

8. INTERNATIONALES FORUM DES JUNGEN FILMS

New American Filmmakers

Eine Serie von Filmen und Videobändern,
zusammengestellt vom Whitney Museum of American Art, New York

Videoprogramm VII

UNDERTONE (1972), Vito Acconci, 30 Minuten

FEMALE SENSIBILITY (1974), Linda Benglis, 14 Minuten

SKIN CANCER (1975), Ilene Segalove, 3 Minuten

Keine Angaben erhältlich

THE DIVE (1975), Ilene Segalove, 1 Minute

Keine Angaben erhältlich

ONE-EYED BUM (1974), Andy Mann, 6 Minuten

BALDESSARI SINGS LEWITT (1972), John Baldessari, 15 Minuten

UNDERTONE (1972)

Vito Acconci, geboren 1940 in Bronx, New York, lebt in New York City.

Keine weiteren Angaben erhältlich

FEMALE SENCIBILITY (1974)

Bei FEMALE SENSIBILITY geht es um den gestisch stilisierten wie auch sexuellen Kontakt zwischen den beiden Frauen Lynda Benglis und Marilyn Lenkowsky. Am Anfang des Bandes stehen die beiden vom Nacken bis zur Nase sichtbaren Köpfe der Frauen direkt nebeneinander, wobei sie sich am Kinn beinahe berühren. Die Bengils hat eine dicke Schicht Lippenstift aufgetragen. Sie zeigt mit dem Finger auf ihr Kinn, legt ihren Mund auf Lenkowskys Backe und küßt und leckt dann ihren Hals. Der nächste Schnitt zeigt das Ohr der Bengils. Sie lächelt falsch, beinahe grimassenhaft, und wendet dann ihre Augen von der Leinwand ab, als die Lenkowsky auf das Ohr, die Backe und den Mund der Bengils weist. Die Gesten wirken hieratisch, sie sind eine ostentative Demonstration. Dann wendet sich die Bengils der Lenkowsky zu, umfaßt deren Gesicht mit beiden Händen, ordnet ihr Haar und streichelt sie. Sie gibt ihr einen Zungenkuß, wobei ihr eigenes Gesicht aus dem Bild verschwindet. Nach einem Schnitt sieht man die Bengils in einem Sweater, der ihren Nacken völlig verdeckt. Die Lenkowsky wird aggressiver, aber die Bengils reagiert nicht, als ihre unbeweglichen Lippen geküßt und ihre Hände geleckt werden. Bei einem weiteren Schnitt sind die Hinterköpfe der beiden so fest aneinandergedreht, daß bei dem leichten Hin- und Herschwenken der Kamera nur die Textur ihrer Haare sichtbar wird. Dann dreht sich die Lenkowsky, so daß nun ihr Profil zu sehen ist, wobei ihre Lippen das Ohr der Bengils berühren, bis die beiden sich schließlich wieder küssen. Typisch für das Band ist der ständige Wechsel zwischen Leidenschaft und Schematik.

Die Tonspur ist nur eine längere Version des Rundfunk-Bandes, das die Bengils zu dem Video Discrepancy benutzte. Es enthält Teile von Talk-Shows, Country-Musik, Werbeansagen und einen religiösen Vortrag über die Geschichte Adams. Die Erörterung über die Erschaffung von Mann und Frau ergibt einen besonderen Bezug zum Thema des Bandes.

(Castelli-Sonnabend, Videotapes and Films, S. 48, Vol. I, Nr. 1, New York, November 1974)

ONE-EYED BUM (1974)

Andy Mann, geboren 1947 in New York City, graduierte 1973 an der New York University. Er arbeitet seit 1969 mit Video. Zur Zeit unterrichtet er an der School of Arts der NYU über die Möglichkeiten der transportablen Video-Ausrüstung.

Der Inhalt von Andy Manns Videobändern ist unlösbar mit seiner Arbeitsweise verbunden. Das Aufnehmen ist Teil seiner Lebensweise geworden, sodaß er an jedem beliebigen Ort Bänder macht. Dementsprechend vielfältig sind die Sujets: die Wälder, der Ozeanstrand, Flugzeuge, Autos, Ruderboote sowie Tiere, Fische, Kinder und andere Leute. Manchmal ist Andy Mann selbst am Geschehen beteiligt und in anderen Fällen fungiert er nur als Beobachter.

Der Prozeß der Aufnahme ist für ihn identisch mit der Wahrnehmung von Geschehnissen, wobei das Video-Bild für ihn vergleichbar, aber nicht gleichwertig ist mit dem Sehen ohne Kamera. Es besteht eine Wechselbeziehung zwischen dem Aufgenommenen und der Technologie. Während bestimmte Bilder sehr abstrakt wirken, ist die Abbildung von Bewegungen beim Video außergewöhnlich naturalistisch.

Die Bänder von Mann sind meist nicht endgültig, sollen keine in sich abgeschlossenen Arbeiten darstellen. Die von ihm aufgenommenen Bilder haben für ihn den Wert von Einzelteilen, die ständig neu arrangiert und neu registriert werden können. Obwohl die eigentliche Redaktion bereits bei der Kameraarbeit stattfindet (was sich durch die jeweils neuen Standorte ergibt und nicht so sehr durch kompositorische Überlegungen), passiert es doch, daß er Teile von bereits fertiggestellten Bänder später neu zusammenfügt...

In ONE-EYED BUM nähert sich der hinter seiner Videokamera unsichtbare Andy Mann einem Stadtstreicher, der die Bowery (die Straße der Alkoholiker in New York) hinunterspaziert. Für die Aufnahmen bietet Mann ihm einen Dollar an. Der Stadtstreicher akzeptiert das Angebot und fragt, ob dies für die Reihe "Augenzeugen-Nachrichten" sei. Er spricht ganz offen über sich, ist freundlich, wird beim Fluchen verlegen, erzählt Mann etwas über seinen Augen-Katarakt, über seine Armezeit als Sergeant in Korea und über seine Jugend in Philadelphia. Da bei dem Gespräch auch die Stimme des Interviewers aufgenommen wird, ist Mann aktiv an dem Erfahrungsaustausch beteiligt, wobei die Kamera anstelle seiner Augen fungiert. Der Stadtstreicher gibt einiges von seiner Straßen-Philosophie zum Besten: "Würde ich mit einer Million Dollar ständig zuhause bleiben, was würde ich da schon erreichen? Hätte ich die Million Dollar, ich bliebe dennoch auf der Straße. Man selbst zu sein, ist das Beste auf der Welt". Am Schluß zieht er davon und winkt dabei seinen Freunden zu. Die Aufnahmen sind offen und direkt, die Kameraarbeit beharrlich und eindringlich.

(Castelli-Sonnabend, Videotapes and Films, S. 96, Vol. I, Nr. 1, New York, November 1974)

BALDESSARI SINGS LEWITT (1972)

John Baldessari, geboren 1931 in National City, Kalifornien, studierte am San Diego State College, der University of California, Berkeley, der University of California, Los Angeles, und am Otis Art Institute, Los Angeles. Er lehrt am California Institute of the Arts, Valencia und lebt in Santa Monica, Kalifornien.

Baldessari beginnt sein Band, indem er in seinem Stuhl sitzt und sich direkt an das Publikum wendet: "Ich möchte Ihnen einige Sätze vorsingen; die Soll LeWitt über die concept art geschrieben hat. Ich glaube, daß ich damit meine Hochachtung vor ihm bezeuge, denn ich bin der Meinung, daß diese Sätze viel zu lange in den Seiten von Ausstellungskatalogen versteckt waren. Wenn ich Ihnen also das vorsinge, dann trage ich vielleicht dazu bei, diese Sätze einem größeren Publikum nahe zu bringen. Dabei werde ich mich an seine Reihenfolge und Nummerierung halten. Um besser verstanden zu werden, will ich zwischen jeder Erklärung eine Pause machen. Dabei kann es hie und da passieren, daß ich einen Satz noch einmal wiederhole und daß ich bei der Aussprache Fehler mache."

Baldessari fängt dann an, die einzelnen Sätze vorzusingen, wobei sichtbar wird, daß er den Sinn dieser Sätze nicht ohne Schwierigkeiten vermitteln kann. Das Band parodiert nicht die Sätze - wenn man sich hier überhaupt über irgendetwas lustig macht, dann darüber, daß im Kulturbetrieb insgesamt bestimmte Aussagen so leicht zu einem Dogma erhoben werden. Manchmal erfindet Baldessari Melodien zu den Sätzen, beispielsweise für den 1. Satz: "Konzept-Künstler sind eher Mystiker als Rationalisten. Sie machen sich Schlüsse zu eigen, die mit der Logik nicht erreicht werden können."

Nr. 2: "Rationale Urteile wiederholen rationale Urteile."

Nr. 33: "Eine gute Idee kann man kaum verpfuschen."

Nr. 35: "Diese Sätze kommentieren Kunst, ohne selber Kunst zu sein."

Für den Satz Nr. 4 bedient er sich der Melodie zu "Tea for Two": "Formale Kunst ist im Wesentlichen rational." Satz Nr. 5 singt Baldessari zur Melodie der amerikanischen Nationalhymne: "Irrationale Gedanken sollten absolut alogisch aufeinanderfolgen." Nur bei Satz Nr. 9, den er zur Melodie von "Camptown Races" singt, fügt er einen eigenen Schnörkel hinzu, indem er das Ganze zur Korrektur noch einmal wiederholt: "Konzept und Idee sind unterschiedlich, du-dah, du-dah. Das erstere weist in die allgemeine Richtung, während das letztere die Bestandteile sind. Mit den Ideen wird das Konzept angewandt."

Die Rhythmen und die Phrasierung, die Baldessari gewählt hat, scheinen auf jeden einzelnen Satz seltsam gut zu passen und können wirklich als Gedächtnisstütze benutzt werden.

(Castelli-Sonnabend, Videotapes and Films, S. 28, Vol. I, Nr. 1, New York, November 1974)

Programmauswahl: John G. Hanhardt, Whitney Museum of American Art, New York