

# PROGRAM IV (Thursday) (Jeudi)

## VIDEO



From *Vocabulary* by The Vasulkas

**WOODY and  
STEINA VASULKA  
FROM DEMIMONDE TO  
DIGITAL IMAGES  
(1970-1979)**

**DON CHERRY**  
(1970, b/w, sound, 14 min.)

**KEYSNOW**  
excerpt (1971, b/w, sound, 3½ min.)

**GOLDEN VOYAGE**  
excerpt (1973, color, sound, 1½ min.)

**HOME**  
excerpt (1973, color, sound, 8 min.)

**VOCABULARY**  
(1973, color, sound, 6 min.)

**HERALDIC VIEW**  
(1974, color, sound, 4:15 min.)

**THE MATTER**  
(1974, color, sound, 4 min.)

**REMINISCENCE**  
(1974, color, sound, 5 min.)

**VIOLIN POWER**  
(1976, b/w, sound, 2½ min.)

**MACHINE VISION**  
(1976, b/w, sound, 4 min.)

**DIGITAL IMAGES**  
(1978-79, color & b/w, sound, 10 min.)

Note: *The Matter* and *Reminiscence* are by Woody Vasulka; *Violin Power* and *Machine Vision* are by Steina. All others are by The Vasulkas.

These eleven selected works and excerpts represent a mini-retrospective of the taped oeuvre of video pioneers Woody and Steina Vasulka. Their engagement with video over the past decade has been a consistent exploration of the electronic image - an investigation of the unique properties of the medium and the variety of ways in which images can be electronically generated, manipulated and modified. In their development and integration of image-making techniques and tools, and in their conceptualization about the nature of their basic material - the electronic waveform - the achievement of the Vasulkas in the development of the art and understanding of video is unparalleled.

**DOCUMENTARIES (1970)**

The Vasulkas began work in video in 1969, experimenting with video feedback and the interface of sound and image. During the first years, they were also making sketches - short performance works - and documentaries. According to Woody, they were "very much interested in certain decadent aspects of America at that time - including homosexual theater, rock and roll, and beyond all that." They made documents of the demimonde of New York City culture - Candy Darling, Ondine, Jackie Curtis and others associated with Andy Warhol's Factory, as well as Jimi Hendrix, Jethro Tull and Miles Davis at the Fillmore East. From that period is *Don Cherry*, a performance in Washington Square Park in New York City that captures a unique musical talent and the flavor of an era.

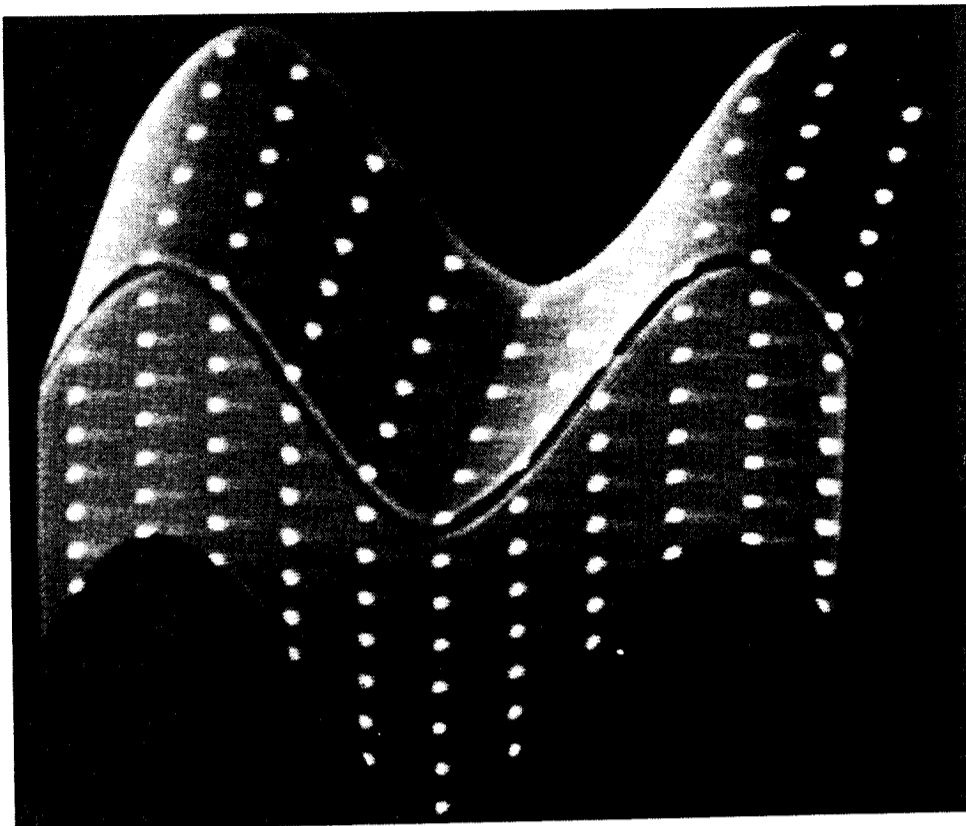
**DIALOGUES WITH TOOLS  
(1971-74)**

Crucial to the Vasulkas' experimentation in video has been the engagement with systems of new and specially designed videotools in the development of image-making techniques.

*"Our work is a dialogue between the tool and the image, so we would not preconceive an image, separately make a conscious model of it, and then try to match it. We would rather make a tool and dialogue with it; that's how we belong with the family of people who would find images like found objects. But it is more complex, because we sometimes design the tools, and so do conceptual work as well."*

- Woody Vasulka

From 1970 through 1974, Woody and Steina collaborated on two dozen tapes in distribution (as well as countless others not distributed) using a number of specialized tools and techniques.



From *The Matter* by Woody Vasulka

**WOODY et STEINA  
VASULKA  
DU DEMIMONDE AUX  
IMAGES DIGITALES (1970-79):**

**DON CHERRY**  
(1970, noir et blanc, sonore, 14 min.)

**KEYSNOW**  
extrait (1971, noir et blanc, sonore, 3½ min.)

**VOYAGE DORE**  
("Golden Voyage") - extrait (1973, couleur, sonore, 1½ min.)

**HOME**  
extrait (1973, couleur, sonore, 8 min.)

**VOCABULAIRE**  
("Vocabulary") (1973, couleur, sonore, 6 min.)

**VUE HÉRALDIQUE**  
("Heraldic View") (1974, couleur, sonore, 4:15 min.)

**LA MATIÈRE**  
("The Matter") (1974, couleur, sonore, 4 min.)

**REMINISCENCE**  
(1974, couleur, sonore, 5 min.)

**LE POUVOIR DU VIOLON**  
("Violin Power") (1976, noir et blanc, sonore, 2½ min.)

**VISION MÉCANIQUE**  
("Machine Vision") (1976, noir et blanc, sonore, 4 min.)

**IMAGES DIGITALES**  
("Digital Images") (1978-79, couleur & noir et blanc, sonore, 10 min.)

NB: *La Matière* et *Réminiscence* sont de Woody Vasulka; *Le Pouvoir du Violon* et *Vision Mécanique* sont de Steina. Tous les autres films ont été produits par les deux Vasulkas.

Cette sélection de onze travaux et extraits représente une mini-rétrospective de l'oeuvre enregistrée des pioniers de la vidéo, Woody et Steina Vasulka. Leur engagement vis-à-vis de la vidéo durant les dix dernières années a consisté en une exploration conséquente de l'image électronique, une investigation des propriétés uniques du médium et des moyens variés permettant la production, la manipulation et la modification électroniques d'images. Dans leur développement et leur insertion

des techniques et instruments de production d'images, et dans leur conceptualisation de la nature de leur matériel de base - la forme électronique de l'onde - la réalisation des Vasulkas dans le développement et la compréhension de la vidéo en tant qu'art, est sans égale.

**DOCUMENTAIRES  
("Documentaries") - 1970**

Les Vasulkas ont débuté dans la vidéo en 1969, en expérimentant la rétroaction vidéo et l'interaction du son et de l'image. Durant les premières années, ils ont également fait des sketches - de courtes représentations - et des documentaires. Selon Woody, ils étaient "très intéressés par certains côtés décadents en Amérique à cette époque, y compris le théâtre homosexuel, le Rock and Roll, et bien d'autres phénomènes". Ils ont élaboré des documents sur le demi-monde de la culture New Yorkaise - Candy Darling, Ondine, Jackie Curtis et bien d'autres associés à la maison Andy Warhol, de même que Jimi Hendrix, Jethro Tull et Miles Davis à Fillmore East. C'est à cette époque qu'a été réalisé *Don Cherry*, une représentation dans Washington Square Park à New York qui a su capter un talent musical unique et l'atmosphère d'une époque.

*Dialogues avec les Outils* ("Dialogues With Tools") 1971-74 Pour l'expérimentation par les Vasulkas de la vidéo, le fait de se lancer dans l'élaboration de techniques de production d'images avec des systèmes d'outils-vidéo nouvellement et tout spécialement conçus s'est révélé décisif.

*"Notre oeuvre est un dialogue entre l'outil et l'image, par conséquent nous ne saurions préconcevoir une image, en faire un modèle conscient de manière séparée, et essayer ensuite de concilier le tout. Nous préférons en faire un dialogue et une image; c'est ainsi que nous appartenons à la famille de ceux qui découvriront des images"*

**Keysnow (1971):** "A camera organized texture is set to travel at various harmonic speeds of the line frequency of video. Sounds are modulated by the image."

- The Vasulkas

*Keysnow* manifests a concern with an intrinsic property of television - its line frequency; with human perception of the electronic image - the illusion of color attained from a monochromatic picture at certain harmonic frequencies; and with the interface of image and sound - variations in image speed altering the accompanying electronic sound.

"What was really, truly significant to us at that time was something nobody really detected. That was to make pictures by audio frequencies and to get audio frequencies out of pictures."

- Woody Vasulka

Both *Golden Voyage* (1973) and *Home* (1973) take their inspiration from the paintings of Magritte (the former is, in fact, an homage to the French Surrealist). Both represent transformations of the landscape and still life of painting into unique, dynamic, otherworldly experiences possible only in a live 'video-space' mix using special electronic tools and techniques - colorizers, keyers, horizontal drift, and rapid switching between different images.

A colorizer makes possible the addition of artificial color - often brilliant and decidedly non-naturalistic - to black-and-white camera images. In real time, the user can select colors of specific intensities as well as the areas of the monochrome picture to which each color is to be assigned.

A keyer is a tool which allows the user to 'cut-out' portions of one video image and replace them with portions of another. (It is an effect seen commonly on television news, as images on a large display screen behind the newscaster are keyed in.) The still life images which appear 'behind' the traveling apple/shoe/book/etc. in *Home* are examples of the process of video keying.

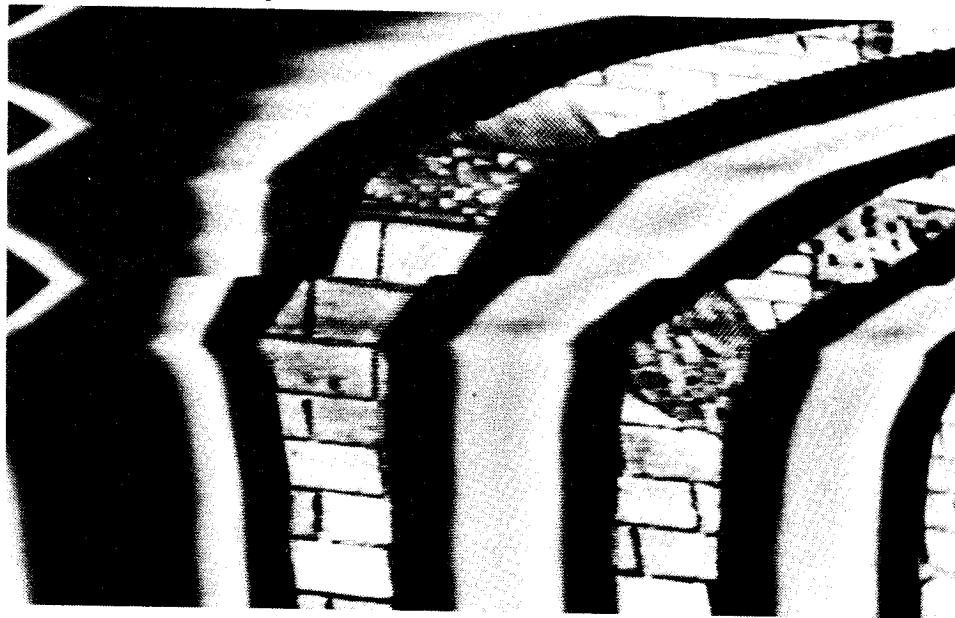
"Another characteristic of our work has been a consistent traveling of the frame, horizontal traveling."

- Steina

Horizontal traveling or drift is the result of the retimed horizontal drive of a video camera, a 'tampering' with the technology that elucidates the existence of a frame, like that of film, in television, and the dynamic properties, unlike film, of the electronic image. (The television image, rather than a series of fixed celluloid images, is a continuously evolving and decaying sequence of lines being tracked by an electron gun on a phosphor coated television screen. The movements of this electron gun are 'normally' regulated by horizontal and vertical control signals, which insure a stable, non-traveling image.) Horizontal drift is a technique special to the Vasulkas' work, and it continues to appear through Steina's *Machine Vision* works.

In *Heraldic View* (1974), four video processing techniques - horizontal traveling, sound and image interface, colorizing and keying - are combined in an austere and elegant way.

From *Heraldic View* by The Vasulkas



"An oscillator generated pattern drifts over a camera view. Sharp bursts of voltages generated on an audio synthesizer are interfaced with control levels of a keyer, determining the opening of the front, oscillator generated image to the background camera image."

- The Vasulkas

In contrast to the three-dimensional space evoked (however ambiguous and unique) in *Home* and *Golden Voyage*, *Heraldic View* reforces the two-dimensionality of the image: a camera image behind the oscillator pattern, revealed in keying, is that of a brick wall.

**Vocabulary (1973):** "A program designed to convey in a didactic form the basic energy laws in electronic imaging. The process of keying, timing and system feedback is discussed visually."

- The Vasulkas

In its sparse imagery, *Vocabulary* also evokes the power inherent in image-making with new electronic tools.

In 1973, the Vasulkas moved to Buffalo, with Woody accepting a position as Associate Professor at the Center for Media Study, State University of New York at Buffalo. About the same time, he acquired the Rutt-Etra Scan Processor, a video synthesizer with which were produced *The Matter*, *Reminiscence* and many other tapes in an extremely productive year. 1974 marked the end of Woody and Steina's collaboration for a time, with Woody becoming more involved in the theory of the electronic image based on his work with the Rutt-Etra Scan processor.

The Rutt-Etra is a special tool designed to reorganize the television raster, or the 525 lines which make up the screen. Through a process of deflection modulation, the user can input signals which alter the scanning pattern of the electron beam across the face of the display in unusual but predictable ways.

"Compared to my previous work on videotape, the work with the scan processor indicates a whole different trend in my understanding of the electronic image. The rigidity and total confinement of time sequences have imprinted a didactic style on the product. Improvisational modes have become less important than an exact mental script and a strong notion of the frame structure of the electronic image. Emphasis has shifted towards a recognition of a time/energy object and its programmable building element - the waveform."

- Woody Vasulka

comme des objets trouvés. Mais c'est plus complexe, car il nous arrive parfois de concevoir des instruments, et ainsi de faire également un travail conceptuel."

- Traduit de Woody Vasulka

De 1970 à 1974, Woody et Steina ont collaboré à la réalisation de deux douzaines de cassettes en circulation (de même qu'à un nombre incalculable de cassettes non en circulation) en utilisant un certain nombre d'outils et techniques spécialisés.

**Keysnow (1971):** "Une texture organisée de caméra est mise en place pour voyager à des vitesses harmoniques variées de la fréquence de lignes de la vidéo. Les sons sont modulés par l'image."

- Traduit de Vasulkas

*Keysnow* manifeste un intérêt pour une propriété intrinsèque de la télévision - sa fréquence de lignes; pour la perception humaine de l'image électronique - l'illusion de couleur obtenue à partir d'une image monochrome à certaines fréquences harmoniques; et pour l'interaction de l'image et du son - les variations dans la vitesse de l'image modifiant le son électronique qui l'accompagne.

"Ce qui était vraiment essentiel pour nous à cette époque, personne ne l'a vraiment détecté. C'était produire des images par des audio-fréquences et retirer les audio-fréquences des images."

- Traduit de Woody Vasulka

*Voyage Doré* (1973) et *Home* (1973) s'inspirent tous deux des tableaux de Magritte (le premier est en fait un hommage au surréaliste français). Tous deux représentent les transformations du paysage et la vie figée de la peinture dans des expériences uniques, dynamiques et détachées de ce monde, expériences possibles seulement dans un mélange vivant dans "un espace vidéo", utilisant des outils et techniques électroniques spéciaux - colorateurs, claviers, déplacement horizontal, et passage rapide d'une image à une autre.

Le colorateur permet d'ajouter de la couleur artificielle - souvent de la couleur brillante et incontestablement non-naturaliste - aux images enregistrées en noir et blanc. En temps normal, l'utilisateur peut sélectionner des couleurs d'intensité spécifique de même que les points de l'image monochrome auxquels chaque couleur est assignée.

Le clavier est un instrument qui permet à l'utilisateur de "couper" certaines parties de l'image vidéo et de les remplacer par les morceaux d'une autre image (c'est un

effet couramment utilisé dans les actualités télévisées, lorsque les images qui apparaissent sur un grand écran de projection derrière le "speaker" sont standardisées). Les images figées et vivantes qui apparaissent derrière la pomme/la chaussure/le livre/etc. voyageurs dans *Home*, sont des exemples du procédé de clé-vidéo.

"Une autre caractéristique de notre travail a été le cheminement consistant de la structure, un cheminement horizontal."

- Traduit de Steina

Le cheminement horizontal ou dérive est le résultat du déplacement horizontal resynchronisé de l'appareil vidéo, une altération de la technologie qui élucide l'existence d'un cadre, tout comme celle du film à la télévision, ainsi que les propriétés dynamiques, contrairement au film, de l'image électronique. (L'image télévisée, plutôt qu'une série d'images fixes en cellulose, est une séquence de lignes qui évoluent et se dégradent continuellement, lignes qui sont dépistées par un fusil à électrons sur un écran télévisé recouvert de phosphore. Les mouvements de ce fusil à électrons sont normalement réglés par des signaux de contrôle horizontaux et verticaux qui assurent une image stable non-mobile). La dérive horizontale est une technique spécifique au travail des Vasulkas qui continue à transparaître dans les travaux *Vision Mécanique* de Steina.

Dans *Vue Héraldique* (1974), quatre techniques de développement vidéo - déplacement horizontal, interaction du son et de l'image, coloration et synchronisation - sont combinées de manière austère et élégante.

"Une forme engendrée par oscillateur se déplace sur une prise de vue enregistrée. De fortes poussées de voltage produites sur un audio-synthétiseur sont doublées par les niveaux de contrôle d'un clavier, déterminant l'ouverture de l'image de premier plan engendrée par l'oscillateur à l'image cinématographique d'arrière-plan."

- Traduit de Vasulkas

En contraste avec l'espace à trois dimensions évoqué dans *Home* et *Voyage Doré* (aussi ambigu et unique soit-il), *Vue Héraldique* renforce le phénomène bi-dimensionnel de l'image: une image enregistrée derrière la structure de l'oscillateur, révélée par l'opération de synchronisation, est celle d'un mur de briques.

**Vocabulaire (1973):** "Programme conçu pour transmettre sous forme didactique les lois fondamentales de l'énergie de l'imagerie électronique. Le processus de la synchronisation et de la rétroaction de système est discuté de manière visuelle."

- Traduit de Vasulkas

Par son imagerie restreinte, *Vocabulaire* évoque également le pouvoir inhérent à la production d'image par de nouveaux outils électroniques.

En 1973, les Vasulkas sont venus s'installer à Buffalo, Woody ayant accepté un poste de Professeur Associé au Center for Media Study, State University of New York à Buffalo. A peu près à la même époque, il a acquis le Processeur à Balayage Rutt-Etra, synthétiseur vidéo avec lequel ont été produits

In *The Matter*, the simpler of the tapes, generated sine, triangle and square waves are used to reshape the display raster, and the image of the dot pattern alters accordingly into analogous waveshapes. The waves which shape the image also produce the sound.

*Reminiscence* shows a very different use of the Rutt-Etra. A portapak tape of a farmyard in Moravia, a place of reminiscence from Woody's youth, was displayed on the scan processor. The raster lines, according to their intensity, were vertically deflected in varying degrees. The result of this process has been described as a "topographical map of the brightness of an image."



Digital Image of Steina

## MACHINE VISION AND DIGITAL IMAGES

Steina, meanwhile, returned to black and white video, concerned with space and time in a series of tapes and installations she called *Machine Vision*.

"Ordinarily the camera view is associated with a human viewpoint, paying attention to the human conditions around. In this series the camera conforms to a mechanized decision-making of instruments, with the movements, and attention directed towards their machine to machine observations.

By mounting a camera on a motor driven device (a car, a turntable) I could make timeless cyclical programs of zooms and turns. Then I would point another camera to observe that camera, and so on.

The machines I used in the *Machine Vision* came out of Woody's background; he was the machine maker and he constructed them mostly for his work in film. I play them my own way as I used to play my music. I also engage my violin for image control."

- Steina

Steina's *Violin Power* segments (from *Switch! Monitor! Drift!* (1976)) show once again the use of sound to control elements of the image. Here the sound of the violin controls a switcher, alternating between different camera aspects of the artist at specified field multiples.

The *Machine Vision* excerpt (from *Switch! Monitor! Drift!* (1976)) shows a complex interrelationship of machines in motion: rotating cameras, switching of frames and keying between frames in horizontal drift, as well as the movement of the artist before the observing cameras. These interactive motions

create a perceptually challenging view of 'a space' achieved by machines operating in a mode determined by a sympathetic sensibility.

In 1975, Woody began to build "The Vasulka Imaging System," a digital computer-controlled personal facility which continues to evolve. The digital system, developed by the Vasulkas, with digital design by Jeffy Schier, utilizes a high-speed digital computer specifically intended for the manipulation and processing of television images. The image is stored in computer memory as a group of numbers, each number representing a picture element (or pixel); the artist is therefore able to change the image with precision - via mathematical opera-

tions - moving pixels to different locations in the total image, or changing the color, brightness, or other aspects of the pixels.

Much of Woody's time between 1975 and the present has been invested in design and theoretical work on digital imaging: "A Syntax of Binary Images" was published in *Afterimage* (Rochester, N.Y.) in Summer, 1978. The Vasulka Imaging System has been a tool for both Woody and Steina, individually and collaboratively.

The series of short pieces, provisionally titled *Digital Images*, shows the early fruits of imaging experiments on a system still under development. The complex beauty that these fragments display, and the possibilities they suggest, point the way to future explorations of the electronic image by the Vasulkas.

Woody Vasulka was born in Brno, Czechoslovakia and studied metal technologies and hydraulic mechanics at the School of Industrial Engineering there. He then entered the Academy of Performing Arts, Faculty of Film and Television in Prague and began to direct and produce short films. He emigrated to the United States and worked as a film editor for Francis Thompson and for Harvey Lloyd Productions.

In 1967, he began experiments with electronic sound and stroboscopic lights with Alphons Schilling and in 1971, co-founded The Kitchen. He was Technical Advisor to the Alternate Media Center in New York and was associated with Electronic Arts Intermix. In 1974, he became a member of the Faculty of the Center for Media Study, State University of New York at Buffalo and began his investigations into

*Le Matériau, Reminiscence*, et bien d'autres cassettes en une année qui s'est révélée extrêmement productive. 1974 a marqué la fin de la collaboration de Woody et Steina pour un certain temps, Woody se consacrant de plus en plus à la théorie de l'image électronique basée sur son travail avec le Processeur à Balayage Rutt-Etra.

Le Rutt-Etra est un instrument spécial, conçu pour réorganiser la trame de télévision ou les 525 lignes dont est composé l'écran. Par un processus de modulation par déflexion, l'utilisateur peut introduire des signaux qui modifient la structure de balayage du faisceau à électrons sur la face de l'image vue de manière inhabituelle mais prévisible.

"Comparé à mon travail précédent sur cassette-vidéo, le travail avec le processeur à balayage indique une tendance totalement différente dans ma compréhension de l'image électronique. La rigidité et l'emprisonnement total des séquences temporelles ont imprimé au produit un style didactique. Des modes improvisationnels sont devenus moins importants qu'un scénario mental précis et qu'une forte notion de la structure en cadre de l'image électronique. L'accent s'est trouvé déplacé sur la reconnaissance d'un objet temps/énergie, et sur son élément constructeur programmable - la forme de l'onde."

- Traduit de Woody Vasulka

Dans *La Matière* la plus simple des cassettes, sinus générés, ondes triangulaires et carrées, sont utilisés pour remodeler le cadre de projection, et l'image des structures pointillées est modifiée en conséquence en des formes d'ondes analogues. Les ondes qui forment l'image produisent également le son.

*Réminiscence* montre une utilisation très différente du Rutt-Etra. Une cassette portative filmant une basse-cour en Moravie, lieu de réminiscence de la jeunesse de Woody, fut montée sur le processeur à balayage. Les lignes de la trame, selon leur intensité, furent déclinées verticalement à des degrés variables. Le résultat de ce procédé a été décrit "comme une carte topographique de la luminosité de l'image.

**Vision Mécanique et Images Digitales:** Pendant ce temps, Steina est retournée à la vidéo en noir et blanc, intéressée par l'espace et le temps dans une série de cassettes et d'installations qu'elle a appelées *Vision Mécanique*.

"En temps ordinaire, la vue cinématographique est associée à un point de vue humain, prêtant attention aux conditions humaines qui l'entourent. Dans cette série, la caméra se conforme à la prise de décision mécanisée des instruments, les mouvements et l'attention étant concentrés sur leurs observations de machine à machine.

En montant une caméra sur un dispositif à moteur (une voiture, une platine), je pourrais construire des programmes cycliques intemporels de zooms et de révolutions. Ensuite je pointerais une autre caméra vers cette caméra, et ainsi de suite.

Les machines que j'ai utilisées dans *Vision Mécanique* proviennent de la formation de Woody; c'est lui qui

produisait les machines, et il les construisait essentiellement pour son travail cinématographique. Je les ai utilisées à ma manière, tout comme je jouais ma propre musique. J'introduis également mon violon pour le contrôle de l'image."

- Traduit de Steina

Des fragments de *Le Pouvoir du Violon* de Steina (extraits de *Changement! Moniteur! Derive!* - 1976) montrent une fois de plus l'utilisation du son pour contrôler des éléments de l'image. Ici le son du violon contrôle un interrupteur alternant entre divers aspects de la caméra, de l'artiste, selon de multiples champs spécifiques.

L'extrait *Vision Mécanique* (tire de *Changement! Moniteur! Derive!* - 1976) expose un jeu de relations complexes entre des machines en mouvement; des caméras tournantes, le changement de cadres et la synchronisation entre des structures en dérive horizontale, de même que le mouvement de l'artiste fixé par les caméras. Ces mouvements interactifs créent la vue, difficilement perceptible, d'un espace obtenu par des machines opérant en un mode déterminé par une sensibilité compréhensive.

En 1975, Woody a commencé à construire "Le Système de Production d'Images Vasulka", à contrôle digital par ordinateur qui continue à évoluer.

Le système digital développé par les Vasulkas, avec dessin digital de Jeffy Schier, utilise un ordinateur digital à haute vitesse tout spécialement destiné à la manipulation et production d'images télévisées. L'image est enregistrée par la mémoire de l'ordinateur sous forme de groupe de numéros, chaque numéro représentant un élément de l'image (ou Pixel); l'artiste peut par conséquent changer l'image avec précision - par des opérations mathématiques - en déplaçant les pixels sur d'autres endroits de l'image totale, ou en changeant la couleur, la luminosité ou d'autres aspects des pixels.

Entre 1975 et aujourd'hui, Woody a consacré une grande partie de son temps au dessin et au travail théorique sur la production d'images digitales. "Une Syntaxe d'Images Binaires" a été publié dans *Afterimage* (Rochester, N.Y.) l'été 1978. Le Système de Production d'Images Vasulka a été un outil dont se sont servis Woody et Steina, individuellement ou en collaboration.

La série de courts fragments, provisoirement intitulée *Images Digitales*, montrent les premiers résultats des expérimentations d'image avec un système encore en cours d'élaboration. La beauté complexe que révèlent ces fragments et les possibilités qu'ils suggèrent, indiquent la voie pour les futures explorations de l'image électronique par les Vasulkas.

Woody Vasulka est né à Brno, Tchécoslovaquie, et a étudié là-bas les technologies du métal et la mécanique hydraulique à *School of Industrial Engineering*. Il est entré ensuite à l'Academy of Performing Arts, Faculty of Film and Television à Prague, et commença à diriger et produire des courts-métrages. Il émigra aux Etats-Unis et travailla en tant qu'éditeur cinématographique pour Francis Thompson et pour Harvey Lloyd Productions.

computer-controlled video image research, building The Vasulka Imaging System, a digital computer-controlled personal facility. He has published "Didactic Video: Organizational Models of the Electronic Image" and "The Syntax of Binary Images" in *Afterimage*. His most recent work includes the exhibition of tableaux on waveform codes in electronic imagery at the Albright-Knox Art Gallery and "Recorded Images," a film series supported by the National Endowment for the Arts.

Steina was born in Iceland, attended the Music Conservatory in Prague from 1959-62, and joined the Icelandic Symphony Orchestra in 1964. She came to America the following year, and has been a seminal force in the development of the electronic arts since 1970, both as co-founder of The Kitchen, a major video exhibition center in New York City, and as a continuing explorer of the possibilities for the generation and manipulation

of the electronic image through a broad range of technological tools and aesthetic concerns. Her tapes have been shown in Paris, Tokyo, Berlin, Bucharest, Sao Paulo, Reykjavik and throughout the United States. She has worked at the National Center for Experiments in Television at KQED in San Francisco and at The Television Laboratory at WNET in New York.

She was a Guggenheim Fellow in Video (1976) and has received grants from the New York State Council on the Arts and the National Endowment for the Arts. With her husband, Woody Vasulka, she has just created six programs for WNED-Channel 17 in Buffalo, supported by the Corporation for Public Broadcasting and the National Endowment for the Arts, and has had an exhibit, "Machine Vision," at the Albright-Knox Art Gallery. She is Adjunct Professor at the Center for Media Study, State University of New York at Buffalo.

En 1967, il commença des expériences avec des sons électroniques et des lumières stroboscopiques avec Alphons Schilling, et en 1971 fut cofondateur de The Kitchen. Il fut Conseiller Technique à Alternate Media Center à New York, et fut associé à Electronic Arts Intermix. En 1974, il devint membre de la Faculty of the Center for Media Study, State University of New York à Buffalo, et commença ses investigations dans la recherche sur l'image vidéo contrôlée par ordinateur, mettant au point le Système Vasulka de Production d'Images, contrôlé par ordinateur de manière digitale. Il a publié "Video Didactic: Modèles Organisationnels de l'Image Electronique" ("Didactic Video: Organizational Models of the Electronic Image") et "La Syntaxe des Images Binaires" ("The Syntax of Binary Images") dans *Afterimage*. Son dernier travail consiste en l'exposition de tableaux sur des codes de formes d'onde en imagerie électronique à la Albright-Knox Gallery, et "Images enregistrées" ("Recorded Images"), une série de films pris en charge par le National Endowment for the Arts.

Steina est née en Islande, a suivi des cours au Conservatoire de Musique de 1959 à 1962, et entra dans l'Orchestre Symphonique

d'Islande en 1964. Elle vint en Amérique l'année suivante, et depuis 1970 exerce une influence grandissante dans le développement des Arts électroniques, d'une part en tant que fondatrice associée de The Kitchen, centre de vidéo très important à New York, et d'autre part en tant qu'exploratrice des possibilités pour la production et la manipulation de l'image électronique à travers une large gamme d'outils technologiques et d'intérêts esthétiques. Ses cassettes ont été projetées à Paris, Tokyo, Berlin, Bucarest, Sao Paulo, Reykjavik, et aux Etats-Unis. Elle a travaillé au National Center for Experiments in Television à KQED, à San Francisco, et au Television Laboratory à WNET à New York. Elle a été boursière Guggenheim en vidéo (1976), et a reçu des bourses de New York State Council on the Arts, et de National Endowment for the Arts. Avec son mari, Woody Vasulka, elle vient de créer six programmes pour WNED-Channel 17 à Buffalo, elle a soutenu la Corporation for Public Broadcasting et le National Endowment for the Arts, et elle a organisé une exposition, *Vision Mécanique*, à la Albright-Knox Art Gallery. Elle est professeur auxiliaire au Center for Media Study, State University of New York/Buffalo.

# FILM

## JAN SUTCLIFFE

### SPA SCENES

(1978-79, color, silent, 12 min.)

Relying upon materialist principles of construction, Jan Sutcliffe has created in *Spa Scenes* a film comedy driven by an ideologically-inclined wit. Set in the resort town of Saratoga Springs, New York, *Spa Scenes* provides a test case in the representation of the "real." Typically, Sutcliffe presents the picture postcard view of a scene (War Memorial Park, The National Museum of Racing, etc.) with its suggestions of a romanticized past, of a golden age of serenity, and then deconstructs the scenic with her own pixilated images of the same locale. By contrasting the idealistic, highly structured iconography of the scenic postcard with the comically kinetic actualities produced by the pixilation technique, Sutcliffe reveals the signifying system of tourism and suggests the hectic pace of contemporary cultural consumption. This modernist travelogue comes then as a cinematic corrective to the visual complicity of the photographic.

Jan Sutcliffe's interest in film history and criticism was influenced by a semester of study at the University of Dijon, France, in 1974. It was later that year that she began making films of her own, in Super-8 mm. After receiving her B.A. in French from Colgate University, she continued studying film at Cinemedia in Rochester, New York, and did graduate work at the Center for Media Study of the State University of New York at Buffalo. *Spa Scenes* was her first film in 16 mm, and was shown first at HALLWALLS Gallery in Buffalo. Her most recent film, *The Brides*, examines the institution of marriage by creating a mythical space for the parodic wedding of a group of young women.

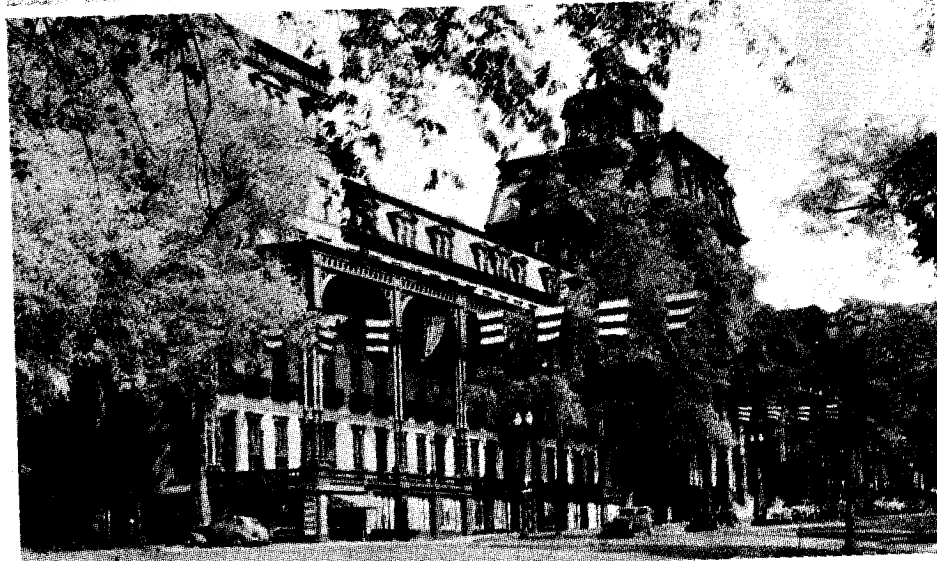
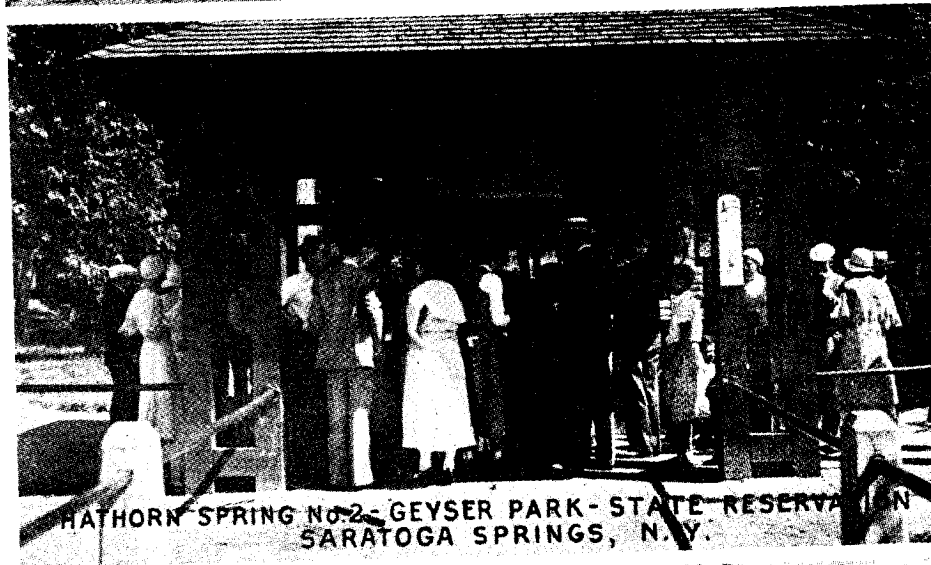
## JAN SUTCLIFFE

### SPA SCENES

(1978-79, couleur, muet, 12 min.)  
(Scènes d'une ville d'eaux; par jeu de mots: Espacements)

En se fondant sur des principes matérialistes de construction, Jan Sutcliffe a créé avec *Spa Scenes* une comédie filmique à tendance idéologique. Situé dans une ville d'eaux - Saratoga Springs dans l'Etat de New-York - *Spa Scenes* fournit un cas test de la représentation du "réel". Par exemple, Sutcliffe présente une image carte postale d'une scène (le Cimetière Militaire, Le Musée National Equestre, etc), avec tout ce qu'elle suggère d'un passé romantisé, d'un âge d'or de la sérénité, puis elle déconstruit le pittoresque avec ses propres images pixilées du même lieu. En faisant contraster l'iconographie idéaliste et fortement structurée de la carte postale pittoresque et les réalités comiquement kinétiques produites par la technique pixilation, Sutcliffe révèle le système signifiant du tourisme et suggère l'allure frénétique de la consommation culturelle contemporaine. Ce film de voyage moderniste se présente alors comme un correctif cinématique à la complicité visuelle du photographique.

L'intérêt de Jan Sutcliffe pour l'histoire et la critique du cinéma a été influencé par un semestre d'études à l'Université de Dijon (France), en 1974. Plus tard, la même année, elle a commencé à faire ses propres films en Super 8 mm. Après avoir été diplômée, en français, à la Colgate University, elle a continué à étudier le cinéma à Cinemedia à Rochester (Etat de New-York) et a fait ses études supérieures au Centre pour l'Etude des Media (Media Study) à l'Université de l'Etat de New-York à Buffalo. *Spa Scenes* était son premier film en 16 mm et a d'abord été projeté à la HALLWALLS Gallery à Buffalo. Son film le plus récent, *Les Mariées*, examine l'institution du mariage en créant un espace mythique pour le mariage parodique d'un groupe de jeunes femmes.



From *Spa Scenes* by Jan Sutcliffe