

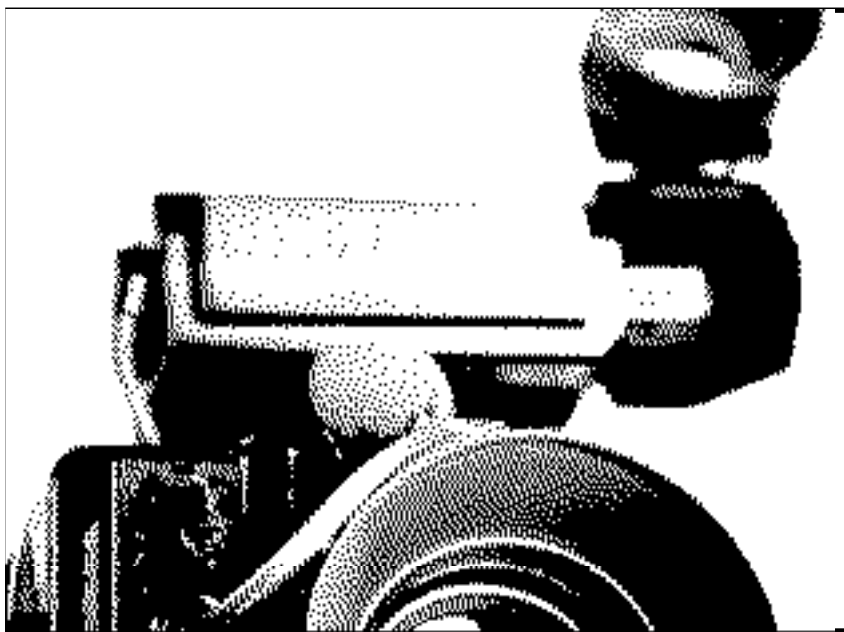
Alexander Hahn

Electronic Media



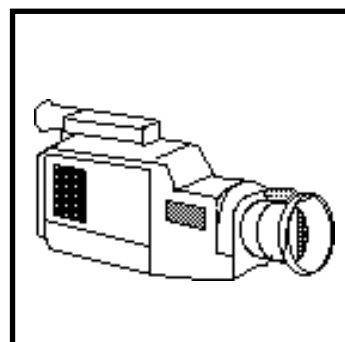
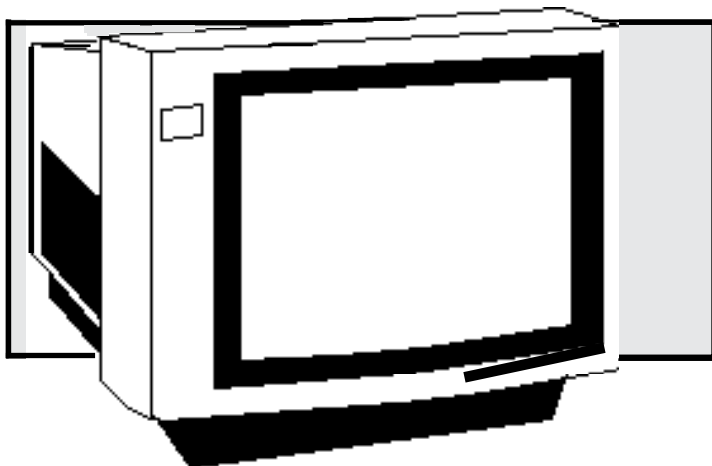
CATALOGUE

Video
WORKS



CONTENTS

TEXTS BY
ROBERT FISCHER
MICHAEL LA CHANCE
SINGLE CHANNEL
VIDEO TAPES
AUDIO-VIDEO
INSTALLATIONS
RESUME



NEUROLOGICAL FICTIONS

ROBERT FISCHER

(Editiert von Alexander Hahn)

Die Arbeit, die Alexander Hahn mit dem elektronischen Medium Video seit mehr als zwölf Jahren leistet, verlangt eine Annäherung auf verschiedenen Ebenen. Seine Bänder, Installationen, Konstruktionen/Skulpturen und Performances, die Computer-Anwendungen, die Spezialisierung in verschiedenen Systemen der Bildmanipulation, die Lehrtätigkeit, die Forschungen in Informatik, Psychologie und Soziologie, die linguistischen und semiotischen Interessen — all das bildet ein Opus, das gleichzeitig die einzelnen Kapitel des eminent zeitgenössischen Abenteuers der »Medien-Kunst« dokumentiert. Eine Beschäftigung mit den elektronischen Medien impliziert, daß sie den gewaltigen technologischen Fortschritt seit den Anfängen in den siebziger Jahren widerspiegelt, sich aber auch auf die gesellschaftlichen und geistigen Auswirkungen einläßt. Die Herausforderung für den Medienkünstler liegt in der Arbeit im erweiterten Rahmen der elektronischen Medien — nicht nur mit der Technologie, sondern mit ihren Auswirkungen auf das gesamte Umfeld. In diesem Sinn ist Videokunst nicht lediglich als fortgeschrittene Maschinenkunst zu verstehen, sondern als aktuelle Metapher für die neuen Wahrnehmungs- und Denkprozesse, für geschichtliches Verständnis, Kulturkritik und für die gesellschaftliche Revolution, die sie ausgelöst hat. Die einzelnen Arbeiten Alexander Hahns lassen sich als das Tagebuch dieser Revolution lesen.

1965 brachte Sony das legendäre »Porta-Pack«, die erste portable Video-Ausrüstung auf den Markt. Dies setzte einen Wendepunkt in die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Videomedium, welche sich bisher auf die Erforschung des Fernsehbildes, der Fernsehrealität und ihrer Manipulation beschränkt hatte. Ganz im Zeichen der beginnenden siebziger Jahre, entstanden jetzt vor allem Arbeiten konzeptueller Art: Video als Wahrnehmungssystem, als Informations-Prozessor, als Medienfeld, als signalbestimmtes Werkzeug, als selbstreflektierende Inszenierungsmaschine — die »primitiven«, schwarz-weißen Spulen-Aufnahmegeräte erlaubten nur einen eindimensionalen Umgang mit den Bildern.

Alexander Hahn's work with electronic media, created over the last twelve years, must be approached on several planes. It covers tapes, installations, "constructions", sculptures and performances, as well as computer applications. He has produced various specialized systems of image manipulation, given lectures, carried out research in the fields of computer science, psychology and sociology, and pursued his interests in linguistics and semiotics. This body of work illustrates the many forms taken by media art, the great adventure of our contemporary era. His concern with electronic media reflects an awareness of the tremendous technological advances that have been made in this area since it took off in the 1970s, and his keen appreciation of its social and intellectual impact. The challenge confronting media artists is one of coping not just with the technology involved but also with its effects on our whole environment. Video art should be seen as more than merely a product of the machine age: it is a contemporary metaphor for new ways of thinking and new modes of perception, for new approaches to history and culture — in short, for the social revolution that it has unleashed. Each of Alexander Hahn's works may be seen as a new page in the ongoing diary of this revolution.

Before the introduction in 1965 of the legendary Sony "Porta-Pack", the first portable video recording equipment, the main artistic interest in the media consisted of the exploration of the television image, the television reality and its manipulation. Befitting the conceptual views of the early 1970s, video was then discovered as a system of perception, as a means of processing information, as a media tool which responds to signals, and also as a self-reflecting machine. These black-and-white reel-to-reel recorders, though, did not permit very sophisticated manipulations of images.

In 1976 Alexander Hahn began to study crystallization processes, labyrinths, the passage of time, and the laws governing

NEUROLOGICAL FICTIONS

1976 beschäftigt sich Alexander Hahn mit Kristallisationsprozessen, mit Labyrinthen, mit Zeitabläufen, mit den Gesetzen der Erinnerung. Hier manifestiert sich eine Konstante in seiner Arbeit, die zum ausschlaggebenden Moment der Videokunst gehören wird: sein akutes Verständnis von der Zeitgebundenheit der elektronischen Medien — einer Zeitgebundenheit, die zu einer Neuformulierung des kreativen Umgangs mit diesem Instrumentarium führen wird: zu den »Time-based Arts«. Hahn macht live-Performances, bei denen die Interaktion von chemisch-stofflichen und menschlichen Prozessen die Hauptrolle spielt. Aus dieser Zeit stammen auch seine ersten Videobänder, in denen er mit dem Verfremdungseffekt von unscharfen Makro-Aufnahmen in einem Zeitablauf spielt und bereits den Begriff der Simulation aufgreift. (»Flight« und »Glass«, beide 1976) Die an der Grenze des Erkennbaren sich bewegenden Formen scheinen in einem Raum zu existieren, in dem die Gesetze der ptolemäischen Welt unwirksam sind, verwandt mit den Dimensionen des Schlafs, des Unbewussten und des Traums.

Ein elektronisches Aufnahmesystem besteht aus einer Kamera, einem Kontrollmonitor und einem Recorder; die visuelle Information, welche die Kamera vermittelt — das Bild —, wird dem Recorder zugeführt. Es wird gleichzeitig in der Außenwelt auf dem Monitor und in der Innenwelt im visuellen Kontext wahrgenommen, bevor es gespeichert wird. Die simultane Wahrnehmung in der Innen- und Außenwelt bewirkt eine Verwischung ihrer Grenzen. Der Umgang mit dem Video-System hebt die scharfe Trennung zwischen der strukturierten, geordneten, bewußt erlebten Sinnenwelt und der nichthierarchischen, amorphen, schattenhaften Welt des Unbewußten auf. In seiner Arbeit mit dem Videosystem erlebt Hahn anhand seiner Maschinen die progressive Aufhebung der Grenzen zwischen Alltags- und Traumrealität, die die sogenannte Postmoderne charakterisiert. Er wird diese Aufhebung zugleich zum Thema seiner Forschung machen.

Bevor er in New York weiterhin die Gelegenheit hat, mit Video zu arbeiten, kauft er 1982 seinen ersten Computer, einen Texas Instrument TI 99 4A, damals vielleicht das raffinierteste Produkt der Home-Computer Industrie, doch heute mit seinem 16-KByte-Arbeitsspeicher hoffnungslos veraltet. Er

human memory. His interests focussed on a keen awareness of the fact that electronic media are ruled by a very intricate and delicate timing of signals. The discovery of the time factor opens a completely new creative approach to this instrument, leading to "time-based art". In his live performances, Hahn paraphrases these time processes through [al]chemical/material and human interactions. At the same time he produced his first video tapes. These works, "Flight" and "Glass" (both 1976), played on the distortions created by blurred macro recordings over a certain timespan and introduced the concept of simulation. Shapes that are barely distinguished seem to inhabit an unreal realm in which the Ptolemaic laws play no part, a realm related to the dimensions of the unconscious and the sleeper's world of dream.

An electronic recording system consists of a camera, a control monitor and a recording device. The visual information — the image — is transmitted by the camera to the recorder. The viewer perceives the information simultaneously on the monitor and through his visual cortex before it becomes memory. Its simultaneous perception in the inner and the outer world breaks down the differences between them. Working with video suspends the otherwise clear distinction between structured, orderly and consciously experienced sensual perception, and the unstructured, amorphous and shadowy unconscious. Through working with video and its technology, Hahn experiences the progressive elimination of the borders between everyday and dream realities — a phenomenon characteristic of the post-modern age. This topic will become central to his research.

In 1982, in New York, before he would have a further opportunity to make videos, Hahn bought his first computer, a Texas Instrument TI 99 4A, at that time one of the most advanced products of the home computer industry, but today, with its memory of only 16 kilobytes, hopelessly outdated. With this machine Hahn discovered other ways of mediating between real and simulated events. He used it to make self-referential computer simulations, interactive operator-machine experiences, and fictitious cybernetic

NEUROLOGICAL FICTIONS

findet in dieser Maschine ähnliche Möglichkeiten der Vermittlung zwischen realen und simulierten Ereignissen und gebraucht sie für seine selbstreferentiellen Computer-Simulationen, die interaktiven Mensch-Maschinen-Erlebnisse und fiktiven kybernetischen Wachstumsprozesse. Hahn setzt seine »Künstler- Software« dann ein in seinem Video-»Dialog mit einem Artifizialen Intelligenz Programm« von 1982 und in den Skulpturen und Objekten der Serie »Cyborgs and other New Machines«, die er 1983 in der New Yorker Galerie White Columns ausstellt. Er hat sich mittlerweile die Grundlagen der Mikro- und Computerelektronik beigebracht und stellt alle seine Maschinen selbst her.

Für die New Yorker Institution »Film & Video-Arts« baut er um die gleiche Zeit einen Sandin Image Processor, mit dem schwarz-weiße Bilder koloriert und verfremdet werden können. Diese Arbeit gehört gewissermaßen zum Curriculum der bedeutendsten Videokünstler der ersten Generation, die sich noch alle — mit dem Lötkolben in der Hand — mit den Innereien der Maschinen beschäftigt haben. Kenntnis der Funktion jedes einzelnen Elements der elektronischen Wahrnehmungsmaschinen ermöglicht eine medengerechte und gesellschaftlich relevante Annäherung an ihre Probleme und Verwendungsmöglichkeiten.

Die weitere Arbeit von Alexander Hahn muss vor diesem Hintergrund betrachtet werden. In den frühen achtziger Jahren erscheinen nicht nur die ersten portablen Ausrüstungen mit Farbvideo auf dem Markt, sondern auch die Computerindustrie erlebt einen Generationenwechsel. An der Canal Street in Lower Manhattan findet man für wenige Cents ausgediente Computerteile und elektronische Komponenten, die nicht mehr ganz dem neuesten Stand der Technologie entsprechen. Die Präsenz solcher Surplus-Produkte — Elektronik in ihrem Rohzustand, stripped bare, nicht lediglich Waren in ihren hermetisch-kommerziellen Gehäusen wie Fernsehen, Musiksynthesizer und Computer — übt einen nachhaltigen Einfluß auf Hahns Schaffen aus. Die Konfrontation mit der Zivilisation des elektronischen Zeitalters ist zwingend und unausweichlich. Der Mensch ist bereits zum Überlebenden auf einer planetarischen Außenstation geworden.

Neben elektronischen Komponenten — Bildröhren, Oszillographen, Chips

growth models. He then introduced his "artistic software" into such works as his video "Dialogue with an Artificial Intelligence Programme" (1982) and his exhibition of sculptures and objects in the White Columns Gallery, New York (1983), entitled "Cyborgs and Other New Machines". In the process of constructing these machines he empirically acquired the basics of micro-electronics and computer science.

Around this time, as an artist-in-residence for the New York organization, Film/Video Arts, he built a Sandin image processor capable of colorizing and manipulating black-and-white images. This work with the hardware is essential in the curriculum of the major video artists of the first generation, all of whom could still find their way around the guts of their machines, soldering iron in hand. By knowing the function of each component of these electronic perception machines, they could understand the problems likely to arise and reflect this understanding in their artistic work.

Alexander Hahn's subsequent career has to be seen against the background of this experience. In the early 1980s, the first portable color video equipment appeared on the market; at the same time a new generation of computers became available. On Canal Street in Lower Manhattan one can buy old computer parts and electronic components, no longer up to the mark technologically, for a few cents. The presence of such surplus products - electronics stripped bare, not merely commodities in their hermetically-sealed commercial casings, such as TV sets, music synthesizers, computers and so on - deeply influenced Hahn's further work. The confrontation with the civilisation of the electronic age is mandatory and unavoidable: man has already become a survivor on an outstation of the planetary system.

On Canal Street at that time one could find, apart from the electronic components such as TV tubes, oscilloscopes, chips and computer parts, a mass of "visual components", video cassettes with satellite-transmitted uncut news material. They were discarded by TV stations because their repeated use creates tape damage, "dropouts". On his foraging expeditions Hahn came across a large number of electronic

NEUROLOGICAL FICTIONS

und Computerbestandteilen — findet man Anfang der achtziger Jahre an der Canal Street auch eine Fülle an »visuellen Komponenten«, zum Beispiel von Fernsehanstalten weggegebene Videorollen mit Satellite News, die kein zweites Mal verwendet werden, weil bei der wiederholten Überspielung Bandschäden, sog. »drop-outs«, entstehen. Bei seinen Kreuzzügen durch die Canal Street sieht sich Alexander Hahn mit einer gewaltigen Masse elektronischer Bilder konfrontiert: mit »Images trouvées« — dem Pendant zu Duchamps' »Objets trouvés«. In »State of Being« und »The Outer Plant« (beide zwischen 1982 und 1984 entstanden) verarbeitet er Erlebnisse und Material dieser Periode; beide Bänder sind nach einer linear-narrativen Struktur aufgebaut. In der Folge konzentriert er sich vermehrt auf das Problem, wie narrative Strukturen nichtlinear, nicht aristotelisch-kausal in einem linearen Ablauf definiert werden können und sich dabei immer mehr mit tiefenpsychologischen Prozessen beschäftigen. »Secret Sanctions« (1986), »Viewers of Optics« (1987) und »Aerial Stills« (1988) sind kartographische Aufzeichnungen psychologischer Resonanzen in der urbanen technologischen Landschaft. Die Video- und Computerperformance »Dream of Zanzibar« (uraufgeführt 1985 am Internationalen Video Art Festival in Locarno) inszeniert eine Collage aus fragmentierten Gegenwartsmythen, eine »electronic passage into the metaphysical zone of the mind confronted with the existential predicament, dilemmas and perspectives in this labyrinthine age of its own creation.« (Hahn) In der Zweikanal-Installation »Urban Memories« (1986-1987) führt Hahn die Kamera durch linearperspektivische Renaissancezeichnungen, zerfallende architektonische und landschaftliche Strukturen. Diese endlos rekursiven raumzeitlichen Systeme stehen als Metaphern für eine Außenwelt, die mit ihren fraktionierten und kodifizierten Erscheinungen längst nicht mehr die Realität repräsentiert. »Aviation Memories« (1986-1987) wurde nie als Installation verwirklicht und existiert nur als fiktive Videodokumentation: Die Simulation einer imaginären Arbeit wird zur eigentlichen künstlerischen Aussage. Mit der 5-Kanal-Installation »Arthur« (1988) hat Hahn seine bisher umfassendste Arbeit fertiggestellt. Die »Geschichte ohne Anfang« ist eine Initiationsreise in Schichten des Unbewußten, die vom ordnenden

images: "images trouvées", an allusion to Marcel Duchamp's "objets trouvés". In two works, "State of Being" and "The Outer Plant", both of which date from 1982-1984, Hahn made use of his experiences and the material he had collected. Both tapes have a linear narrative structure. Inspired by his preoccupation with depth psychology, he would concentrate increasingly on the problem of redefining narrative structures in a non-linear way, free from the limitations of Aristotelian causality. "Secret Sanctions" (1986), "Viewers of Optics" (1987) and "Aerial Stills" (1988) are traces or maps of psychological resonances in an urban technological landscape. "Dream of Zanzibar", a video and computer performance first shown in 1985 at the International Video Art Festival in Locarno, stages a collage of fragments of contemporary myths, "an electronic passage into the metaphysical zone of the mind confronted with the existential predicament, dilemmas and perspectives in this labyrinthine age of its own creation" (Hahn).

In the dual-channel installation "Urban Memories" (1986-1987) Hahn directs his camera through Renaissance drawings in linear perspective, ruined buildings and landscapes. These infinite recursive spatio-temporal systems serve as metaphors for a fragmented and codified world that has long since lost touch with reality. "Aviation Memories" (1986-1987) was never realized as an installation and exists solely as a fictitious video document: artistic expression is given to the simulation of an imaginary work. Finally, in "Arthur" (1988), a five-channel installation, Hahn has created his most comprehensive work to date. In this "story without beginning" we are initiated into layers of the unconscious untouched by reason with its principles of orderly classification and analysis.

As in his earlier works, Hahn himself composed the complicated soundtrack, which forms an acoustic equivalent to the sequences of images. The video tape is seen, not only as a carrier of visual material, but as a recording device of all electronic analogue and digital signals.

Hahn works on his tapes by himself, like a painter at his easel, but using tools of

NEUROLOGICAL FICTIONS

ist die Erforschung der Schattenseiten des Menschen – Schattenseiten voll amorpher Inhalte, die ein selbstständiges Lichtenleben führen, aber doch nicht in das klare Licht des Bewußtseins drängen und nach Gesetzen jenseits der Ordnung des Alltagsleben funktionieren.

Visuelle Wahrnehmung ereignet sich heute nicht mehr auf einer bewußten, formal-globalen, »skulptural-architektonischen« Ebene. Sie ist dem Unbewußten, Subliminalen zugeordnet. Das sensorische Erlebnis von visuellen Informationen spielt in einem neurologischen Umfeld, das Jean-Francois Lyotard als »Matrix« bezeichnet, als »Ordnung des Unsichtbaren« unter der sichtbaren Ordnung des Bildes (des von seinen Konturen bestimmten Objekts) und unter der visuellen, aber nicht wahrnehmbaren Ordnung der allgemeinen Gestalt (die die Bedingungen liefert, um das Objekt formal zu visualisieren). Die in der Außenwelt zur Unterscheidung zwischen einzelnen Objekten notwendigen Intervalle existieren hier nicht. Sie sind simultan, synchron, nichtlinear. Die Matrix ist nicht unsichtbar, weil sie dem Verstand entspringt, sondern weil sie in einem Raum jenseits des Verstandes liegt, in einem radikalen Abseits von jeglicher ordnender Struktur der Gegensätze.

Genau auf der Ebene dieser Matrix bewegt sich Alexander Hahns Schaffen. Seine Matrixinhalte manifestieren sich in den Produkten, den Äußerungen der Imagination, in der »In-Bild-Setzung«. Aus der amorphen, in ihre Einzelteile zerlegten Materia Prima werden auf dem Monitor unvereinbare, simultane Eigenschaften, Einzelheiten, Inhalte zu einem Bildprodukt verdichtet. In der Matrix ist die »Video-Materie« in ihrem Urzustand vorhanden: ohne Form, ohne Wert, ohne Inhalt. Es gilt, mit dieser Materie neue Formen der Erzählung, des Mikro-Narrativen – Collage, Cutting und Pasting – herauszuschälen, die nach anarchischen, transhistorischen Gesetzen funktionieren. Video und Audio, analoge und digitale Signale, können jetzt auf der Ebene ihrer Elemente beobachtet und prozessiert werden: auf der Ebene der Lichtpunkte, wie in Lyotards Matrix, wie in Bernoullis leuchtendem Meer.

defined by its contours – and beneath the visual yet imperceptible order of the general form ("Gestalt"), which provides the conditions for visualizing the object's shape. The intervals necessary to discern between single objects in the outer world do not exist here, they are simultaneous, synchronous, non-linear. The matrix is not invisible because it originates in our reason but because it occupies a realm situated "beyond" our reason, radically removed from any structure ordering contradictions. Alexander Hahn's work moves precisely along this matrix, the contents of his matrix manifesting themselves in the visual and aural concentration on the monitor of unreconcilable, simultaneous properties, details and contents from the dissected primal matter. In the matrix, the "video matter" exists in its primal state: devoid of shape, value or content. From this primal matter, the artist extracts new forms of narrative (micro-narrative) which are ruled by anarchic trans-historical laws. Video and audio – i.e. analogue and digital signals – can now be observed and processed on the level of their constituent pixels: as dots of light, just as in Lyotard's matrix or in Bernoulli's phosphorescent sea.

NEUROLOGICAL FICTIONS

Prinzip der rationalen Vernunft unberührt geblieben sind.

Wie in seinen frühern Arbeiten komponierte Hahn auch hier den komplizierten Soundtrack selbst, als akustisches Äquivalent zu den Bildsequenzen. Das Videoband wird nicht nur als Träger von Bildmaterial verstanden, sondern als Speicher von analogen und digitalen Signalen elektronischer Prozesse.

Hahn arbeitet mit den Werkzeugen des digitalen Zeitalters allein, wie ein Maler an der Staffelei. Damit verwirklicht er, was Nam Jun Paik einmal prophezeite: daß die Kathodenröhre einmal eingesetzt würde »wie der Maler seine Farben einsetzt«. Alexander Hahn beginnt mit einem leeren Bildschirm, als ob es sich um eine Leinwand handle — eine Leinwand, die in der Zeit noch nicht existiert. Wenn er eine neue Sequenz einsetzt, vergrößert sich die Leinwand. Das Werk nimmt in jedem Moment eine definitive Form an. Sie vermittelt ständig einen gesamten, definitiven Überblick über das unfertige Werk. Das Bewegungsfeld des digitalen Künstlers — der auch der Schauspieler seines eigenen Materials ist — erstreckt sich in Raum und Zeit, ins Unendliche.

Ende 1988 arbeitet Hahn an einem grösseren Installationsprojekt, das seinen Ursprung in der Studie »Über das Leuchten des Meeres« (1805) des Basler Gelehrten Christoph Bernoulli hat. Während einer Schiffsfahrt beobachtete Bernoulli, daß das Wasser in der Dunkelheit der Nacht einen eigenständigen Glanz hervorbrachte, als ob Tausende von Lichtpunkten in ihm schwämmen.

Der Bildschirm ist wie Bernoullis Meerwasser: tausend fließende Lichtpunkte lassen es aufleuchten, als ob es selber dieses Licht erzeugte, beseelt von einem eigenen Lichtleben. Das Bild auf dem Monitor ist ein virtuelles Bild, ohne Konsistenz, Dauer oder Materialität; es kann nicht festgehalten werden. Die Elektronenkanone muss das Bild auf der Phosphormatrix des Bildschirms immer wieder neu aufbauen. Es entsteht nicht als »Lichtbild«, statisch wie eine Diaprojektion oder durch Repetition wie im Film, sondern als Resultat eines kontinuierlichen Elektronenflusses, als ephemere Reizung von Phosphorpunkten. Bernoullis Meer bzw. der Bildschirm ist aber auch Symbol des Unbewußten. Hahns Arbeit mit Video

the digital age. In this way he is fulfilling Nam Jun Paik's "prophecy" that one day the cathode tube would replace paint as the artist's medium. He begins with an empty screen, as though it were a canvas not yet existing in time. Any new sequence expands the "canvas". At each moment the work acquires a definitive form, for one is offered (paradoxically) a comprehensive general view of the entire - yet unfinished - work. The digital artist is both the composer and the performer of his work. He operates with the dimensions of both space and time, which reach out to infinity.

Hahn is currently working on a major installation project that derives from a study by the Basel scientist Christoph Bernoulli, "On the Phosphorescence of the Sea" (1805). While on a sea voyage, Bernoulli noticed that in the nocturnal darkness the water gave forth a brilliant luminescence, as if thousands of glowing spots were swimming in it.

The screen is like Bernoulli's sea, illuminated by thousands of bright dots, as though it had itself created this light and led a brilliant life of its own. The image on the screen is a virtual image, without consistence, duration or material texture; it cannot be arrested. The electron gun has to continually recreate the image on the screen's phosphorous matrix. It is not formed statically like an image projected by a slide projector, nor is it repeated as in a movie. It is the result of a continuous flow of electrons, the ephemeral stimulation of phosphor dots.

Bernoulli's sea and the video screen are also both symbols of the unconscious. Hahn's video works investigate the darker sides of the human personality - dark and amorphous, yet with a light of their own, which remains hidden from the clear light of consciousness, functioning according to laws beyond those governing everyday life.

In our age visual perception no longer occurs on a conscious plane, one which has form or a sculptural-architectural character, but rather at the subliminal, subconscious level. The sensory experience of visual information takes place in a neurological environment, in what Jean-François Lyotard called a "matrix", the "order of the invisible" beneath the visible order of the image — i.e. the object,

VIDEO TAPES

AERIAL STILLS

- 5:00'
- Mono
- Color

- 1"; 3/4", [NTSC/PAL],
- Images, Text & Sound:
- Alexander Hahn
- © 1988



Das Band setzt ein mit völliger Dunkelheit, worin plötzlich ein künstlicher Blitz aufflammt, der im Zuschauerraum eine Beleuchtung wie bei einem richtigen Blitz erzeugt... Die Wände des Raums färben sich mit dem harten Blau eines unstillen, flackernden Lichts. Auf dem Bildschirm zeichnet sich ein Ausschnitt der Skyline einer amerikanischen Stadt klar ab — man nimmt sie jedoch nur unterschwellig wahr, da das Auge keine Zeit findet, die gesamte Szene zu überblicken. Das flüchtige Erkennen der Szenerie gleicht Erinnerungen aus der Welt der Träume. Das Bild entsteht nicht aus eigentlich visuellen Eindrücken, sondern aus einer Rekonstruktion des Gedächtnisses... Von Anfang an fühlt sich der Zuschauer verunsichert. Sogleich wird er in ein Wechselspiel zwischen der erlebten, alltäglichen Wirklichkeit und der Wirklichkeit der Bildelemente auf dem Monitor einbezogen — eine klar erfassbare Wirklichkeit (die sich mit jener des Lesevorgangs überlagert) und nicht etwa nur eine illusorische.

Das Videoband hat eine Spieldauer von ungefähr fünf Minuten. Andere

Auszeichnungen - Awards

Finishing Funds: Media Bureau [The Kitchen and New York State Council on the Arts, New York]
Kenneth Patchen Prize, 13th San Francisco Poetry Film Festival, 1988

Ankünfte - Acquisitions

Kunsthaus Zürich,
State of Zürich

This tape begins in total darkness, then a bright flash simulates real lightning, the walls of the viewing room turn a cold blue, fragile and ephemeral. On the screen one can make out the skyline of some American city, but this happens only at the subliminal level, for the eye does not have enough time to apprehend the scene in its entirety. The fleeting recognition one gets is like that of an image seen in a dream, based not on real visual impression but on subsequent reconstruction from memory. From the start the viewer is disoriented, caught up in an interplay between the reality of everyday life and pixel reality. The latter is not illusory but perfectly tangible, for it overlaps with the reality of the time it takes to read what is on the screen.

The final version of "Aerial Stills" lasts for about five minutes. Other cuts that were abandoned during the two months of the editing, lasted well over twenty minutes. Hahn plays fantastic tricks with light, with the camera-distance from

AERIAL STILLS

Versionen dauerten oft mehr als zwanzig Minuten, wurden aber im Laufer zwei Monate Arbeit verworfen oder immer wieder neu geschnitten. Verblüffende Effekte werden erzielt mit dem Licht, mit Aufnahmeabstand, Schärfe oder Unschärfe der Einstellung, durch das Vorgehen beim Recherchieren, auch durch den Ort der Handlung – das alles im dauernden Spiel mit dem unbegrenzten Wortschatz der Videosprache, dessen Elemente Alexander Hahn permanent zueinander in Beziehung setzt.

Das Band befaßt sich vor allem mit der bildhaften Erforschung einer inneren Gefangenschaft und den Mitteln der Flucht... Die möglichen Räume, die sich an den Fluchtpunkten zu öffnen scheinen, sind in sich geschlossen und bilden eine Raum-Zeit-Welt in der Form eines Möbiusschen Bandes. In diesem Raum spielen sich Mikro Dramen ab, als Parameter einer rekursiven Gleichung (wahrzunehmen in der Form eines schwarz-blau-gelben Fraktals).

Einfacher gesagt führt das Band vor Augen, daß ein statischer Zeitraum – die Erlebnisdauer für den Schauspieler, Künstler, das Medium oder den Zuschauer – seine eigene Dynamik hat. Die Zeit kann ihren Lauf nicht anhalten. Man verfolgt hier eine Demontage der Zeit, um in den »Zeitritzen« dazwischen Augenblicke völliger Ruhe, Fragmente zeitlicher Ekstase, von den Zufälligkeiten der raumzeitlichen Wirklichkeit losgelöste Glücksmomente zu erfahren. Die Manipulation der digitalen Information erlaubt nicht nur die visuelle Wahrnehmung virtueller Vorgänge, sondern vor allem auch die reale Erfahrung virtueller Vorgänge (mathematischer, philosophischer, mystischer Art). Die intellektuelle Spekulation bleibt nicht mehr auf das bloße Wort oder das statische Bild beschränkt. Ihr Wirkungsfeld erstreckt sich bis hin zum Leben selbst – ob real oder virtuell. Insofern als der »Inhalt« dieses Bandes vor allem in der neurophysiologischen Struktur des menschlichen Gehirns existiert, ist »Aerial Stills« ein Denkmal an die Erinnerung der Erinnerung. (R.F.)

the - focused or unfocused - subject, as well as with the methodology of his own investigations and with varying the relationship of these elements, which are in a continual flux, expressed with the limitless vocabulary of the video language.

“Aerial Stills” is a metaphorical exploration of an inner confinement and the means of escape. The possible ways of escape which seem to open through the vanishing points are confined in time and space like a Möbius strip. This loop is the stage for micro-dramas - the parameters of a recursive equation (which can be perceived as a black, blue and yellow fractal).

In the tape, a period of static time – the time spent waiting by the actor, artist or viewer – acquires its own dynamics. Time cannot suspend its flight, but through deconstructing it, we find in its interstices, moments of absolute repose, of pleasure divorced from the contingencies of spatio-temporal reality – fragments of temporal ecstasy, so to speak. By manipulating digital information we are enabled not only to perceive spaces that as yet exist solely in potential, but above all to experience mathematical, philosophical or mystical phenomena that have yet to be discovered. Intellectual speculation is no longer confined to words or static images. It extends to human life itself, both real and virtual. With its content existing primarily in the neuro-physiological structure of the human brain, “Aerial Stills” creates a monument to the memory of memory. (R.F.)

VIDEO TAPES

VIEWERS OF OPTICS

- 11:30'
- Mono
- Color
- 1"; 3/4", [NTSC/PAL],
- Voice: Christine Hatfull
- Images, Text & Sound:
Alexander Hahn
- © 1987



Auszeichnungen - Awards

Grand Prix de Genève,
2e Semaine Int'le de Video, Genève;
Best of Festival,
1st North Florida Video Festival;
Swiss National Grant;
Jubäumswettbewerbspreis,
Schweizerische Bankgesellschaft;
Award 12th San Francisco Poetry Film
Festival

Ankäufe - Acquisitions

Centre Georges Pompidou, Paris Kun-
sthaus Zürich
Kunstmuseum Bern
Kunstmuseum Bonn
MJC, St. Gervais, Genève
NBK, Berlin

»Viewers of Optics« setzt sich mit dem Problem der Beschreibung der Katastrophe auseinander. Wenn einmal die neue Welt nichts als die Ruine der alten sein wird, eine entstellte und immobile Welt, werden wir dann über die (beruhigende) Distanz verfügen, um die Katastrophe zu beschreiben? Vielleicht verhindern uns Illusion von Distanz und ein Gefühl der Sicherheit, die Unmittelbarkeit und das Schwerwiegende dieser Katastrophe zu sehen und belassen uns lediglich in einem Gefühl der Unruhe. »Viewers of Optics« definiert diese Frage des (videographischen) Standpunkts. Henny Kamphuizen schreibt dazu:

»Das Beobachten eines Ereignisses durch ein optisches Instrument versetzt den Beobachter in die Lage, den Lauf der Dinge aus einer (meist sichern) Distanz zu verfolgen...

»Viewers of Optics« handelt von einem solchen Augenzeugenbericht. Vor uns ist eine verlassene Landschaft. Eine Off-Screen-Stimme rezitiert den poetisch gefassten Text über eine Katastrophe, die in dieser Gegend stattgefunden hat. Das Gefühl des Beobachtens aus einer sichern Distanz erzeugt, zusammen mit

»Viewers of Optics« deals with the problems of describing a catastrophe. Should the world that is now emerging be nothing more than a ruin of the old world, disfigured and motionless, will we be able to keep enough distance from the subject to depict such an utter disaster?

Perhaps our illusion of distance and feeling of security prevent us from apprehending the seriousness of the impending catastrophe and leave us with nothing more than a sense of disquiet? »Viewers of Optics« goes into the question of one's videographic viewpoint. Henny Kamphuizen comments as follows:

"Watching something happen through an optical instrument places the viewer in the position of being able to follow it from a (usually safe) distance...

»Viewers of Optics« is about one such eye-witness account. We see a desolate landscape. A voice off-screen recites

VIEWERS OF OPTICS

dem elektronischen Sound, in "Viewers of Optics" eine bedrückende Stimmung. Die so beobachteten Objekte, Landschaften und Räume werden zu Zeichen und Metaphern der Realität der innern Stille.« (in: Katalog zum World Wide Video Festival, Den Haag 1987)

Kann die Abwesenheit von Gedanken, Bildern und Emotionen als Metapher für die Zerstörung der Natur und Vernichtung des Menschen dienen? Sind die Bilder desolater Begebenheiten nicht im Gegenteil Metaphern einer innern Katastrophe, Immobilität und Gefangenschaft? Die Beschreibung der Katastrophe gibt uns einige Indizien in dieser Richtung. Die Zerstörung wird kein Einstürzen sein, kein Niederreißen und Auslöschen aller Verschiedenheiten; sie wird vielmehr darin bestehen, eine Kluft zwischen Gegensätzen aufzureißen, die nicht mehr zu überbrücken ist. In »Viewers of Optics« sieht man, wie ein perspektivischer Umriss, ein zentral perspektivisches Renaissance-Bühnenbild von einem ekelerregenden Sumpf von Exkrementen überlagert wird. Diese Überlagerung im Videobild bezeichnet tatsächlich einen unwiderruflichen Riß im platonischen Universum (und im Videobild), zwischen mentalen, ideellen Strukturen und dem formlosen materiellen Substrat. Die Materie ist nicht mehr formlos und die Form materialisiert. Die Vereinigung der Gegensätze ist mythologisch, die Kluft, selbst wenn sie sich als eine natürliche Katastrophe manifestiert, wird es auch sein. Genau dies ruft das poetische Bild eines brennenden Vogels hervor, welcher einen Brand in einem tropischen Urwald verbreitet. Das Ende der Welt löst das Bild nicht auf, sondern fixiert es in der Starrheit eines Denkmals; das Bild entgleitet in die Unschärfe und erhält die Starrheit einer Statue, welche (ohne ihr Wissen) die Zukunft hieratisch auskundschaftet.

Michael La Chance: Arrêts sur l'image. Freeze et moires dans l'aliénation télévisuelle, in: Cahiers des Arts Visuels au Quebec, Canada, vol. 10, #37, Januar 1988

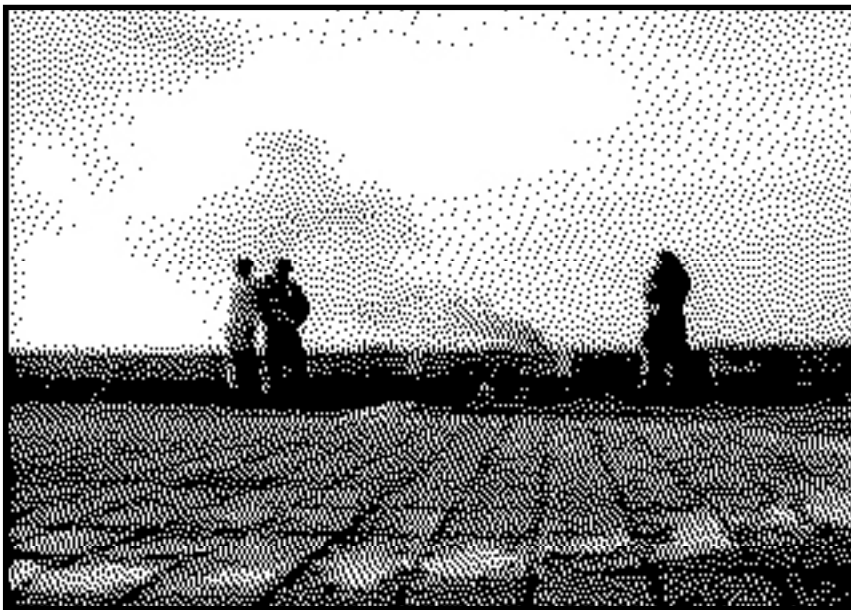
a poetic text about a disaster which struck the area. Our feeling that we are watching from a safe distance, together with the electronic sound, gives "Viewers of Optics" an oppressive quality. The objects, scenery and spaces we observe become symbols and metaphors of our actual sense of inner calm." (in: Catalogue of the World Wide Video Festival, The Hague, 1987)

Can the lack of ideas, images and emotions serve as metaphors to describe the destruction of nature and mankind? Or are not these pictures of desolation rather metaphors for an inner catastrophe, our own inability to escape from our inaction? The description given of the disaster suggests this. For it is not depicted as a total collapse or total homogenization, but rather as a deepening chasm between contradictory phenomena that can no longer be reconciled. In "Viewers of Optics" one sees a foul swamp of excrement covering a perspective sketch of a Renaissance stage. This superimposition in the video image suggests that there is an unbridgeable fissure in the Platonic universe between intellectual structures and the shapeless material substratum on which they rest. Matter is no longer shapeless or a materialized form. The belief that the contradictions can be overcome or harmonized is a myth; so too is the contradiction itself, even when it is a manifest natural catastrophe. This concept is conveyed by the poetic image of a bird on fire which sets a tropical jungle alight. When the world ends the image does not dissolve but instead turns into a blurred monument, a fixed and rigid statue, which unwittingly foreshadows a future that will be just as rigid.

VIDEO TAPES

SECRET SANCTIONS

- 10:30'
- Mono
- Color
- 1"; 3/4", [NTSC/PAL]
- with: J.J. Aubert, Michael Duffy, Odile Féraud, Christa Gamper, David McGrievy, Christine Hatfull, Kay Hines, Matthew Jankowski, Karen & Kevin, Marianne Müller, Michelle Oppliger, Pool, Adrian Saich
- © 1986 Alexander Hahn



Auszeichnungen - Awards

- 1987 New York Foundation for the Arts
- 1986 Anerkennungspreis Schweizerische Bankgesellschaft

Ankäufe - Acquisitions

- Kantonsschule Zürcher Oberland
- Kanton Zürich
- Kunsthaus Zürich
- Kunstmuseum Bern
- Kunstverein St. Gallen

In seinem Videoband »Secret Sanctions« setzt Alexander Hahn die verkommene Vorstadt der Bronx in Szene. Zerfallende Hausfassaden, zerbrochene Fensterscheiben. Ein Gefühl der Verlassenheit, der Angst und Einsamkeit, äußerstes Unbehagen in der Großstadt geht von diesen Bildern aus. Ein Denkmal für die Krankheit der Industriestadt, für das Ende der Vorherrschaft jüdisch-christlichen Denkens, für die zerfallende Autorität des aristotelischen Stufenbaus. Untergang wird hier in Beziehung gesetzt mit Ausblicken über die Dächer New Yorks – eine architektonisch vernachlässigte Landschaft, die von Ventilatoren, Kaminen, Leitungen und grotesken klimatechnischen Installationen übersät ist. Alexander Hahn fühlt sich bei diesen Dachansichten an die metaphysischen Landschaften De Chiricos erinnert. Das Band zeigt später einen Glockenturm, der mit Straßenschluchten voller Müll, mit verlassenen Treppenhäusern, mit verrottenden Pfeilern der Metro in der South Bronx kontrastiert. Der Bildschirmhintergrund gibt eine unveränderte Ansicht der Engadiner Alpen oberhalb St. Moritz wieder. Eine Gruppe von Leuten in silberfarbenen

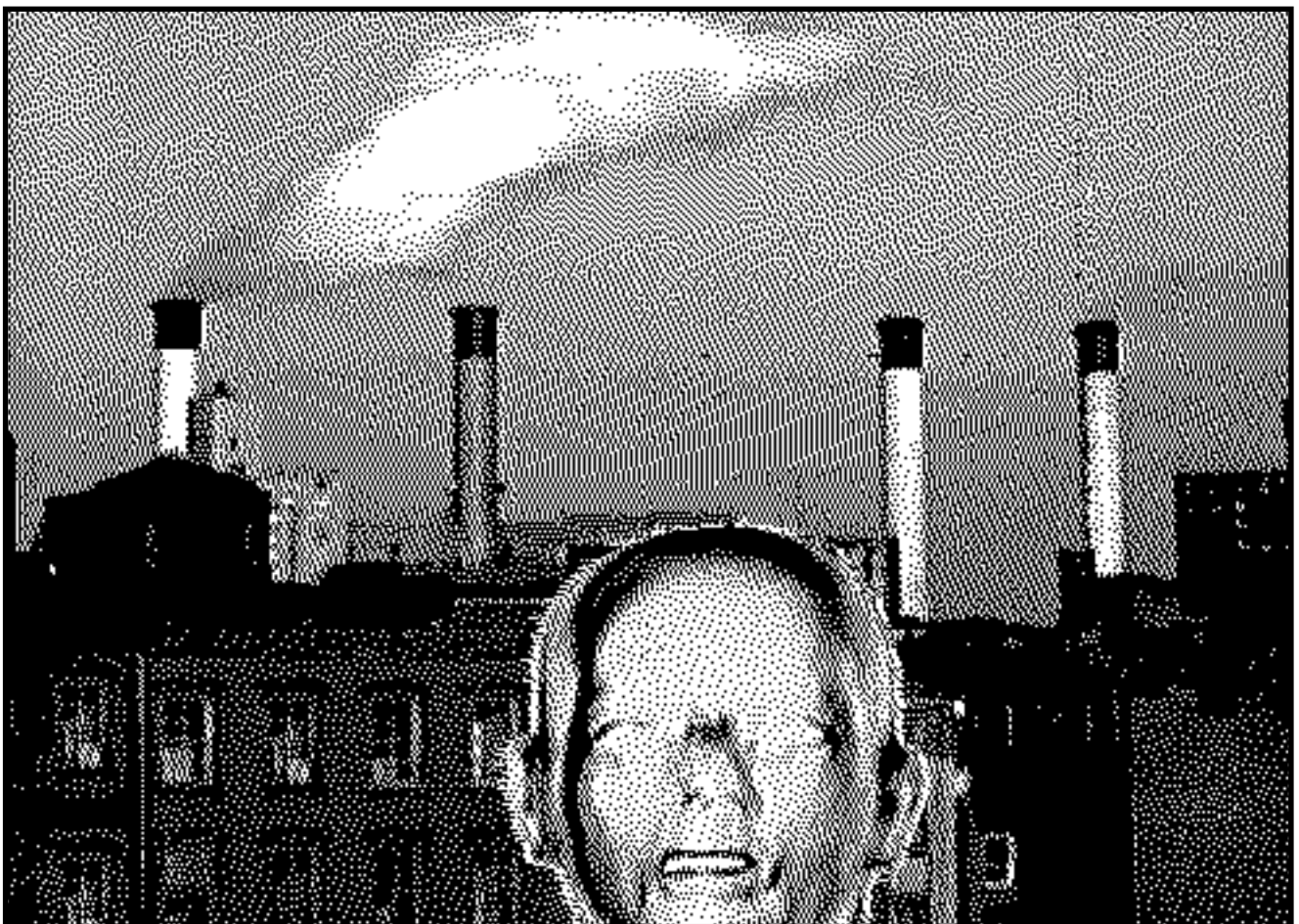
In the tape "Secret Sanctions" Alexander Hahn depicts the desolate district of the Bronx in New York. The houses have façades that are crumbling, and windows that are smashed. There is an aura of neglect, isolation and anguish in these images apotheosizing the sickness of industrial and urban civilization, the end of Judeo-Christian dominance over intellectual life, the erosion of the Aristotelian concept of hierarchical authority. In this work ruin is associated with a New York city-scape of roofs seen from above: neglected architectural space, cluttered with ventilators, drains, pipes and grotesquely shaped air conditioners. Hahn says that these "roof-scapes" remind him of De Chirico's metaphysical landscapes. At a later point in the tape a clock-tower collides with passages full of rubbish, disused elevator cages and mouldy subway pillars such as one finds in South Bronx. In the background [the "screen"]

VIDEO TAPES

SECRET SANCTIONS

Overalls befindet sich auf einem verzweifelten Lauf durch dieses Ballard-sche Labyrinth. Das Geschehen der Außenwelt wird auf Vorgänge auf dem Monitor reduziert, die vergegenständlichten psychologischen Inhalte der technologischen Gesellschaft werden in einen technologischen Prozeß umgesetzt, den Alexander Hahn den Gesetzen der menschlichen Psyche entsprechend präsentiert. [R.F.]

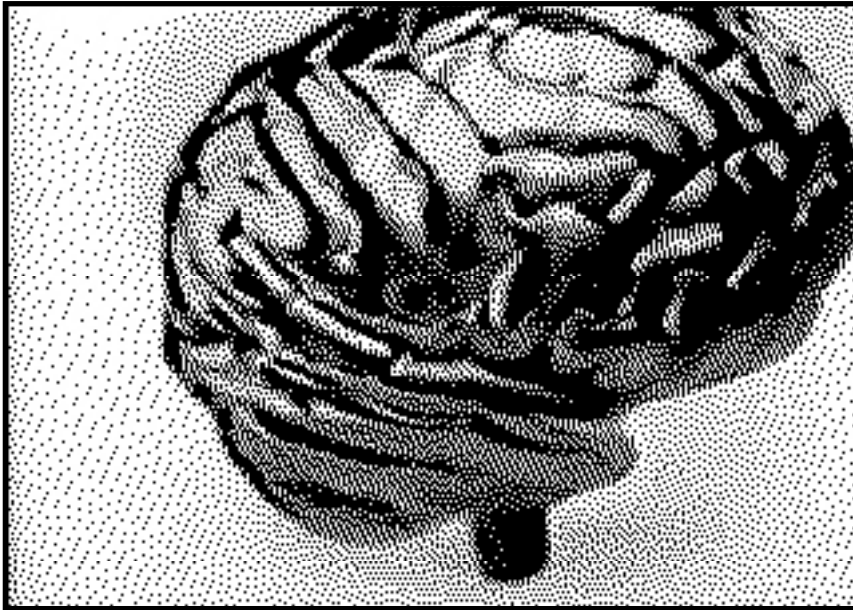
there is a stenciled view of Alpine peaks in the Engadine above St. Moritz. A group of people in silver suits are running around madly in this labyrinth à la Ballard. Events in the happening world are reduced to processes within the monitor, the reified psychological contents of technological society are reintegrated into a technological process, which Alexander Hahn presents according to the laws of the psyche. [R.F.]



VIDEO TAPES

STATE OF BEING

- 20:00' & 10:00'
- Mono
- B & W
- 1"; 3/4", [NTSC/PAL],
- with: Michael Duffy, Christine Hatfull, David McGrievy, Kristin Lund, Crystal Sinclair, Mel Barker, Steve Whitesell
- Images, Text & Sound: Alexander Hahn
- © 1982/84



Gleichsam bedroht ist die menschliche Existenz in »State of Being« durch den Übergriff der Psychopharmazeutika auf das Bewußtsein. Das Band berichtet von der Verbreitung der psychopharmazeutischen Substanz »Sanidin« – des Mittels, das »measurable piece of mind« verspricht. Als unerwarteter Langzeit-Nebeneffekt bewirkt es aber unkontrollierbare Aggression, Gewaltausbrüche und schließlich einen Todestrieb, der einem Lemming-Syndrom gleicht und sämtliche erfaßten Subjekte in den Norden treibt, wo sie sterben.

Die Handlung weist auf die Präsenz eines Geheimagenten oder Hauptakteurs hin, aus dessen Sicht der Ablauf dokumentiert wird. Dialoge schließen Nachrichtenberichte, Filmausschnitte und Zitate aus der pharmakologischen Fachsprache über Nervenmedikamente ein. Das Band beginnt mit der [imitierten] musikalischen Eröffnungssequenz der berühmten Agentenserie »Mission Impossible« aus den sechziger Jahren. In der Folge wechseln sich Aufnahmen aus verschiedenen Perioden der letzten vierzig Jahre ab. Die Zeit der Handlung ist unbestimmt. Massenszenen, Straßengewalt und brennende

Ankäufe - Acquisitions

Kunsthhaus Zürich

Man's existence is equally threatened in "State of Being", through the effects of psychic drugs on the human mind. The tape deals with the spread of "Sanidin", a drug which promises to give those who take it "measurable peace of mind". But its long-term side-effects are un-controllable aggression, outbreaks of violent behaviour and finally a death-wish akin to that which supposedly drives lemmings over a cliff.

The action is presented from the standpoint of a secret agent, who is the principal person involved. Inserted into the dialogue are news reports, film shots and excerpts from pharmacological descriptions of genuine drugs used in treating nervous disorders. The work begins with the well-known theme from the opening sequence of "Mission Impossible", the TV spy series from the 1960s. This is followed by photos from various points in time over the past forty years: the actual era in which the action takes place is left vague. Scenes from film archives of crowds, vio-

VIDEO TAPES

STATE OF BEING

Häuser aus Archivaufnahmen mischen sich mit Filmausschnitten und gestellten Aufnahmen, die das Verhalten der »creatures« zeigen. Einzelne Bildsequenzen wurden elektronisch manipuliert. Der Einsatz von Found Footage erzeugt eine quasi-dokumentarische Wirkung. Die »Realität« des Bandes ist – wie in Orson Welles' Radio-Inszenierung des »Krieg der Welten« – diejenige einer Nachrichtensendung. Am gleichen Tag, als Hahn die erste Fassung von »State of Being« beendete, mußte – in der realen Welt – das im Band als Placebo verwendete Schmerzmittel »Tylenol« aus dem Handel genommen werden, weil es ein »unbekannter Psychopath« in den Drugstores von Manhattan mit Zyankali versetzt hatte...

[R.F., A.H.]

lent street clashes and burning houses are interspersed with shots from movies and stills that show how people [”creatures”] behave. Some sequences of images are manipulated electronically. The inclusion of ”found footage” in this video gives it a quasi-documentary touch. The tape is as realistic as a newscast, as much so as Orson Welles's radio play ”The War of the Worlds”. On the very day when Hahn completed the first version of ”State of Being”, the painkiller Tylenol, which in the tape features as a placebo, actually had to be withdrawn from commercial circulation because ”an unknown psychopath” had added cyanide to stocks of the drug on sale in Manhattan drugstores.

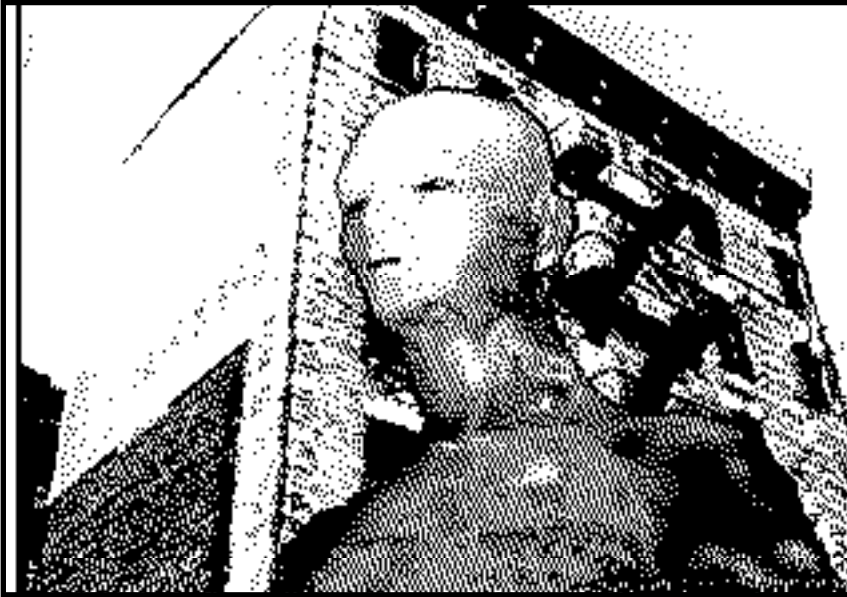
[R.F., A.H.]



VIDEO TAPES

THE OUTER PLANT

- 28:00' & 8:30'
- Mono
- Color
- 3/4" [NTSC/PAL],
- with: Ron Clark, Michael Duffy,
- Christine Hatfull, Charles Long
- Images, Text & Sound:
Alexander Hahn
- © 1982/84



In »The Outer Plant« wird ein Astronaut als Wartungstechniker des semi-biologischen Computers »Bioputer I« an Bord einer »World Electronics and General Goods Corporation International outer space manufacturing plant « in den Weltraum geschickt. Als die Verbindung mit der Bodenkontrolle abgebrochen wird, beginnt für den Menschen in der Isolation seiner technologischen Insel eine absurde Robinsonade. Er lehnt sich gegen die Anweisungen auf, sich als biologisches Wesen mit der Maschine zu einem kybernetischen Organismus zu vereinen. Mit selbstreflektierenden Ritualen, Inszenierungen und Performances, deren Sinn weitgehend kryptisch bleibt, versucht er, die tödliche Einöde seiner künstlichen Umgebung zu durchbrechen.

Diese Reise in das Weltall ist eine Reise ins Innere, der Astronaut ist Jonas im kybernetischen Walfisch, [der rebellierende] Psychonaut im digitalen Unbewußten einer künstlichen Intelligenz: Schließlich bleibt die Ungewißheit, ob das biologische Wesen Mensch oder die Maschine selbst lebendig ist.

[R.F., A.H.]

Ankäufe - Acquisitions

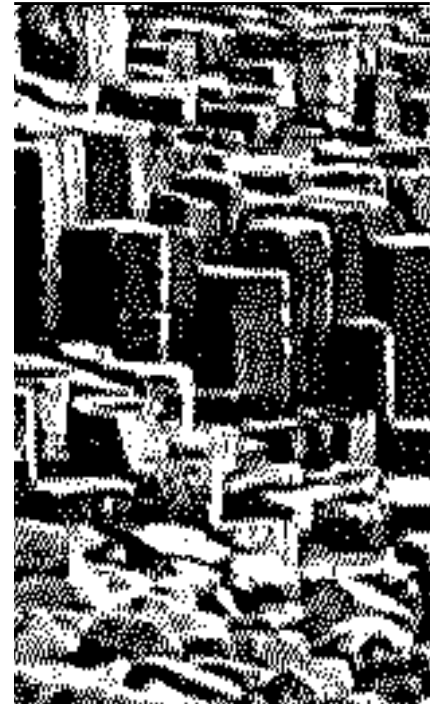
Kunsthaus Zürich
Kunstverein St. Gallen
Kunstverein Bonn
Swiss Sampler #1

In "The Outer Plant", "World Electronics and General Goods Corporation Inter-national" launches an "outer space manufacturing plant" into the industrial orbit. The cargo is the world's first semi-biological computer called "Bioputer I". Aboard is only one maintenance technician. When contact with ground control is interrupted, absurd things begin to happen to the man in the isolation of his technological island. He refuses to obey instructions to unite his human body with the machine so as to form a cybernetic organism, and tries to break out of the lethal solitude of his artificial environment by engaging in cryptic rituals and staging selfreflecting performances.

This journey into space is a journey into man's inner self. The astronaut is Jonas in a cybernetic whale, a rebellious "psychonaut" lost in the digital subconscious of an artificial intelligence. Finally, we are left in the dark as to which of the two is really alive: the man or the machine. [R.F., A.H.]

VIDEO TAPES

THE OUTER PLANT

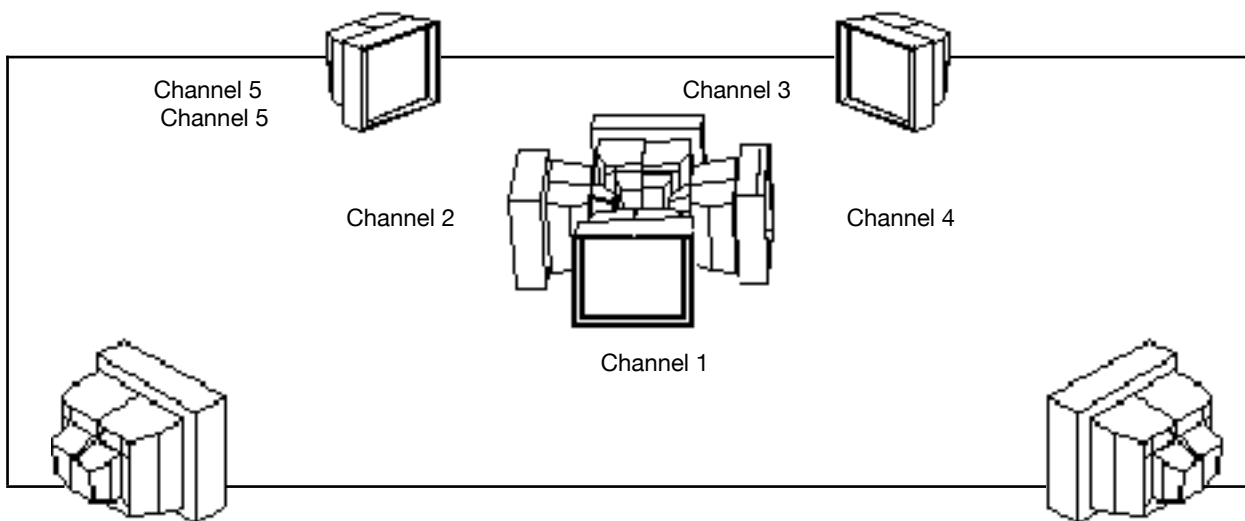


INSTALLATIONS

ARTHUR

- 5 Video Channels
- 4 @ 7:30'; 1 @ 15:00'
- 10 Audio Channels
- Color
- 1"; 3/4", [NTSC/PAL],
- Images, Text & Sound:
Alexander Hahn
- © 1988

Commissioned by Videowochen im
Wenkenpark, Basel 1988
Awarded Installation Prize at
The World Wide Video Festival,
Den Haag 1988



Die Fünfkanal-Installation »Arthur« ist eine vierdimensionale audiovisuelle Landschaft, angesiedelt in der Grenzregion zwischen Wachen und Schlafen, zwischen Erinnerung und Vergessen.

Die vier »Schlaf«-Kanäle überlagern den statischen »wachen« Kanal mit Bildern einer kontinuierlich fließenden Landschaft, die sich von nördlich-städtischen Strukturen langsam in ein südländisches archäologisches Trümmerfeld verwandelt. Das Geschehen in diesen Landschaften ist Ausdruck eines schlafenden Bewußtseins, das sich alltäglicher Charaktere bedient und innerhalb eines weitgeknüpften Bezugsnetzes divergierender, konvergierender und paralleler Realitäten, namenloser und rätselhafter Augenblicke ständig neue Situationen erfindet. Die Rationalität der traditionellen visuell-verbalen Sprache ist gebrochen. An ihre Stelle tritt ein gespannt-anarchischer Text, der die quantifizierten Erinnerungen und Geschehnisse auf dem Bildschirm einen Augenblick lang zu ephemerer Dauer gefrieren lässt.

»Arthur« nutzt die unterschiedliche Art der räumlichen Ausbreitung von Klang- und Bildsignalen. Zehn Klangquellen erzeugen einen akustischen Raum als Simultanereignis; die Bildquellen darin werden jede getrennt von der andern wahrgenommen. Die beim Weitergehen von einem Monitor zum andern verstrichene Zeit bringt das Gedächtnis des Zuschauers ins Spiel, indem sie ihn konstant zwischen Vergangenen und gegenwärtig

The five-channel installation "Arthur" is a four-dimensional audio-visual landscape that explores the border zone between the waking state of mind and sleep, between memory and amnesia.

The four "sleep" channels of "Arthur" [length of each loop 7.5 minutes] juxtapose to the static "waking" channel a constant flow of landscapes, from northern urban settings to the detritus of a southern underwater archeological site. Occurrences in these landscapes come across as conjurations of the sleeping mind, taking characters from life and inventing situations in a growing, ever-spreading network of diverging, converging and parallel realities, of nameless enigmatic facets. The rationality of traditional visual/verbal language is disrupted in order to gain access to a syncopated and anarchic text, to a meta-reality of memories and space-time events, frozen on the screen for a moment in their ephemeral permanence.

"Arthur" uses the different means of propagating auditory and visual signals through space. The ten-channel audio sources create an envelope for simultaneous perception within which each visual source is separated from the others. The time lapsed during the passage from one monitor to another inserts the memory of

INSTALLATIONS

ARTHUR

Kölnischer Kunstverein and Kunstmuseum Zürich: Video-Skulptur retrospektiv und aktuell 1963 - 1989
Kunstverein Freiburg i.Br., 1989

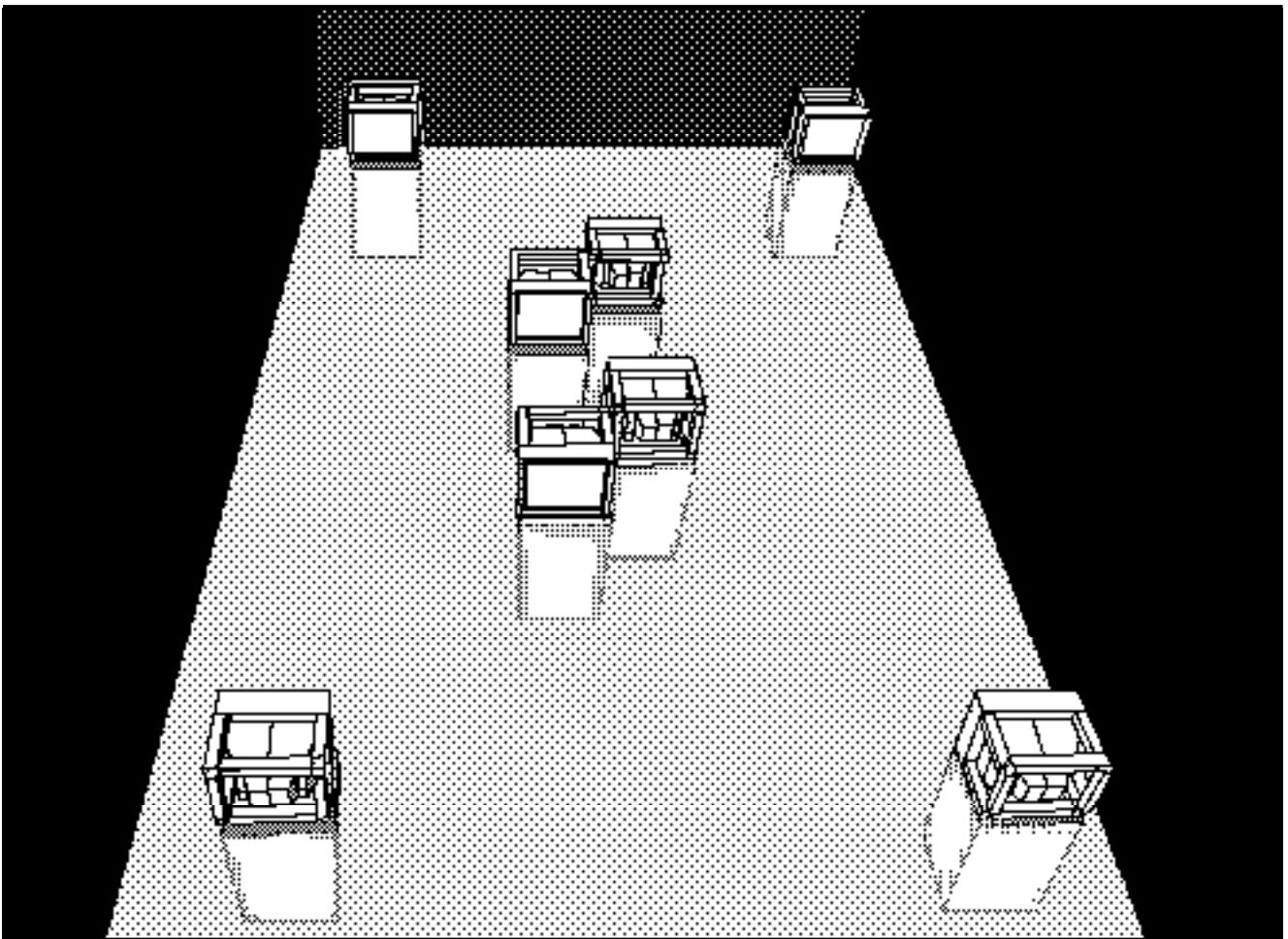
World Wide Video Festival, Den Haag 1988 [Illustration below]
Video Wochen im Wenkenpark, Basel, 1988 [Illustration left]

Sichtbarem schwanken läßt.

Die Installation braucht je nach Raum sechs bis acht Monitore: zwei bis vier Monitore für Kanal 5 und je einen für die Kanäle 1 bis 4. Diese vier Monitore sind so im Raum verteilt, daß der Betrachter stets immer nur einen von ihnen im Blickfeld haben kann. Kanal 5 ist von mehreren Standorten aus sichtbar. [A.H.]

the viewer into the piece, making it shift constantly between present and remembered visual and aural signals.

Depending on the space available, the installation works with six to eight monitors: two or four monitors for channel 5, and one monitor for each channel from 1 to 4. Channels 1 to 4 are distributed in such a way that the viewer can focus only on one at a time, when standing right by it. Channel 5 is visible from many aspects. [A.H.]



INSTALLATIONS

URBAN MEMORIES

- 2 Channels, 3 Monitors
- [Single Channel Version: 4:00']
- Mono
- Color
- 3/4"; 1" [NTSC/Pal]
- Images, Text & Sound
- Alexander Hahn
- © 1986/1987



Installations

The Swiss Institute, New York, 1989
World Wide Video Festival, Den Haag,
1987;
8. Internationale Film/Videotag
Luzern, 1987

Auszeichnungen - Awards

Winner of the 1987 computer graphics
award at Video Culture International in
Don Mills, Canada

In »Urban Memories« gleitet die Kamera durch ein labyrinthisches Netzwerk perspektivischer Renaissance-Zeichnungen von Jan Vredeman De Vries [1527-1604]. Die Fahrt der Kamera oder der fiktiven Protagonisten führt immer wieder durch die selben Gänge, in die selben Räume, als ob sie einem Fluchtpunkt in sich selbst zustürzten. Auf ihrer endlos rekursiven Flugbahn durchdringen sie Bilder einer Aussenwelt, die nach einem Atomkrieg von radioaktiven Abfällen zerfressen wird. Das Licht ist eisig, silberfarben. Diese sich durchdringenden Räume sind gleichzeitig Räume des Unbewußten, der Erinnerung, Traumbehältnisse. Sie lassen eine Welt nach der Vorstellung des Künstlers entstehen – eine virtuelle Welt, die die alltägliche Wirklichkeit an Realität übertrifft und deren Raumelemente ein neues Universum erzeugen, worin sich Raum und Zeit durchdringen: »time-based art.«

[R.F., A.H.]

In "Urban Memories" the camera moves through a labyrinthine network of Renaissance perspectives drawn by Jan Vredeman De Vries [1527-1604]. The camera or the fictitious protagonists invariably re-encounter the same hallways, the same spaces, as though collapsing towards a vanishing point within themselves. On their endlessly recursive trajectory they intersect with images of a world eaten away by radioactive fallout after a nuclear war. The light is icy and silvery. These intersecting spaces also represent realms of the unconscious, of memory and dreams. They create a world according to the vision of the artist – a virtual world, more real than reality, a world whose spatial elements create a dimension, which also exists in time: "time-based art". [R.F.]

INSTALLATIONS

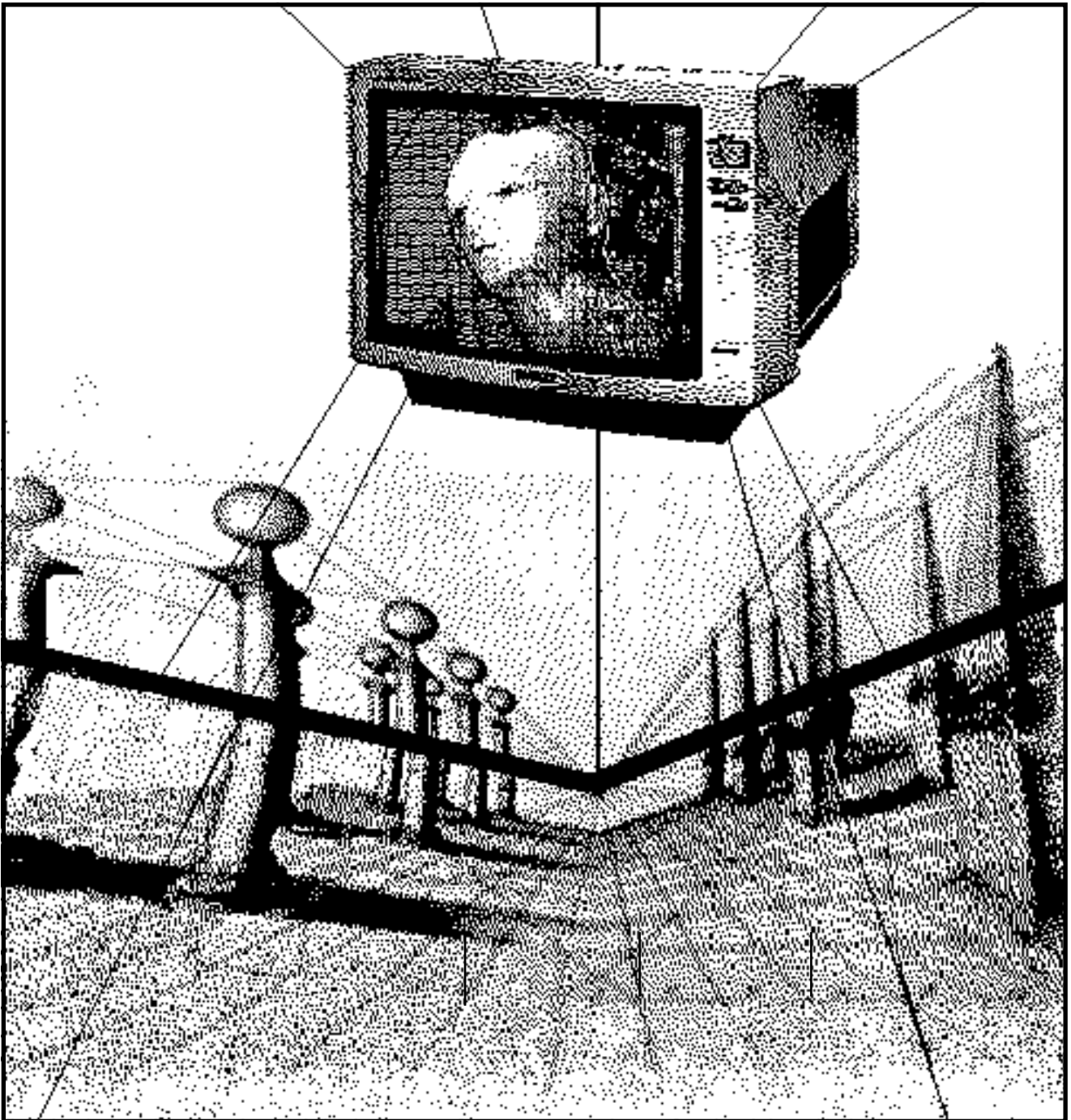
URBAN MEMORIES

- Created on:

Fairlight Computer Video Instrument
Jones Buffer/Colorizer/Keyer
Mirage

- Illustrations:

- Jan Vredemann de Vries
[1527 - 1604]



RÉSUMÉ

Born June 09, 1954 in Rapperswil (Switzerland)
1973 - 1978
Kunstgewerbeschule Zürich
1981/82
Independent Study Program Whitney Museum, New York

Solo Shows and Performances

1985
Video Art Festival, Locarno Dream of Zanzibar
1984
White Columns Cyborgs and Other New Machines
1981
626 Broadway, New York; Galerie Apropos, Luzern
1980
Galerie Toni Gerber, Bern; Galerie Apropos, Luzern

Select Group Shows and Screenings

1989
Kunsthau Zürich & Kölnischer Kunstverein, Video Skulptur retrospektiv - aktuell [Kat.]; Kunstverein Freiburg i.Br.; San Francisco Poetry Film Festival; Swiss Institute, New York

1988
Beursschouwbourg, Video Review, Brussel; Channel 13, New Television, New York; "Cinemax", HBO, CableTV, New York; Cité des Sciences et de l'Industrie, Images Calculées, Paris; 3rd Australian Video Festival, Sydney; 3. Freiburger Video Forum, Germany; Espace d'Art Contemporain, Lyon, France; European Media Art Festival, Osnabrück; International Cultural Center, Antwerpen, Belgium; International Video Art Festival, Locarno; London Video Arts, Edge 88; Solothurner Filmtage; North Florida Video Festival, Jacksonville; Assessorato Cultura Ferrara, Italy; 18. Internat. Forum Junger Film, Berlin; Fragments du Jeune Art Suisse, Pavillon Werd, Zürich [Kat.]; SIGGRAPH 88, Atlanta, Georgia [Kat.]; Swiss Institute, New York; Video Wochen im Wenkenpark, Basel; VFIPER, Luzern; 7th World Wide Video Festival, Den Haag [Kat.]

1987
American Film Institute, Los Angeles; American Museum of the Moving Image, New York; Ars Electronica, Linz, Austria; 2e Semaine Internationale de Vidéo, Genève [Kat.]; Institut für Moderne Kunst, Nürnberg; International Festival of New Cinema & Video, Montreal; International Performing Arts Festival, SUNY-Purchase, New York; International Video Art Festival, Locarno; Kunsthau Nürnberg, Offenes Ende [Kat.]; Kunsthau Zürich Ein Stiller Nachmittag [Kat.]; New York State Museum, Albany, New York; San Francisco Poetry Film Festival; San Francisco Video Festival; Swiss TV, Matinee: The Computer Generated Image; The Kitchen, Techno-Bop, New York; Video CD 87, Ljubljana, YU [Kat.]; World Wide Video Festival, Den Haag [Kat.]; Video Culture International, New Media, Ontario, Canada; Woodstock Photo Center Waking Dreams

1986
American Filminstitute, Los Angeles; Anthology Archives, New York; Cast Iron, Cable TV, New York; Kunsthau Zürich; Night Light, Cable TV, New York; Städtische Galerie, Erlangen, Germany; Video Refuses, San Francisco; Videowochen im Wenkenpark, Basel

1985
Alternative Museum Alternating Currents, New York [Kat.]; Anderson Gallery Future Histories, Richmond [Kat.]; Anthology Archives, New York; Art Atrium, Stockholm; Film/Video Arts, Video Works on Paper, New York; Franklin Furnace Fri.Art, New York [Kat.]; Kunstmuseum Bern

1984
Franklin Furnace, Artists as Filmmakers, New York; Makkom, Amsterdam [Kat.]; Video 84, Montreal [Kat.]

1983
International Video Art Festival, Locarno; Kölnischer Kunstverein, Szene Schweiz [Kat.]; 96 Grand Street Gallery, Image Latente, New York; Terminal Show, Brooklyn; White Columns, Science & Prophecy, New York [Kat.]

1982
Campus, Montreal; Franklin Furnace, New York; International Video Art Festival, Locarno; Judy Caden Gallery, New York; The Pyramid, New York; Ward Nasse Gallery, New York

1981
A's, New York; Des Refuses, New York; Monumental Show, Brooklyn



RÉSUMÉ

Awards

Aerial Stills

1989 San Francisco Poetry Film Festival: Kenneth Patchen Award
Arthur

Installation Award, World Wide Video Festival, Den Haag, 1988

Viewers of Optics

Grand Prix de la Ville de Genève, 2e Semaine Internationale de Vidéo
1987; Best of the Festival, North Florida Video Festival, Jacksonville
1988; Award 12th Poetry Film Festival, San Francisco 1987; Aner-
kennungspreis Schweizerische Bankgesellschaft

Urban Memories

1st prize Computer Graphics, Video Culture International, Don Mills/
Canada 1987

1989

Project Residencies at PASS, NY, and Experimental Television Center,
Owego

1988

Media Production Grant, New York State Council On The Arts; Swiss
National Grant; Finishing Funds, The Media Bureau; Artist Residen-
cies at E.T. C., Owego, and Film Video Arts, NY

1987

New York Foundation for the Arts; Swiss National Grant

1986

Artist-In-Residence at E.T.C., Owego, New York

1985

Anerkennungspreis Schweizerische Bankgesellschaft

1984

Committee for the Visual Arts Grant, New York; Fondation de la
Vocation, Genève

Collaborations

1988

Il Bruto Secundo, by Vittorio Alfieri, a classical tragedy revisited as a
simulation game. Dir.: Giuliana Berengan [with: Laboratorio Fahren-
heit, Atelier Il Passaggio & Centro Videoarte di Palazzo dei Diamanti,
Ferrara]

Videography

1989

Dirt Site, 3/4", work in progress, ca. 30'

Bernoulli Itinerary, 2 channel piece, work in progress

1988

Arthur, 5 channel installation, 3/4", 4 @ 7:30', 1 @ 15:00'

Aerial Stills, 3/4", 5:00'

1987

Viewers of Optics, 11'30", color, 3/4".

Urban Memories, 2 channel piece, color, 3/4"

1986

Aviation Memories, Virtual installation, 7:30', color, 3/4".

Secret Sanctions, 10:00', color, 3/4"

The Red Broadway Crawler, 15:00', color, 3/4"

1985

Dream of Zanzibar, Performance & Tape, 18:00', color, 3/4"

1982

State of Being, 18:00', b/w, 3/4"

1982

The Outer Plant, 28:30', color, 3/4"

Getting Nowhere, Dialogue with AI Program, 8:00', color, 3/4"
1981

Cruise Missile Plant, 2 channel piece, b/w, 1/2" reel to reel

Fabrics, 7:00', s/w, 1/2" reel to reel

Random Frequencies, 3:00', color, 3/4"

1976

Flight [Simulations], 15:00', b/w, 1/2" reel to reel

Glass, 20:00', b/w, 1/2" reel to reel

Bibliography

> Claudia Acklin

Video in Solothurn, Zoom #3, Basel 1988; Swiss Sampler,
Zoom #23, Basel, 1986

> Edith Decker

Video Skulptur, Dumont Verlag, Köln, 1989

> Robert Fischer

2e Semaine Internationale de Vidéo Genève, Mediamatic 2#3, p.152
ff., 1988; Die Video-Kunst auf dem Weg zur TV-Art, Tages-Anzeiger,
28. Nov. 1988; Réveries d'un moine digital de l'ère post-industrielle,
Gen Lock, Genève, Sept. 1987; Digitale Traumforschung des A. H.,
Sphinx, Basel, March 87; Traumrealität elektronisch, Tages-Anzeiger,
28. Nov. 1987

> Res Ingold

Dutzende von kleinen Feuern, Berner Zeitung,
19. November 1980

> H. Kamphuizen, E. Quint, M.-A. Rajandream

Katalog: World Wide Video Festival, Den Haag, 1987

> Luigi A. Kurmann

Katalog: Offenes Ende, Nürnberg 1987

> Michael La Chance

Freeze et moires dans l'alienation télévisuelle, CAHIERS, Vol. 10, #
37, p. 46ff., Montreal 1987

> Gerhard J. Lischka

Computer Generated Image, Swiss TV, Matinee 3/22/87; Katalog:
"Alles und noch viel mehr", Bern 1985

> Georg Lutz

Vier Schweizer Künstler in New York, Winterthurer Landbote, 24. No-
vember 1984

> P. Collins & R. Milazzo

The New Sleep, Katalog: "Fri-Art", NY, 1985

> Eric de Moffarts

Television: le dernier carré?, Gen Lock, Genève, Dez. 1987

> Lorenza Mondada

Dream of Zanzibar, Multimedia Performance of A.H., International
Video Art Festival, Locarno, 1985

> Jürg Neuenschwander

Skylines, Berner Zeitung, 19. Nov. 1986

> Ursula Perucchi

Katalog: Stiller Nachmittag, Kunsthaus Zürich, 1987

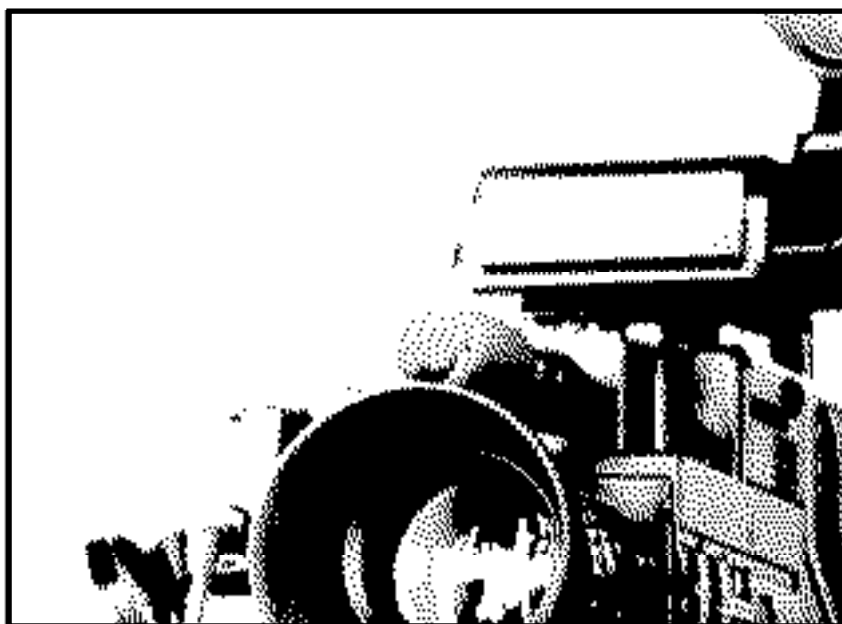
Katalog: Szene Schweiz, Köln, 1983

> Christoph Schenker

Katalog: Fragments du Jeune Art Suisse, Zürich, 1987

> Steve Whitesell

Cyborgs & Other New Machines by A. H., Radio WBAI,
New York, 1984



Edition Pro Helvetia, Arts Council of Switzerland, CH-8024 Zurich

Idea and layout: Alexander Hahn

Consultant: Max Nyffeler

Electronically produced on the Macintosh with Pagemaker 2.0, SuperPaint, MacVision, Thunderscan, Easy 3D, Versaterm PRO, US-Robotics Direct 1200 Modem, Linotronic 300

Printed by Druckerei Gasser, Zürich

© 1989 Pro Helvetia and authors

Texts: Robert Fischer [R.F.], Alexander Hahn [A.H.]

Excerpts from "Neurological Fictions"

Translation: Ann E. Keep and Noya Lee Chong-Wah

This catalogue is also available on diskette.