch, sondern symbolisch und zugleich abstrakt, zergliedert und doch Zusammenhänge herstellend. Seine beiden Bänder aus den 80er Jahren zeigen, wie er auf der Grundlage der in ARTIFACTS dokumentierten Erfahrungen den Weg in eine Bildsprache findet, die zunehmend thematisch orientiert ist. THE COMMISSION (1984) ist eine Video-Oper, die mit Robert Ashley entstand. In ART OF MEMORY (1987) schließlich findet Vasulka zu einer Bildsprache, die einen hohen Grad an aus sich selbst wachsender Autonomie gewonnen hat und dennoch thematische Aussagen machen kann. Der direkte Weg Vasulkas durch die Elektronik, sein Verzicht auf Umwege (wie von Paik etwa) eröffnen der jungen Generation ein weites Feld zeitgemäßer und zeitidentischer Ästhetik.

Artifacts

USA, 1980, 23', Farbe + s/w, 2-Kanal-Ton

System: NTSC, U-matic-Highband

Material/Quellen: eigene Videoaufnahmen, eigene Computer, Manipulationen mit dem Digital Image Articulator von Jeffrey Schier

Produktion: selbst

Vertrieb: Electronic Arts Intermix, N.Y.; 235 Media, Köln

Bemerkungen: mit Unterstützung des New York State Council on the Arts

Nach etlichen Jahren ausschließlich gemeinsamer Arbeit mit Steina entsteht hier ein Band, das Woodys Entwicklung der 80er Jahre einleitet. In nuce wird hier das Repertoire elektronisch-digitaler Tricks vorgeführt, die viele Videokünstler der jüngeren Generation dann aufgriffen und weiterentwickelten, und die heute zum Allgemeingut der Fernseh-Ästhetik gehören. Der Titel der Arbeit deutet bereits an, daß es hier in erster Linie um Grundlagen für eine hier nicht beabsichtigte künstlerische Nutzung dieser Technologie geht.

In fünf Kapiteln werden verschiedene Bildtechniken

gezeigt. Eingangs führt Vasulka die Erzeugung räumlicher Illusion vor: Das Bild eines weißen Kreises wird durch Einfügen von 16 Grauwerten zur Illusion einer Kugel. Anschließend werden durch eine Kreisform getrennte Flächen des Bildschirms in verschiedener Geschwindigkeit der digitalen Umcodierung ausgesetzt: abstrakte Wirkungen mit bizarren räumlichen Wirkungen sind die Folge.

Im Folgenden wird am Beispiel einer Hand vorgeführt, wie Stanze und digitale Solarisation eines Kamerabildes genutzt werden können. Kapitel drei beschäftigt sich hauptsächlich mit der Multiplizierung des gleichen Bildes auf dem Bildschirm anhand einer Aufnahme des Küchenherdes der Vasulkas; außerdem wird der enorm beschleunigte Zoom auf rhythmische Qualitäten getestet. Das folgende Kapitel vereinigte alles bisher Gezeigte in einem einzigen Bild: eine Billardkugel auf einem Tisch mit der Hand Woodys; die Kugel wird zur Projektionsfläche einer Stanze, in der sich dasselbe Bild gespiegelt, auf dem Kopf, multipliziert, solarisiert usw. zeigt. Abschließend führt Vasulka die digitale Bricolage vor: Teile des Bildes werden ausgeschnitten und weiter zerlegt, um dann in wechselnden Patterns übereinandergelegt bzw. auch spiralförmig gedreht zu werden.

Über die rein technische Ebene hinaus kündigt sich hier schon Woodys Interesse an symbolischen Implikationen elektronischer Bildwirklichkeiten an, wie sie in Art of Memory dann thematisch gefüllt werden.

In Search of the Castle

USA, 1981, 12', Farbe, 2-Kanal-Ton

System: NTSC, U-matic-Highband

Material/Quellen: eigene Außenaufnahmen, Einsatz des Digital Image Articulator

Produktion: selbst

Vertrieb: Electronic Arts Intermix, N.Y.; 235 Media, Köln

Bemerkungen: zusammen mit Steina

In dem Band stießen die Intentionen beider zu einer merkwürdigen, fast befremdlichen Wirkung zusammen. Steinas Interesse für die Natur und für die interaktiven Aspekte der Technologie mit ihr bestimmen den ersten Teil des Bandes, Woodys Konzentration auf die inneren Bedingungen der Zusammensetzung des elektronischen Bildes den darauf und aus den ersten Aufnahmen folgenden Teil.

Eine Videokamera wird von Steina im Auto der Vasulkas auf dem Beifahrersitz gehalten. Sie trägt ein Fischaugen-Objektiv, das allerdings keine 180 Grad Radius abdeckt, sondern etwa 150 Grad. Steina kann also verhältnismäßig gut noch die Kamera schwenken, um

andere Bereiche ins Bild zu holen. Die Vasulkas fahren durch Stadtlandschaften, die menschenleer sind (ein Sonntagmorgen?). Eingangs fahren sie an Verwaltungsgebäuden vorbei, später dann durch Industrieansiedlungen und zersiedelte bis verlassene Stadtviertel. Später sind auch Felder zu sehen, die von einem dichten Netz von Hochspannungsleitungen überzogen sind. Die Kamera blickt anfangs geradeaus, schwenkt dann nach rechts hinaus bis fast zum Blick zurück, um dann eine ganze Weile genau seitlich hinauszusehen: der Schatten des Wagens wird zu einer konstanten Größe in dem merkwürdig verzerrten Fischaugenbild. Die Takes sind nicht kontinuierlich, verschiedene Schnitte führen zum Wechsel zwischen den Landschaften. Schließlich nimmt Steina sich auch selbst ins Bild.

Der zweite Teil des Bandes besteht dann in einer digitalen Bearbeitung der im ersten Teil zusammengeschnittenen Aufnahmen. Woody löst das Bild zunächst in "Schnee" auf, der dann horizontal und vertikal gezogen wird, dichter und dünner, gröber und feiner wird. Dann hellt er sich auf, und er wird mit dem laufenden Bild überblendet. Erneut setzt Woody das Instrumentarium des "Articulators" ein, vervielfacht das Bild, Stanzen, Solarisation usw. folgen. Es entstehen abstrakte Bilder, die die sehr absurde Wirkung der Fischaugenbilder aufgreifen und in einen fast psychedelischen Rausch überführen - allerdings ein sehr kontrollierter. Hier zeigt sich wieder das Interesse der Vasulkas an der Untersuchung der inneren Logik von Bildern: rational und affektiv.

Art of Memory: The Legend

USA, 1987, 36', Farbe, stereo

System: NTSC, digital

Material/Quellen: eigene Außenaufnahmen, Spielszenen, Ton- und Filmdokumente, eigenes elektronisches Archivmaterial

Produktion: selbst

Vertrieb: Electronic Arts Intermix, N.Y.; 235 Media, Köln; Montevideo, Amsterdam

Bemerkungen: finanziell unterstützt von New Mexico Arts Division, Western State Regional Media Arts Fellowship und National Endowment for the Arts; Darsteller: Daniel Nagrin, Klein; Stimmen: Doris Cross; Video: Rutt/Etra Jeffy Schier; das Band wurde mehrfach ausgezeichnet, u.a. von den Video-Festivals in Sidney und Bonn 1989

Diese Arbeit ist nach THE COMMISSION einige Jahre früher, einer Video-Oper, die thematisch dichteste und zugleich technisch ausgereifteste Arbeit Woody Vasulkas. Die eingesetzte Technologie steht hier im Dienste einer inhaltlich reflexiven Arbeit.

Allgemein handelt es sich dabei um das Problem, die Dinge der Welt angesichts einer alles überwältigenden

Bilder- und Kommunikationsfülle überhaupt noch
erinnerbar zu halten. Denn die Massenmedien tendieren
neben ihrer äußerst selektiven Form der Dokumentation des
Zeitgeschehens dazu, die Gegenwart gegenüber der
Vergangenheit überzubewerten. Was gestern war, ist heute
nicht mehr interessant.

Das Band ist in lose Kapitel aufgeteilt, die verschiedene
historische Momente mit Bildern und Spielszenen
umkreisen. Formal getrennt werden die Kapitel durch eine
in sich gekrümmte Scherenblende, die auch innerhalb der
Kapitel eingesetzt wird, um einen kontinuierlichen Wechsel
von Bildern zu erreichen. Am Ende jeden Kapitels schließt
diese Blende das Bild mit Grau ab, das Zusammentreffen
beider Backen wird mit einem krachenden Laut
unterstrichen.

Vasulka unterscheidet von Beginn an nicht eindeutig
zwischen elektronisch erzeugter und mit der Kamera
aufgenommener Landschaft. Der weite Strecken des Bandes
den Hintergrund beherrschende Sonnenuntergang wird
ständig kommentiert und konterkariert von anderen
Landschaftselementen, die entweder Teil der Spielszenen
sind oder eigene Bild-Parameter setzen. So steht im
Eingangsbild vor dem Sonnenuntergang ein Bild aus dem
Rutt/Etra, das eine Hochgebirgslandschaft mit einem weiten
Gletschertal illusioniert.

Nach einer Einleitung, in der das markanteste Bild ein
Männerkopf einer typischen monumentalen Skulptur der
30er Jahre ist, erscheint im ersten thematischen Abschnitt
eine Spielszene: auf einem Felsvorsprung über einer
Landschaft mit See sitzt ein Engel mit riesigen goldenen

Flügeln (er erscheint auch in späteren Kapiteln). Davor steht
ein Mann mit Brille, im Trenchcoat und mit Mütze. Der
Mann lacht über den Engel, wirft einen Stein nach ihm und
fotografiert ihn anschließend mehrfach. Schließlich wehrt
sich der Engel mit einer Veränderung des Himmels und einer
drohenden Haltung. Er fliegt davon und wirft den Mann
dabei auf die Erde.

Das folgende Kapitel ist der ethischen Verantwortung
als Bestandteil der Erinnerung gewidmet: elektronisch
verzerrt erscheint das Gesicht J.R. Oppenheimers, der über
die Erfindung und Problematik der Atombombe spricht.
Hier und später wird historisches Filmmaterial auf
elektronisch erzeugte Konstruktionen und Architekturen
(oft Monumente) projiziert.

Es folgen Kapitel über den Spanischen Bürgerkrieg,
über die Oktober-Revolution, über den 2. Weltkrieg (hier
besonders mit Japan). Zum Schluß konstruiert Vasulka
erneut eine Allegorie auf das ganze Thema des Bandes, der
Engel erscheint plötzlich im Brust-Portrait, bevor vor der
Landschaft mit Sonnenuntergang ein undefinierbarer
Bröckchen aus feinen Gewebe-Linien sich langsam um seine
eigene Achse dreht: Sinnbild für den ungelösten
Zusammenhang von Elektronik und Massenmedien als
Mittel des Vergessens einerseits und der Notwendigkeit,
sich zu erinnern aus Gründen kultureller Identität
andererseits. Vasulka deutet auf die "Legende", mit den
Mitteln von Film, Video, Fernsehen usw. könne sich die
Erinnerung von sich selbst suspendieren.

Bibliografie (Auswahl)

- Bellour,R./Duguet,A.-M., "Vidéo", Paris, Communications, 1988, S.261-3
- Clancy,Patrick(Hg), "Video as Attitude", Albuquerque, New Mexico, Univ. Art Museum, Santa Fe, 1983, o.S:
- Conomos,John, "The Art of Memory", in: Photofile, Sidney, VI, 4, Sommer 1988/9, S.3-5
- Degroote,Bernard, "Vasulka: The Commission. Pour un formalisme expressionniste", in: Videodoc', Brüssel, 69, April 1984, S.14-9
- Dietrich, Frank, "The Computer: A Tool for Thought Experiments", in: Leonardo, Berkeley, CA, XX, 4, 1987
- Fargier, J.-P., "Steina et Woody Vasulka: Zéro un", in: ders., "Où va la vidéo?", Paris, Cahiers du cinéma, 1986, S.76-82
- Furlong, Lucinda, "Notes Toward a History of Image-Processed Video: Steina and Woody Vasulka", in: Afterimage, N.Y., XI, 5, Dezember 1983, S.12-7
- Gruber, B./Vedder, M. (Hg), "Kunst und Video", Köln, DuMont, 1983, S.202/3
- Hagen, Charles, "A Syntax of Binary Images: An Interview with Woody Vasulka", in: Afterimage, N.Y., VI, 1/2, Sommer 1978, S.20-31
- ders., "Breaking the Box: the Electronic Operas of Robert Ashley and Woody Vasulka", in: Artforum, N.Y., XXIII, 7, März 1985, S.55-9
- Huffman, Kathy Rae (Hg), "Video: A Retrospective", Long Beach, CA, Museum of Art, 1984
- Judson, William D., "Electronic Sculpture: Video Installations in the Museum of Art", in: Carnegie Magazine, Pittsburgh, LVII, 8, März/April 1985, S.24-32

- ders. (Hg), "American Landscape Video: The Electronic Grove", Pittsburgh, Carnegie Museum of Art, 1988
- Kat. "Vasulka, Steina: Machine Vision/Vasulka, Woody: Descriptions"; Buffalo, N.Y., Albright-Knox-Gallery, 1978
- Kat. "Ars Electronica 1986", Linz 1986, S.63-8
- Kat. "2e Manifestation Internationale de Vidéo", Montbéliard 1984, S. 244-51
- Kat. "Steina & Woody Vasulka: Vidéastes 1969-1984. 15 années d'images électroniques", Paris, Ciné-MBXA/Cinédoc, 1984
- Kranz, Stewart, "Interview: Woody Vasulka", in: Science and Technology in the Arts, N.Y., 1974, S.281/2
- Millard, Yves, "Interview des Vasulkas", in: Gen Lock, Genf, 17, Juni 1990, S.11-5
- Pritikin, Renny, "Video Installed", San Francisco 1986
- Vasulka, W./Nygren, Scott, "Didactic Video: Organizational Models of the Electronic Image", in: Afterimage, N.Y., III, 4, Oktober 1975, S.9-13
- Youngblood, Gene, "Cinema and the Code", in: Leonardo, Berkeley, CA, Suppl. Issue, 1989, S.27-30

Videografie

- 1969-71 "Participation", 60', s/w (mit Steina)
- 1970 "Sketches", 27', s/w (mit Steina)
- "Calligrams", 12', s/w (mit Steina)
- "Sexmachine", 6', s/w (mit Steina)
- "Tissues", 6', s/w (mit Steina)

"Interface", 3'30", s/w (mit Steina)
"Jackie Curtis' First Television Special", 45', s/w (mit Steina)
"Don Cherry", 12', s/w (mit Steina und Elaine Milosh)
"Decay #1", 7', Farbe (mit Steina)
"Decay #2", 7', s/w (mit Steina)
"Evolution", 16', s/w (mit Steina)
"Adagio", 10', Farbe (mit Steina)
1970-72 "Matrix", s/w (Installation; verschiedene Versionen; mit Steina)
1971 "Swan Lake", 7', s/w (mit Steina)
"Discs", 6', s/w (mit Steina)
"Shapes", 12'43", s/w (mit Steina)
"Contrapoint", 3', s/w (mit Steina)
"Black Sunrise", 21', Farbe (mit Steina)
"Keysnow", 12', Farbe (mit Steina)
"Elements", 9', Farbe (mit Steina)
"Continuous Video Environment", s/w (Installation; mit Steina)
1972 "Spaces I", 15', s/w (mit Steina)
"Distant Activities", 6', Farbe (mit Steina)
"Spaces 2", 15', s/w (mit Steina)
"Soundprints", Endlosschleife, Farbe (mit Steina)
"The West (early version)", s/w (Installation; mit Steina)
1973 "Vocabulary", 6', Farbe (mit Steina)
"Golden Voyage", 27'37", Farbe (mit Steina)
"Home", 16'47", Farbe (mit Steina)
1974 "Explanation", 11'50", Farbe
"C-Trend", 9'03", Farbe
"The Matter", 3'58", Farbe

"Reminiscence", 4'45", Farbe
"Solo for 3", 4'17", Farbe (mit Steina)
"Soundgated Images", 9'22", Farbe (mit Steina)
"Noisefields", 12'05", Farbe (mit Steina)
"Heraldic View", 4'22", Farbe (mit Steina)
"1-2-3-4", 7'46", Farbe (mit Steina)
"Soundsize", 4'40", Farbe (mit Steina)
"Tele", 5'12", Farbe (mit Steina)
"Electronic Environment", s/w (Installation; mit Steina)
1978 "Update", 30', Farbe und s/w (mit Steina)
"Vocabulary", 29', Farbe (mit Steina)
"Matrix", 29', Farbe (mit Steina)
"Digital Images", 29', Farbe (mit Steina)
"Steina", 29', Farbe (mit Steina)
"Objects", 29', Farbe (mit Steina)
"Transformations", 29', Farbe (mit Steina)
1980 "Artifacts", 21'20", Farbe
1981 "Progeny", 18'28", Farbe (mit Steina und Bradford Smith)
"In Search of the Castle", 12', Farbe (mit Steina)
1983 "The Commission", 44'55", Farbe
"The West (late version)", (Installation; mit Steina)
1986 "Voice Windows", 8'10", Farbe (mit Steina)
1987 "Art of Memory: The Legend", 36', Farbe
"Ecce", 4', Farbe (Installation; mit Steina)
1989 "Art of Memory: The Legend", Farbe (Installation)

V I D E O I M

KÖLNISCHEN KUNSTVEREIN

Dieses Heft erscheint als begleitendes Material zur Vorführung der Videobänder von Woody Vasulka im Kölnischen Kunstverein am 16. Mai 1991.

Anläßlich dieser Vorführung erscheint im Verlag 235 Media, Köln, das Videoband "Art Of Memory" als Edition auf VHS-Format.

ISBN-Nr. 3-926845-34-1

Impressum Begleitheft:

Herausgeber: Kölnischer Kunstverein

Konzeption: Friedemann Malsch

Redaktion: Friedemann Malsch

Texte: Friedemann Malsch

Gestaltung: Claudia von Velsen

Druck: PrimaPrint, Köln

Alle Rechte bei Kölnischer Kunstverein, dem Künstler und dem Autor