

62.

Internationale Kurzfilmtage
Oberhausen

*International Short Film Festival
Oberhausen*



Videokunstarkivet

Eine Auswahl „verlorener“ Schätze der Videokunst

A selection of 'lost' video art treasures

Nennen wir es Kunst

Der Begriff „Videokunst“ wird heute kaum noch verwendet, nicht einmal von visuellen Künstlern, die mit dem bewegten Bild arbeiten. Aber wie wir alle wissen, war das Video nie bedeutender. Vor zwei Jahren wurden in jeder Minute des Tages mehr als 300 Stunden an neuem Videomaterial bei YouTube hochgeladen, und die Zuschauerzahlen gingen in die Milliarden (<http://expandedramblings.com/index.php/youtube-statistics/>).

Jeder, der sich heute für zeitgenössische Kunst interessiert, ist unter diesen Milliarden von Zuschauern – sei es als Schaffender, professioneller Filmemacher, Kritiker, Kunsthistoriker oder Rezipient. Mit anderen Worten, das Video ist nichts Besonderes mehr. Vor fünfzig Jahren gab es Filme (die in Kinos gezeigt wurden), Fernsehen und Kunstmuseen, die Skulpturen und Gemälde ausstellten. Dann kam das Ende der 1960er-Jahre mit seinen radikalen sozialen und politischen Bewegungen, freier Liebe, bewusstseinsweiternden Drogen und psychedelischer Musik, und damit einher ging auch diese Erfindung, die die gleiche Verbreitung in die Massen fand wie alles andere auch. Das Medium Video war aus vielen Gründen revolutionär und hat sich in allen Gesellschaftsschichten über mehrere Generationen behauptet.

Als 2012 ein kleines Team ein Dreijahresprojekt begann, das letztes Jahr beendet wurde und ein „Modell für ein norwegisches Videoarchiv“ zum Ergebnis hatte, begannen alle Fragen, die wir uns stellten, mit Video Art. Darauf folgten die W-Fragen: Was? Wer? Wo? Wann? Warum? Und nicht zu vergessen, das Allerwichtigste: Wie?

Ganz von vorne beginnen

Bisher hat noch keiner ernsthaft versucht, die Geschichte der norwegischen Videokunst systematisch zu erfassen. Nachdem wir uns über mehrere Jahre mit verschiedenen internationalen Film- und Videoarchiven, Sammlungen, Festivals und Verleih- und Vertriebszentren befasst hatten, kannten wir ein paar Regeln. Unsere erste Aufgabe bestand darin, ein Datenbank-Tool zu finden, das unseren Zweck erfüllen würde bezüglich Videoformaten, Technik, Digitalisierung, akademischer Standards, Metadaten, Copyrights, Zugriffsrechten, Verleih und öffentlicher

Let's call it art

The term 'video art' is hardly ever used today, not even by visual artists creating any sort of moving image. But as we all know; video itself has never been bigger. Two years ago, more than 300 hours of new material was uploaded to YouTube every minute of the day, and viewers are counted by the billions (<http://expandedramblings.com/index.php/youtube-statistics/>).

Everyone interested in contemporary art today is among these billions of video consumers – be it as a creator, professional, critic, art historian or audience. In other words, video is not anything special anymore. Fifty years ago, we had film (shown in movie theatres), we had TV, and we had art museums showing sculptures and paintings. Then came the end of the 1960s with its radical social and political movements, free sex, mind-expanding drugs and music, and along with it came this invention that followed all the usual tracks of diffusion into the masses. The video medium was revolutionary in so many ways and has lived through several lifetimes in every part of society.

In 2012, when a little team started a 3-year pilot project which last year resulted in a 'Model for a Norwegian Video Art Archive', the first questions we had to ask ourselves all started with Video Art and were then followed by all those w-questions: What? Who? Where? When? Why? (and, not to forget the important: How?)

Starting from scratch

Until now, there has never been any serious attempt to systematise information about the history of Norwegian video art. After having studied several international film- and video archives, collections, festivals and distribution centres over many years, we knew a few do's and don't's. Our first task was to find a database tool that would serve all our purposes regarding video formats and technology, digitisation, academic standards, metadata, copyrights, access levels, distribution and public communication. Such a tool didn't exist: alas we had to build our own open source software with all these features and more (the software is today called 'Archive Tool').

You get the idea: The job so far has been massive, and today we have a working model for an archive set up

Kommunikation. Leider gab es solch ein Tool nicht, deshalb mussten wir unsere eigene Open-Source-Software entwickeln, die all diese Eigenschaften lieferte und mehr. (Die Software heißt heute „Archiv-Tool“.)

Das war viel Arbeit. Aber heute haben wir eine Version eines Archivs, die funktioniert und in Betrieb ist. Wahrscheinlich geht es Ihnen wie mir und Sie interessieren sich mehr für Filme und Videokunst (als für Archiv- und Meta-Archiv-Diskussionen), aber ich fürchte, im Falle der Videokunst sind sie eng miteinander verknüpft, und es gibt unzählige verschiedene Herangehensweisen.

Unser Ausgangspunkt war, dass wir den Begriff „Videokunst“ so weit wie möglich auslegen, ihn aber trotzdem mit der visuellen Kunst in Verbindung sehen wollten (eher als mit der Film- und Fernsehindustrie). Jahrzehntelang hat die zeitgenössische Kunstwelt wie selbstverständlich flüchtige Kunstformen wie Performance, Klangkunst, Konzeptprojekte, neue Medien, Multimedia-Projektionen und Installationen mit eingeschlossen.

Mist von heute = Gold von morgen

Zweitens haben wir uns einiges vorgenommen, als wir beschlossen, dass unser Archiv alle Arbeiten in bestehenden Museums-, Galerie- und Verleih-Sammlungen beinhalten soll und unsere Datenbank alle Arbeiten von jedem professionellen Künstler aus den letzten fünfzig Jahren, einschließlich Dokumentationen und Referenzmaterial, wie zum Beispiel Kritiken, Fotografien, Texte usw. Unser Ziel war es, als Referenzarchiv zu fungieren, anstatt eine erlesene Sammlung von Werken zusammenzustellen, die von einer Expertengruppe von Kunsthistorikern betreut würde. Auf diese Weise besteht immer die Möglichkeit, alternative Historien zu schaffen, die mit bisher unbekanntem künftigen Kontexten in Verbindung stehen.

Sie können sich denken, dass wir durch diese beiden Grundansätze vielen künstlerischen und politischen Diskussionen aus dem Weg gegangen sind, weil wir weder die künstlerische Qualität noch die geschichtliche Relevanz jedes einzelnen Künstlers und Werkes prüfen (bzw. vorhersehen) mussten. Diese übergreifende und allumfassende Methode ist inzwischen zum Hauptmerkmal des Videokunstarkivets geworden.

Was hineinkommt, bleibt auch dort

Ein letzter Punkt zur Entstehung dieser riesigen nationalen Datenbank, die sich gerade mit unkomprimierten digitalen Masterdateien füllt: Dass wir jedem professionellen zeitgenössischen Künstler, jeder Galerie, jedem Museum und jeder Institution ein freies und sehr sicheres digitales Backup- und Verleihsystem bieten, macht das Archiv attraktiv, und jeden Tag kommen neue Dateien hinzu. Jeder Künstler kann seine digitale Masterdatei in die Datenbank hochladen. Das System schlüsselt das

and running. Like me, your prime interest is maybe film and video art (not archive and meta-archive discussions as such), but I'm afraid in the case of video art they're very closely linked together, and there are an incredible number of approaches.

We started off by stating that the term 'video art' should be interpreted as openly as possible, although somehow linked to the world of visual art (rather than, e.g., the movie or television industry). For decades, the contemporary art world has naturally included several ephemeral art forms such as performance, sound art, conceptual projects, new media, multimedia projections, installations etc.

Today's rubbish = tomorrow's gold

Secondly, we put our biggest 'national' hat on and decided that our archive should include all the works in existing museum-, gallery- and distributor collections, and that our database should include every work made by every professional artist over a period of fifty years, including documentation and reference material such as reviews, photographs, texts etc. Our aim has been to create a reference archive rather than a refined selection of works curated by an 'expert group' of art historians. In this way, there will always be the possibility of creating alternative histories related to yet unknown future contexts.

As you can imagine, these two basic approaches have made us avoid a number of discussions and political issues since we didn't have to evaluate (or rather predict) the artistic quality or historical relevance of every artist/work in the database. On the contrary, this inclusive and all-embracing attitude is now considered one of Videokunstarkivet's main features.

What goes in stays there

One last point about the creation of this big national database currently filling up with uncompressed digital master files: By offering any professional contemporary artist, gallery, museum or institution a personal, free and very safe digital backup and distribution system, the archive is attractive and keeps filling up day by day. Any artist can upload their digital master file to the database. The system will automatically transcode the artwork into a contemporary video codec (e.g. H.264), and the user can decide on ways to share or download the master with anyone. As an institution with a national/historical mandate, there is one catch to this service, however: Works will never be deleted from the archive, even if an artist suddenly decides that a certain dated piece is embarrassing or 'not representative' for his/her current career.

Inconsistent history

The history of Norwegian video art has just started, and it is still early to draw a big picture regarding impact or

Bildmaterial automatisch in einen aktuellen Video-Codec um (z. B. H.264) und der Nutzer kann selbst entscheiden, wer das Master einsehen oder herunterladen darf. Da wir aber eine staatliche Institution mit historischem Auftrag sind, gibt es einen Haken bei der Nutzung dieses Service: Keine Arbeit wird jemals aus dem Archiv gelöscht, selbst wenn ein Künstler der Meinung ist, dass eines seiner Videos nicht mehr zeitgemäß, ihm peinlich oder nicht mehr repräsentativ für seinen aktuellen Schaffensstand ist.

Inkonsequente Geschichte

Die Geschichte der norwegischen Videokunst hat gerade erst begonnen und es ist noch zu früh, um abzusehen, welche ästhetischen und anderen Auswirkungen sie hat und inwieweit sich diese von bereits international etablierter Videokunst unterscheiden. Die Videos, die für diese Präsentation ausgewählt wurden, waren alle auf irgendeine Weise problematisch oder wurden nach ihrer Entstehung gar komplett ignoriert. Außerdem stellen sie sowohl in technischer als auch sozialer Hinsicht diverse Herausforderungen an uns.

In ihrem Buch „Lives and Videotapes. The Inconsistent History of Norwegian Video Art“ (Feil Forlag, 2014) schreibt die Leiterin unserer Rechercheabteilung Marit Paasche, dass der Ausdruck „inkonsequent“ die Geschichte der Videopioniere perfekt umreißt. Sie kommen aus verschiedenen Bereichen und wenden verschiedene Techniken und Methoden an, und ihre Videos sind – jedes für sich – kleine Kostbarkeiten und der beste Beweis dafür, dass Geschichte ebenso offen ist wie die Zukunft.

Per Platou

Leiter des Videokunstartkivet. Geboren 1964, ist Künstler und Kurator und lebt in Oslo. Er hat mit elektronischen Medien und Klangkunst, im Radio, beim Film und beim Theater gearbeitet. Er hat eine Reihe von Ausstellungen, Symposien und Vorführungen in Norwegen und auf der ganzen Welt kuratiert. Platou leitet zurzeit das Pilotprojekt des Videokunstartkivet.

aesthetics that differs from what is already established internationally. The titles chosen for this presentation were all somehow problematic or were even ignored at the time of their making, and also represented various technical and social challenges for us.

In her book 'Lives and Videotapes. The Inconsistent History of Norwegian Video Art' (Feil Forlag, 2014), head of research Marit Paasche suggests that the term 'inconsistent' is extremely important to describe the histories of these pioneers. Coming from a variety of backgrounds and techniques and with very different approaches, these artworks are little treasures each in their own ways and a testament to the notion that history is almost as open as the future.

Per Platou

Director of the Videokunstartkivet. Born in 1964, he is an artist and curator based in Oslo. He has worked with electronic media, sound art, radio, film and theatre. He has been curating a number of exhibitions, symposiums and screenings in Norway and internationally. Platou is currently directing the Videokunstartkivet pilot project.

Videokunstartkivet
Olaf Ryes plass 2
0552 Oslo
Norwegen Norway
Tel +47 22 93069406
mail@videokunstartkivet.org
videokunstartkivet.org



10.5. 14:30 Uhr 2:30 pm Gloria

Video, Audio, Ago / See, I Hear, I Act

Norwegen, Deutschland Norway, Germany 1983
3'00", DCP, Farbe colour, ohne Text without text
Regie Director Terje Munthe

Munthe (geb. 1948) ist einer der Pioniere der elektronischen Kunst und Videokunst in Norwegen. Er studierte von 1982 bis 1984 an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf unter Nam June Paik. Der Titel „I See, I Hear, I Act“ bezieht sich auf die neuen Technologien, die bald die Welt beherrschen sollten. *Munthe (b. 1948) is one of the pioneers of electronic art and video art in Norway. He studied at the Staatliche Kunstakademie in Düsseldorf under Nam June Paik from 1982 to 1984. The title 'I See, I Hear, I Act' refers to the new technologies that would soon dominate the world.*

Video Baby

Norwegen Norway 1981
1'48", DCP, Farbe colour, ohne Text without text
Regie Director Morten Børresen

Børresen (geb. 1949) war ausgebildeter Zahnarzt und arbeitete auch in dem Beruf. Doch nachdem er einen Vortrag von Joseph Beuys gehört und Kjartan Slettemark kennengelernt hatte, studierte er ein paar Jahre an der Kunstakademie von Oslo und erforschte die Möglichkeiten der neuen Technologien. „Video Baby“ hat eine doppelte Bedeutung. Einerseits ist es eine Hommage an die neue „sanfte“ Vaterrolle, aber auch eine Anspielung darauf, dass wir Videos hauptsächlich nutzen, um uns selbst zu betrachten. *Børresen (b. 1949) is educated and works as a dentist, but after attending a lecture by Joseph Beuys and meeting Kjartan Slettemark, he spent a few years at the Oslo art academy exploring the possibilities of new technologies. 'Video Baby' is a double comment; an homage to the new 'soft' father role and also a comment on how we use video to mainly watch ourselves.*

Video Distinctions

Norwegen, USA Norway, USA 1985
4'35", DCP, Farbe colour, ohne Text without text
Regie Director Kjell Bjørgeengen

Bjørgeengen (geb. 1951) hat schon immer das Videosignal als formale Basis genutzt, anstatt die „echte“ Welt darzustellen. Seit seinen frühen Tagen am Experimental Television Center in New York hat er mit seinen Arbeiten stets die Stofflichkeit von Video- und Audiosignalen untersucht, und zwar sowohl in Installationsarbeiten als auch bei Live-Performances. *Bjørgeengen (b. 1951) has always used the video signal as a formal basis, rather than representing the 'real' world. Since his early days working at the Experimental Television Center in New*

York, his work has always explored the materiality of the video and audio signals themselves, both as installation works and live performance.

Katteperformance / Skulpturer på by'n Cat Performance / Sculptures out on the Town

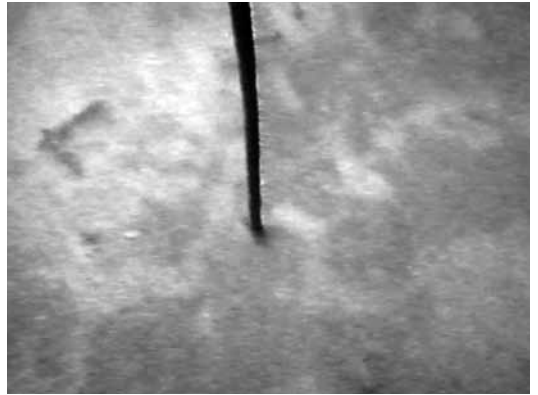
Norwegen Norway
11'34", DCP, Farbe colour, ohne Text without text
Regie Director Ann-Elise Pettersen Hyndøy

Hyndøy (geb. 1948, gest. 2013) war ursprünglich Model und hat häufig für die Kunststudenten an der Kunst- høgskolen i Oslo Modell gestanden. Nachdem sie sich informell Zugang zu Kamera- und Editing-Equipment verschafft hatte, fing sie an, ihre eigenen Videos zu machen, deren Ergebnisse oft provokant waren. „Cat Performance“ wurde erst nach Hyndøys Tod entdeckt. Es handelt von Feminismus, Symbolismus und Politik, aber stellt auch Fragen zur Kunst selbst. *Hyndøy (b. 1948, d. 2013) was originally a model, often posing for students at the Oslo National Academy of the Arts. She started making her own video works after gaining informal access to camera and editing equipment, often with provocative results. 'Cat Performance' was discovered after Hyndøy's death, and explores issues such as feminism, symbolism and politics, as well as questions about art itself.*

Video Or Not to Be

Norwegen, Schweden Norway, Sweden 1985
22'00", DCP, Farbe colour, ohne Text without text
Regie Director Kjartan Slettemark

Slettemark (geb. 1932, gest. 2008) war einer der berühmtesten skandinavischen Künstler und hat eine breite Palette von künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten genutzt (Installationen, Performance, Video, Bildhauerei, Malerei usw.). Er war bekannt für seinen maximalistischen und schillernden Lebensstil und experimentierte ungezähmt und uneingeschränkt mit allen nur erdenklichen künstlerischen Formen und Materialien. „Video Or Not to Be“ dokumentiert sein improvisatorisches Lebenswerk und wird von einem Team ausgeführt, das Licht, Bewegung und verschiedene Videoquellen live in einen Kanal mischt. *Slettemark (b. 1932, d. 2008) was one of the most celebrated Scandinavian artists, covering a wide range of expressions (installations, performance, video, sculpture, painting etc). Known for his maximalist and very colourful approach to life, he experimented wildly and freely across artistic forms and materials. 'Video Or Not to Be' is a document of his of live improvisation work, performed by a team of people using light, movement and several video sources mixed live into one channel.*



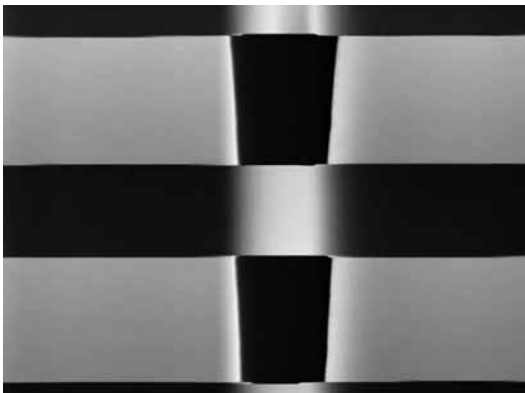
Video, Audio, Ago



Video Baby



Katteperformance / Skulpturer på by'n



Video Distinctions



Video Or Not to Be

