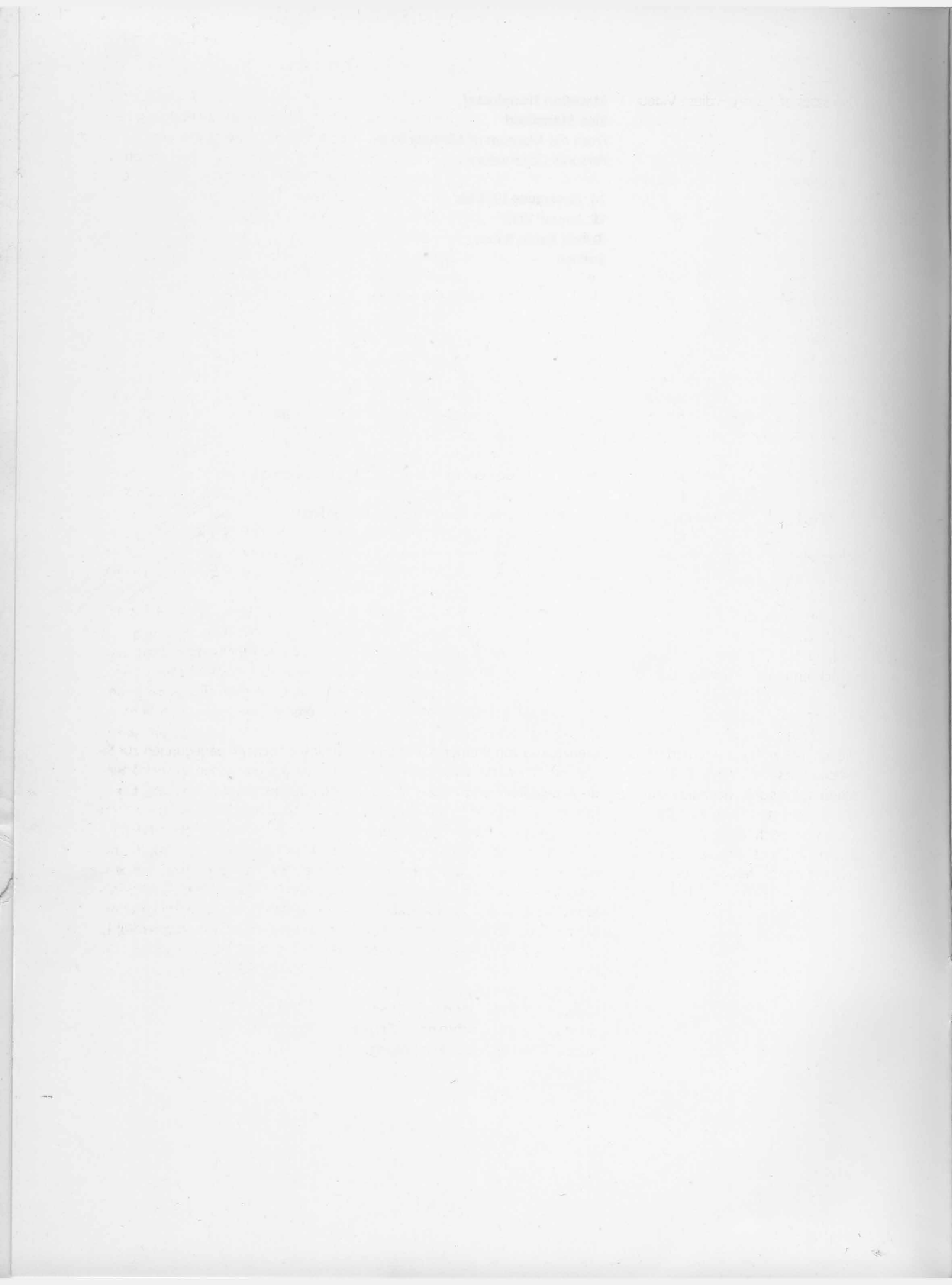


**Madelon Hooykaas
Elsa Stansfield**



Two sides of a story – diese Videoinstallation der beiden Künstlerinnen Madelon Hooykaas und Elsa Stansfield fiel mir 1981 im Stedelijk Museum in Amsterdam auf. Ihre einzelnen Elemente erschienen auf den ersten Blick unzusammenhängend. Ausschnitte aus einer tristen Landschaft, durch das Fenster eines fahrenden Autos aufgenommen, reflektiert im Gesicht einer Frau. In einem Plexiglaskasten ein reales Stück Erdboden mit Gras bewachsen, das wiederum durch die Videokamera (closed circuit) auf dem Monitor abgebildet wurde, gleichzeitig lief ein weiteres Band, das das langsame Umgraben dieses Erdstücks mit all seinen Geräuschen vorführte. Es gab keine *Story*, aber zwei Gesichtspunkte. Alles lief mit ruhiger Gleichmäßigkeit und Gleichzeitigkeit ab. Auffällig, daß das Gras auf dem Monitor natürlicher erschien als sein reales Gegenstück. Zwei konzentrierte Bewegungen – das fahrende Auto, der immer wiederkehrende Spatenstich – fügten sich in die statische Struktur der Ausstellung. Die Monitorbilder beanspruchten keinen Vorrang, jedes Element der Installation hatte gleiches Gewicht.

Diese erste intensive Begegnung mit Videokunst wollte ich gern in meiner Galerie fortsetzen. Ohne tiefer in die schon damals sehr vielfältige künstlerische Videoszene einzudringen, interessierte mich an der Arbeit von Hooykaas/Stansfield, die seit 1975 zusammenarbeiten, wie das elektro-

nische Medium Video von der traditionellen Arbeitsweise in Malerei und Skulptur abweicht. Nicht so sehr der medienkritische, radikale Ansatz der Videokunst, wie er noch in der Fluxusbewegung sichtbar wurde, oder die erzählende experimentelle Arbeitsweise fanden mein Interesse, sondern – ausgehend von den konzeptuellen Auffassungen der bildenden Künstler der 70er Jahre – sensible Aussagen über Zeit, Bewegung, Klang.

Bis 1985 dominierten auch bei Hooykaas/Stansfield *closed circuit* Installationen (die Kamera zeichnet das Bild auf, welches gleichzeitig auf einem Monitor sichtbar wird). Neben der Örtlichkeit der Installation bildete die reale Zeit oft den einzigen exakten Orientierungspunkt.

Thematisch konzentrierten sich beide auf die Beobachtung und künstlerische Erforschung von meist unsichtbaren Naturvorgängen wie Gezeiten, Winden, Zeitzonen. Die Erde in all ihren Erscheinungsformen schien mit dem Auge des forschenden Reisenden gesehen. *You only see the fluttering of the flag, the force behind its movement remains invisible. (The force behind its movement, 1984)*

Im Rahmen des Projekts *Schattengrenze*, das von Bremer Künstlerinnen initiiert wurde, entstand 1985 die Arbeit *Stein und Wasser* im Souterrain meiner Galerie. Auf dem Boden verstreut befanden sich winzige getrocknete Fische, versteinerte Fische auf einem großen Stein, Fotoskulpturen von Fischen und auf einem Minimonitor – mit Angabe der Bandlaufzeit – schwimmende Karpfen aus den kaiserlichen Gärten in Kyoto.

Im Raum hörte man leises Meeressauschen. Ein schöner runder Stein mit Kopfhörern lauschte den Klängen seines Fundortes, gab Orientierung: hier und jetzt.

Bild und Abbild, Realität und Fiktion, Gleichzeitigkeit und Zeitlosigkeit bildeten mehrere ineinander verschränkte Wahrnehmungsebenen. Der Stein bewahrt das Abbild eines Lebewesens, gleichzeitig ist seine Realität ein visueller Hinweis auf die urzeitliche Vergangenheit. Das immaterielle Abbild der Fische auf dem Monitor erscheint uns wieder realer als die wirklichen Überreste verstorbener Fische. Das Nebeneinander von Monitor und Versteinering erzeugt die Vorstellung unermesslicher Zeitspannen, die weit über die bewußte Erfahrung des Betrachters hinausgehen. Auch der geographische Ort ist unbestimmt, es bleibt eine Ahnung von großen Entfernungen. Allein die Bandlaufzeit des Monitors ist vertraute physikalische Koordinate.

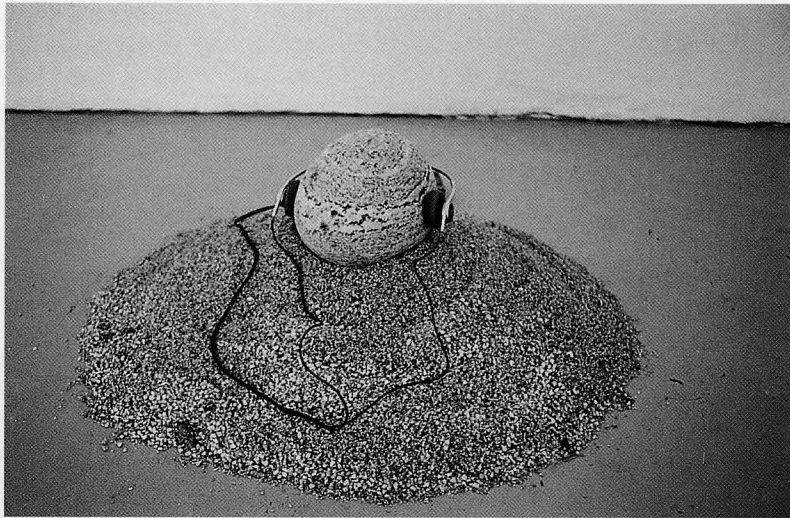
Die verschiedenen Realitäts- und Zeichenebenen dieser Installation bilden ein Bindeglied zu den nun folgenden Arbeiten aus dem Zyklus: *From the Museum of Memory* (1985–1988) und *Personal Observatory* (1989–1991). Souveräner Umgang mit den audiovisuellen Möglichkeiten lassen nun die konzeptionellen Ansätze der früheren Arbeiten immer mehr in den Hintergrund treten zugunsten philosophischer Überlegungen zur Situation des wissenden, aufgeklärten Individuums unseres Zeitalters. Obwohl Hooykaas/Stansfield neue Technik gern in ihren Installationen verwenden, bildet sie doch nicht das dominierende Element. So gibt es neben den LCD Monitoren bei *Intermittent Signals* (1991) den frei an Gummibändern gespannten Kupferdraht, der eine sich schließende S-Form bildet (*Aerial*, 1991).

Die Bilder erfassen die Natur, die Meere, die Berge, unberührte Landschaften, aber auch den Menschen in ihr. Mit den Augen des Reisenden sehen wir die Erde und erleben den Wechsel von Ort und Zeit, belebte Städte tauchen auf, alte Paläste, Spuren aus der Vorzeit. Bilder und die dazu geschnittenen Klänge fließen und erstarren in einem gleichmäßigen, trägen Rhythmus, der alle Reiben von Hooykaas/Stansfield charakterisiert. Die allmähliche Wahrnehmung von Bild und Klang führt den Betrachter – im Gegensatz zur mechanischen Reizflut des Fernsehens – zum Mitfühlen und schließlich Mitdenken. Die Präferenz für Naturelemente wie Blei, Stein, Leinen oder Kupfer zeigt nicht etwa eine romantische Verklärung derselben, sondern benutzt die Elemente, die im wissenschaftlichen Denken der Neuzeit eine Rolle vor allem für die Kommunikationstechniken gespielt haben. Eine weitere Konstante in der Arbeit ist das Licht, unverzichtbare Komponente der Videokunst. Stumm und ironisch führt *Receiver* (1989) in die Ausstellung ein. Ein poetisches Beispiel für die Verknüpfung von Archaischem (Stein, aufgeriebenes Phosphorpigment) und menschlicher Kunstfertigkeit (Antenne, Glasplatte). Das Gerät strahlt die am Tage aufgenommene Helligkeit in der Dunkelheit wieder aus – gleichgültig, ob ein Betrachter zusieht oder nicht. Erscheinen nicht auf der leeren Mattscheibe die inneren Bilder der Betrachter?

Die Installation *Shadow Pictures* (1986) vereinigt unterschiedliche Strahlungsquellen und ihre paradoxe Wirkung, vom Schatteneffekt des Sonnenlichts bis zu der die menschliche Vorstellungskraft übersteigenden Gewalt des Atomblitzes. Einer der wiederum schwach strahlenden, mit Blei umhüllten Fernsehmonitore zeigt die medizinische Röntgenaufnahme eines menschlichen Herzens – der andere Fernsehmonitor Besucher im Museum von Hiroshima. Beide Apparate befinden sich vor einem großen blauen Video-Standbild von lebensgroßen Schatten zweier Menschen. Die zerstörerische Kraft der Strahlung hat sie unserem Gedächtnis zuerst auf Stein, dann im Video erhalten. *The museum of memory could be located anywhere where memory is. Remembering is at times the only way of keeping some things from disappearing. This museum piece/video installation is dedicated to a flash, a moment when stone became as sensitive as photo paper, x-ray plates were automatically exposed, clocks stopped, but not time. ...from the Museum of Memory I, 1986* In der Arbeit *No. VII* aus diesem Zyklus (1988) ist das Museum Ort der menschlichen Ordnung- und Bewahrungsliebe. Nur ist jetzt der Betrachter ganz oben auf dem Elfenbeinturm, der aber in seiner eisernen Wehrhaftigkeit – nicht auf Sand gebaut – eher einem Wachturm ähnelt. Die Fotos, die von hier oben aufgenommen werden, geben – obwohl unendlich vergrößert, um der wissenschaftlichen Genauigkeit zu genügen – nun gerade keinen Sinn mehr. Sie bleiben unklar, das Auge des Forschers verengt sich, die Wahrnehmung verliert ihren Gegenstand, wird undeutlich und dringt in andere Sphären, z.B. der Erinnerung an Bilder, die wir noch nicht gesehen haben, da sie tief in uns verborgen sind.

Observatorium – ein weiterer Ort menschlichen Forschens. Ein Beispiel für newtonsches Denken, für Aufklärung, Fortschritt. Doch beim *Personal Observatory* ist alles offen, hier wird nicht gezählt, geordnet, begrenzt und eingeschränkt. *Echo* (1991), eine große Satellitenschüssel aus Kupfer, mit einem Monitor im Zentrum, neigt sich frei auf drei hohen schmalen Beinen in den unendlichen Himmel. Der kosmische wie der physikalische Raum ist voller Signale, Bilder und Töne, die uns umschwirren, von denen wir einige erkennen und entziffern können, während andere unserem cartesianischen Verständnis verschlossen bleiben. Die Bilder, die von hier gesendet und empfangen werden, kommen aus dem inneren Auge, sind nicht Gegenstand der forschenden Beobachtung, sondern Quellen des Lebens und einer Spiritualität, die die Trennung von Innen und Außen, von Mensch und Welt hauchdünn erscheinen lassen.

Katrin Rabus, 1991



Stein und Wasser
Galerie Katrin Rabus, 1985
(Details)

In the Stedelijk Museum in Amsterdam I saw the video installation by Madelon Hooykaas and Elsa Stansfield *Two sides of a story* (1981). Initially the different elements of this installation seemed to me to be somewhat fragmented.

On two video monitors appeared short passages from a non-descript landscape with a woman's face reflected in the window of a moving car – in a perspex box a clump of grass with earth and via a closed circuit camera the earth could be seen again on a third video monitor. Simultaneously – on the second monitor images could now be seen and heard of someone digging up this piece of earth. There was no story, but two points of view. Surprisingly the earth and grass on the closed circuit seemed more natural than its living counterpart. The motion of the car and the repetition of the digging formed part of the structure of this work in which each contributing element had an equal value.

After this initial confrontation with video art I had the intention to invite these artists to present a work in my gallery even although, I had no previous professional contact with the video art practice. My interest in the work of Hooykaas/Stansfield (who have been making collaborative works since 1975) is particularly related to their central concern with time, movement and sound as focus within their work. The other aspects of television as mass media and narrative video art seemed further away from the conceptual art of the 70',

the developments of which I was following with some of the other artists in my gallery. Until 1985 closed circuit installations were central in the works of Hooykaas/Stansfield. Besides the location of the work the actual time of presentation became a main point of reference for the viewer. The subject material the artists were working with came from largely invisible sources, the movements of the wind, the time zones and the ebb and flow of tides. The planet earth is viewed by a traveller/explorer. *We only see the fluttering of the flag, the force behinds its movement remains invisible. (The force behind its movement, 1984).* During the Bremen woman artists festival *Schattengrenze* 1985 Hooykaas/Stansfield presented the installation *Stein und Wasser* in the Rabus gallery. This floor piece brought together elements of stone, fossilized fish, video recordings of swimming carp, dried fish, and photosculptures of fish. A quiet hiss of the sea could be heard in the room, a beautiful round stone lay listening with headphones to sounds from its original location. This stone worked as a point of orientation within the installation.

Object and image, reality and fiction simultaneousness and timelessness, are perceived here as different levels of the same situation. The stone conserves the fossilized image of living creatures, in the same moment its physical reality is a visual symbol of the prehistoric past. The immaterial image on the monitor seems more real than its preserved counterpart. The juxtaposition of the monitor and the fossil evokes the image of immeasurable timespans which exceed far beyond the conscious experience of the viewer. The geographical references are indistinct although one

senses that they are far away. What is very precise and familiar to the viewer is the inclusion and reference to time on the video monitor.

The different levels of reality, signs and symbols in the installation *Stein und Wasser* form a link to the group of installations titled *...from the Museum of Memory* (1985–1988) and the *Personal Observatory* (1989/1991).

In the later installations the conceptual facets of the works recede in favour of more philosophical reflections on the position of the informed and aware individual of our time. Although Hooykaas/Stansfield like to use new technological innovations in their works, these never became dominant. In *Intermittent Signals* (1991) for example we see LCD screens next to copper wire, stretched tightly between rubber bands to make a closed s-form (*Aerial*, 1991).

These are images which interpret landscape, including the human presence in rough countryside, mountains and oceans. Through the eye of a traveller we see different continents, we experience a slow change in time and space, as busy cities are brought into relation with prehistoric sites.

Images and sounds flood and gel in a slow even rhythm which is characteristic of all the works of Hooykaas/Stansfield. Through these works the viewer follows a gradual development of thoughts and feelings, an experience which runs contrary to the pace of broadcast television. Their preference for natural materials lead, stone and copper are not used as a romantic return but as materials referring to science today and particularly communications technology.

Yet another parameter in the works of Hooykaas/Stansfield is light, an indispensable component in video art. Ironic and mute the *Receiver* (1989) introduces into the exhibition a poetic interconnection between the archaic (stone and applied phosphor pigment) and the sophisticated human products of today (aerial, glass). In the dark this work radiates giving back some of light which is absorbed during the day. What then appears on the empty screen? Pictures from the inner worlds of the viewers? The installation *Shadow Pictures* (1986) holds together different aspects of radiation and its paradoxical effects, for example sunlight and shadows with the blinding flash of atom fission. One of the x-ray emitting monitors wrapped in lead shows medical pictures made by x-ray of a beating human heart. The other monitor also shielded with lead shows pictures recorded in the Hiroshima Peace Museum. Both monitors are placed in front of a very large blue video still of the shadows of two people. The destructive power of the atomic radiation is preserved for us in stone and video. *The museum of memory could be located anywhere where memory is. Remembering is at times the only way of keeping some things from disappearing. This Museum piece/video installation is dedicated to a flash, a moment when stone became as sensitive as photo paper, x-ray plates were automatically exposed, clocks stopped, but not time. ... from the Museum of Memory I, 1986).* In the VII th piece of this cycle of works, the museum is a place of human love of order and preservation. However the viewer is left now on top of an ivory tower, a somewhat austere iron construction which resembles a watch tower and is certainly not built on sand. The photo

work taken from this high angle does not read clearly although it has been enlarged precisely according to scientific methods. The view of the researcher is so concentrated that the overall picture becomes vague, and what happens is, other images are formed in the mind of the viewer out of the store of his/her memory. What is the observatory? Has it to do with Newtonian thinking, ideas of progress, enlightenment or is it a distant place for human exploration? In the *Personal Observatory* everything is open: unsorted, uncounted, unlimited. *Echo* (1991) is a large copper satellite dish which stands on a tripod oriented towards the sky. The space around us is filled with signals, images and sounds, some of which we can recognize and decode whilst others we leave to sail endlessly through space. The images, transmitted and received from the *Personal Observatory* result from the inner eye and ear. These are no longer the object of investigation, rather they are sources of life and its spirituality in which distinctions between inside and out, between man and his/her outer world can be experienced as wafer thin if they exist at all.

Katrin Rabus, 1991

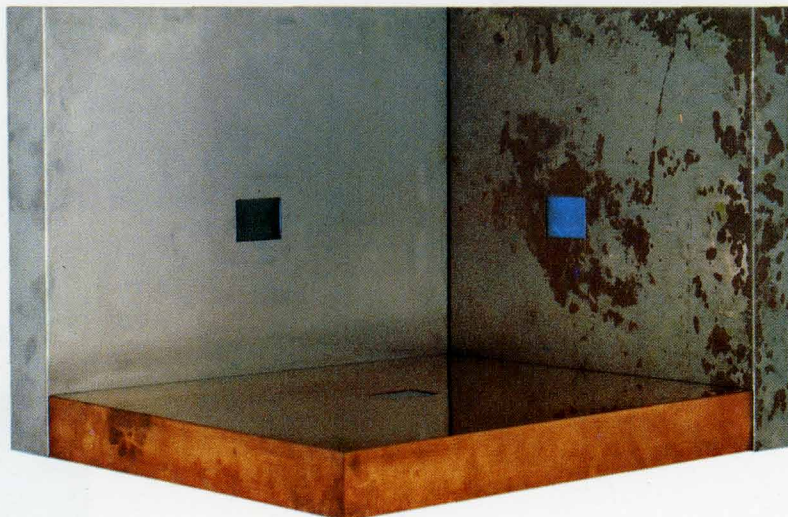
*Shadow Pictures... from the
Museum of Memory II, 1986*
photo, lead, steel, slate, 2
videomonitors, 2 videotapes



Four Directions, 1987
photo, sand, audio
160 x 60 x 60 cm

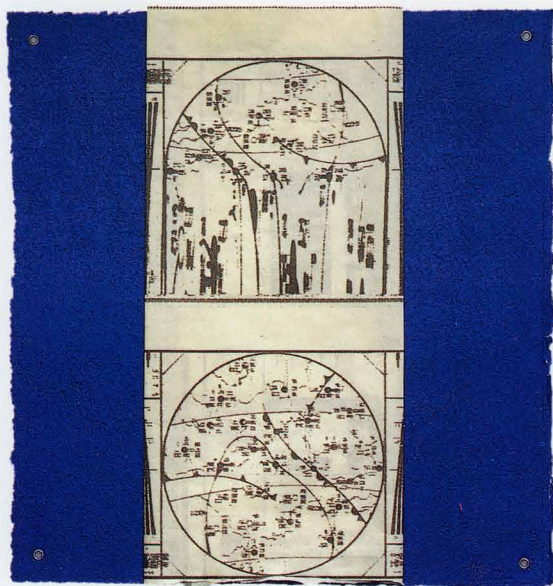


Intermittent Signals, 1991
copper, iron, steel, LCD
videosccreens, videotape, 1991
50 x 68 x 58 cm



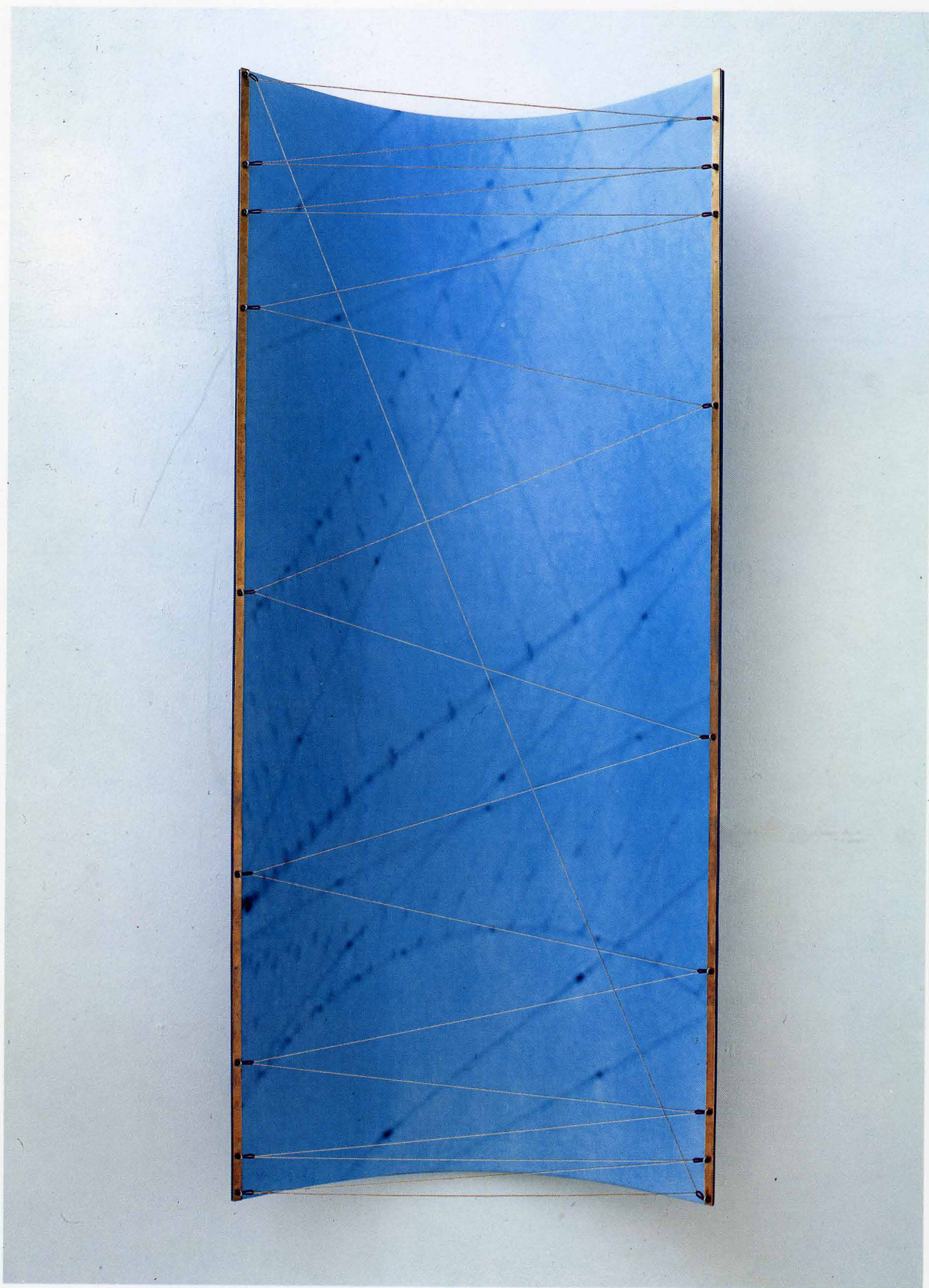
From the Museum of Memory VII,
1988
photo, iron, steel, videomonitor,
speaker, transmitter, videotape





*Aerial... from the Personal
Observatory, 1991*
pigment, drawing
38,5 x 36 cm

*Aerial... from the Personal
Observatory, 1991*
perspex, photo, copper
230 x 24 x 100 cm



*Echo... from the Personal
Observatory, 1991*
copper, steel, aluminium,
videomonitor, videotape
diameter 200 cm, tripod 130 cm



Receiver, 1989
stone, ferro, phosphor pigment
21 x 20 x 10,5 cm





Madelon Hooykaas

born 1942, Maartensdijk,
The Netherlands
1960–1964
working and studying photography
in The Netherlands
1964–1969
living in Paris, London and New York
working with photography and film
1966
Ealing School of Art & Design,
London (Europhot scholar)
1970
journey around the world, stayed
several months in Japan
1971
Amsterdam became a base, made
book 'ZAZEN' about a stay in Japan
1971–1974
Polaroid experiments and journalism
1972
initiated film projects with Elsa
Stansfield in London and Amsterdam
1972–1976
Co-produced and directed several
films
1975
began making video-environments in
collaboration with Elsa
1980–1991
realizing video-tapes,
video-installations, video-sculptures,
photo/sound objects
lives and works in Amsterdam and
North America

Elsa Stansfield

born 1945, Glasgow, Scotland
1962–1965
Glasgow School of Art, Glasgow,
Scotland
1965–1967
Ealing School of Art, London
(photography and film)
1967
first experimental films
1967–1969
Slade School of Art (U.C.L.) dept. of
filmstudies, London
1969–1970
journey to India
1970–1975
started film & sound studio, whilst
working in various capacities on film
production and sound
1972
initiated film projects with Madelon
Hooykaas in London and Amsterdam
1972–1976
co-produced and directed several
films
1975–1980
studio in Wapping, East London
1975
began making video-environments in
collaboration with Madelon
1980
moved to the Netherlands
1980–1991
head of the department of video/
sound (time based media) at the Jan
van Eyck Academy, Maastricht, N.L.
1980–1991
realizing video-tapes,
video-installations, video-sculptures
and photo/sound objects
lives and works in Amsterdam and
North America

Collections

Stedelijk Museum, Amsterdam, N.L.
The City of Amsterdam
Netherlands Office for the Fine Arts,
The Hague, N.L.
Arts Council of Great Britain, London, G.B.
Museum of Modern art, New York, U.S.A.
Bibliothèque National, Paris, France
Städtische Kunstmuseum, Bonn, B.R.D.
Kunsthalle zu Kiel, Kiel, B.R.D.
Gemeente Museum, Gouda, N.L.
Gemeentemuseum, Arnhem, N.L.
Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, B.R.D.
Lenbachhaus, München, B.R.D.
and various private collections.

Individual Exhibitions

I = video-installations, C = catalogue
1991

From the Museum of Memory to a Personal Observatory, Galerie Katrin Rabus, Bremen, B.R.D. (I, C) *Personal Observatory II*, Galerie La Centrale, Montréal, Can. (I, C)

Five recent pieces, Het Kijkhuis, The Hague, N.L. (I)
1990

Personal Observatory, Headlands Centre for the Arts, Sausalito, U.S.A. (I, C) *Museum of Memory VII*, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, B.R.D. (I, C) *Phosphor... from the Museum of Memory V*, De Salon, Groningen, N.L. (I)

1989
Museum of Memory VII, Museum Folkwang, Essen, B.R.D. (I, C)

1988
Museum of Memory VII, Gemeentemuseum Arnhem, N.L. (I)

Point in Time, Ruine der Künste, Berlin, B.R.D. (I, C)

Video Viewpoint, Museum of Modern Art, New York, U.S.A.

1987
Phosphor... from the Museum of Memory, Pakhuis d'Theeboom, Amsterdam, N.L. (I)

1986
Point of Orientation, Stedelijk Museum Amsterdam, N.L. (I)
Shadow Pictures... from the Museum of Memory II, Het Kijkhuis, The Hague/Time Based Arts, Amsterdam, N.L. (I)

1985
Piece for Libra, City Thoughts, Amsterdam, N.L. (I)

From the Museum of Memory I, Künstlerhaus, Stuttgart, B.R.D. (I, C)
Vi Deo Volente, Rietveldkoppel, De Appel, Amsterdam, N.L. (I)

Stein und Wasser, Galerie Katrin Rabus, Bremen, B.R.D. (I, C)

1984
Work in Progress, Galerie Paladijn, Amsterdam, N.L. (I)

The Force Behind its Movement, Foundation Felison, Velsen, N.L. (I)

1983
Out Of Reach, De Vleeshal, Middelburg, N.L. (I, C) *Detour*, Time Based Arts, Amsterdam, N.L. (I)

Following Directions, Scan Gallery, Tokyo, Japan (I) *Finding Directions*, Plan B, Tokyo, Japan (I) *Wind Installations*, Provinciaal Museum, Haaselt, Belgium (I, C) *Vi Deo*, Stedelijk Museum Gouda, N.L. (I, C)

1982
Magnetic North, Bildmuseet, Umeå, Sweden (I) *Continuing Story*, Fylkingen, Stockholm, Sweden (I)

1981
Two Sides of a Story, Stedelijk Museum Amsterdam, N.L. (I) *East/West*, *Two Sides of a Story*, Kunst & Austausch, Berlin, B.R.D. (I)

1981/1982
9 Installations on site (no 1/9) in England, Sweden and Holland

1980
Finding Directions (audio-installation), Franklin Furnace, New York, U.S.A. (I) *Video Void*, Centre for Art Tapes, Halifax, Canada (I) *Void*, The Kitchen, Centre for Video and Music, New York, U.S.A. (I) *Audeo Video*, The Bank, Amsterdam, N.L. (I) *Time Piece*, Verein zur Förderung Kultureller Aktivitäten, Stuttgart, B.R.D. (I)

Oogwenk, t'Hoogt, Utrecht, N.L. (I)
Time Piece, Markt 17, Enschede, N.L. (I) *Time Piece*, De Appel, Amsterdam, N.L. (I) *Audeo Video*, Kultureel

Centrum, Tilburg, N.L. (I) *Split Seconds* (window piece), Stempelplaats, Amsterdam, N.L. (I)

1979
Transitions, Battersea Arts Centre, London, G.B. (I) *Running Time*, t'Hoogt, Utrecht, N.L. (I)

1978
Labyrinth, International Cultural Centre, Antwerpen, Belgium (I, C) *Sea of Light*, Chapter Gallery, Cardiff, G.B. (I) *Video-Changes*, 't Langhuis, Zwolle, N.L. (I)

Continuing Lines, Gamm(a), Utrecht, N.L. (I, C) *See Through Lines*, Agora Studio, Maastricht, N.L. (I)

1977
Horizontal Flow, Teesside College of Art, Middlesbrough and L.Y.C. Museum, Banks, Brampton, G.B. (I)

Memory Window, De Appel, Amsterdam, N.L. (I) *Just like that*, Air Gallery, London, G.B. (I)

1976
Journeys, Whitechapel Art Gallery, London, G.B. (I)

1975
What's it to you, Third Eye Centre, Glasgow, Scotland

Selected Group Exhibitions

1991

Imitation and Inspiration, Japanese Influence on Dutch Art, Suntory Museum of Art, Tokyo, Japan (I, C)
European Media Art Festival, Kunsthalle Dominikanerkirche, Osnabrück, B.R.D. (I, C)
Imago, fin de siècle in Dutch contemporary Art, Dom Umenia, Bratislava, C.S.; Mücsarnók, Budapest, H.; La Virreina, Barcelona, S. (I, C)
De Watertoren, Den Helder, N.L. (I)

1990

Arts meets Science and Spirituality in a changing Economy, Museum Fodor, Amsterdam, N.L. (workshop)
Imago, fin de siècle in Dutch contemporary Art, Kunst Rai, Amsterdam, N.L. (I, C)
World Wide Video Festival, Het Kijkhuis, The Hague, N.L. (C)
Time Space Light, Minerva Academy, Groningen, N.L. (I, C)

1989

Holland at the Festival, Calton Hill, Edinburgh/Inchcolm Island, Scotland (I, C)
25 Jahre Video Skulptur, Kongresshalle, Berlin, B.R.D. (C)
Rijksaankopen 1988, Rijksmuseum Twente, Enschede, N.L. (C)
I.S. in de H.A.L., Rotterdam, N.L. (C)

1988

Nederland 4, Het Prinsenhof, Delft, N.L. (I, C)
Rétrospective Stansfield/Hooykaas 1977/1987, 4e Festival de Films et Vidéos de Fammes, Montréal, Canada (C)
So und So und So III, Christifori, Amsterdam, N.L. (I, C)
Recent Video Art from the Netherlands, touring in the U.S.A. (C)

1987

Arts for Television, Stedelijk Museum Amsterdam/VPRO Television, N.L.
Art over the Floor, Entrepôtdok, Amsterdam N.L. (I, C)
Documenta 8, Kassel, B.R.D. (I, C)
Contour, Het Prinsenhof, Delft, N.L. (I, C)

1986

15 Contemporary Artists from the Netherlands, I.M.F. Washington, U.S.A. (C)
Ars Electronica, ORF Television, Linz/Wien, A. (C)
Rijksaankopen 1985, Rijksdienst Beeldende Kunst, The Hague, N.L. (C)
Install Video Side, Galleria d'Arte Moderna, Bologna, I. (I, C)

1985

Wat Amsterdam betreft, Stedelijk Museum, Amsterdam, N.L. (I, C)
6 Installations, World Wide Video Festival, Gemeente Museum, The Hague, N.L. (I, C)
Rijksaankopen 1984, Rijksdienst Beeldende Kunst, The Hague, N.L. (I, C)
In View of, Long Beach Museum of Art, Long Beach, U.S.A.
Alles und noch viel mehr, das poetische ABC, Kunsthalle/Kunstmuseum, Bern, Switzerland (C)
Image on the Run, Dutch Video of the 80's, The Kitchen, New York, U.S.A. (touring) (C)

1984

The Lumious Image, Stedelijk Museum Amsterdam, N.L. (I, C)
Recent Acquisitions, Museum of Modern Art, New York, U.S.A.
Videokunst aus Holland, Museum für Gegenwartskunst, Basel, Switzerland (touring)
Im toten Winkel, Kunstverein, Hamburg, B.R.D. (C)

1983

Amsterdam koopt kunst, Museum Fodor, Amsterdam, N.L. (C)
2 = 1; Over de som der delen, N.K.S. (touring) (C)
Ook een kunst, installaties en performances geregistreerd, N.K.S. (touring) (C)

1982

Dutch Directions, Bethanienhaus, Berlin, B.R.D./Museum Fodor, Amsterdam, N.L. (I, C)
Videodagen, Museum Fodor, Amsterdam, N.L. (I)
International Media Meetin, Universiteit Limburg, Maastricht, N.L. (I, C)
Vision in Disbelief, 4th Biennale of Sydney, Australia (I, C)

1981

Dutch Landscape, (touring in North Holland, N.L.)
Nature/Experience, N.K.S. (touring in the Netherlands) (C)

1980

Mixage International, Rotterdam/Breda, N.L. (I, C)

1979

Aspecten Hedendaagse Fotografie, Stedelijk Museum, Schiedam, N.L. (C)
55 Wapping Artists, London, G.B. (I, C)
Actual Dutch Art, Lisbon, Portugal (I, C)

1978

Het verschijnsel performances in Amsterdam, Museum Fodor, Amsterdam, N.L. (I, C)
Huishouden, Studio Amazone, Amsterdam, N.L. (I)

1977

Artists Video, Biddick Farm Arts Centre, Washington, G.B. (C)

1976

Video Symposium, Glasgow, Scotland

Video and television screenings

1991

Kunstkanaal, cable cast in 5 cities in the Netherlands. Quattro Mostre Video per Quattro Paesi, Perugia/Roma, Italy. *Solstice*, with F.M. Utti (cello), Stedelijk M, Amsterdam. Ijsbreker, Amsterdam/De Unie, Rotterdam. Rétrospective Hooykaas/Stansfield (10 tapes) Cinema Parallele, Montréal, Canada. Art & Science, Tate Gallery, Liverpool, G.B. (Video Umbrella touring show)

1990

Viper '90, Luzern, Switzerland. 19e Festival du nouveau cinéma et de la vidéo, Montréal, Canada. European Media Art Festival, Osnabrück, B.R.D. 4 Videonale, Bonn, B.R.D. 9e World Wide Video Festival, The Hague, N.L. *Solstice*, Pakhuis d'Theeboom, Amsterdam, N.L. *Solstice*, Kunstkanaal, cable cast in 5 cities in NL. (première)

1989

Video Fest, Berlin, B.R.D. Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, B.R.D. Galerie Pentagon, Köln, B.R.D. Art Fair, Frankfurt, B.R.D. Arti & Amicitiae, Amsterdam, N.L. Kunstkanaal Rotterdam, N.L. cable cast. Real Dutch Art, Austin, Texas, U.S.A., cable cast

1988

Städtisches Museum, Bonn, B.R.D. Boston Filmk & Video Foundation, Boston, U.S.A. The Living Art Museum, Reykjavik, Ysland. Dordrechts Museum, Dordrecht, N.L. Amsterdam C & Groningen C, N.L. cable cast. Kunstkanaal, Rotterdam, N.L. cable cast. 3e Videonale Bonn, B.R.D. Recent Video Art for the Netherlands (touring in U.S.A.)

1987

Tel Aviv Museum, Tel Aviv, Israël. Television Festival, Scan Gallery Tokyo, Japan. VPRO Television/Stedelijk Museum Amsterdam, N.L. 3e Festival International de Films et Vidéos de Femmes, Montréal, Canada. Zelfbeeld, De Burcht, Leiden, N.L. U-Media Festival, Umeå, Sweden. Video Festival, Ljubljana, Y.. World Wide Video Festival, The Hague, N.L. Rijksaankopen, Logement, The Hague, N.L.

1986

Recent British Video, Auckland City Art Gallery, N.Z., Opening De Appel, Amsterdam, N.L. Ars Electronica, Linz/Wien, Austria (broadcasting). Naranja, Köln, B.R.D. Rijksaankopen, The Hague, N.L.

1985

Eu-Video '85, Bologna, Italy. 14e Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo, Montréal, Canada. Fukui International Video Festival '85, Fukui, Japan. l'Institut Néerlandais, Paris, France. Image on the Run, The Kitchen, New York, U.S.A. (touring). The Institute of contemporary Art, Boston, U.S.A. Hansa Centrum & Barbana J. Jandrig Galerie, Krefeld, B.R.D. Videokids '85, Udine, Italy. Museum of Modern Art, Oxford, G.B. Frauenmuseum, Bonn, B.R.D. Rijksaankopen, The Hague, N.L. The Women's Festival, Wien, Austria World Wide Video Festival, The Hague, N.L.

1984

Videokunst aus Holland, Museum für Gegenwartskunst, Basel. Kunstmuseum, Bern, Centre d'Art Contemporain, Genève, Kunsthaus Zürich, Switzerland. *Videokunst uit Nederland*, Beursschouwburg, Brüssel, Belgium. Videonale, Bonn, B.R.D. 13e Festival du nouveau cinéma et de la vidéo, Montréal, Canada. 2e manifestation

Internationale de Vidéo, Monbéliard, France. National Video Festival, Los Angeles, U.S.A. Videokunst in Düsseldorf, B.R.D. Semaine de Vidéo, Rennes, France. Film Festival, Rotterdam, N.L. Photographers Gallery, London, G.B. World Wide Video Festival, The Hague, N.L. Videocircuit in 10 cities in Holland

1983

Time Based Arts, Amsterdam, N.L. Galeria A.K., Frankfurt, B.R.D. Air Gallery, London, G.B. *Recent British Video Art*, The Kitchen, New York, U.S.A. *Nederlandse kunst in Athene*, National Pinakothiki, Athens, Greece. 12e Festival du nouveau cinéma, Montréal, Canada. *Nederlandse videokunst*, Moriaan, Den Bosch/Stadsschouwburg, Tilburg, N.L. *Reykjavik-Amsterdam, ter weerszijden van de meridiaan*, Museum Fodor, Amsterdam, N.L. The Living Art Museum, Reykjavik, Ysland.

1982

World Wide Video Festival, The Hague, N.L. *Live to Air*, Tate Gallery, London, G.B. Basel Art Fair (Galerie Stampa), Basel, Switzerland.

1981

Soho cable t.v. *Dutch Treat*, New York, U.S.A.

1980

Air Gallery, L.V.A. *Show*, London, G.B. Biddick Farm Artists Video, Washington, G.B.

1979

Biddick Farm Artists Video, Washington, G.B. 10 Years Video, Rome, Italy. ACME Gallery, L.V.A. *Show*, London, G.B. Mickery Theater, Amsterdam, N.L.

1977

L.O.B. cable t.v., Bijlmermeer, Amsterdam, N.L.

1976

Architectural Association, London, G.B. Merseyside Videoshow, cable program, Liverpool, G.B.

Videography

(I = Installation) all works since 1981 are in colour)

- Personal Observatory II*, 1991 (5') (I)
Intermittent Signals, 1991 (5'), (I)
Liquid Crystal, 1991 (3') (I)
Point of Reference, 1990 (13') (also I)
Offerings, 1990 (3') (I)
Solstice, 1989 (15')
Radiant, 1988 (5') (I)
A Personal Observatory, 1988 (5') (I)
From the Museum of Memory VII, 1988 (7') (I)
Boat Piece ... from the Museum of Memory VI, 1987 (6') (I)
Dialoog, 1987 (13')
Phosphor ... from the Museum of Memory V, 1987 (6') (I)
Point in Time, 1987 (12') (1988 also I)
From the Museum of Memory IV, 1986 (I) (6')
Point of Orientation ... from the Museum of Memory III, 1986 (15') (also I)
Shadow Pictures ... from the Museum of Memory II, 1986 (8') (I)
Vi Deo Volente, 1985 (28')
From the Museum of Memory I, 1985 (10') (I)
Compass, 1984 (4') (I)
The Force behind its Movement, 1984 (17'30")
Out of Reach, 1983 (15'30")
A Piece for the 4 Winds, 1982 (10') (I)
Flying Time, 1982 (8') (also I)
2 Sides of a Story, 1981 (15') (also I)
Cutting Piece, 1981 (16', b/w) (I)
Video-Void, 1980 (20', b/w)
Eye-Level, 1980 (14', b/w) (I)
Time-Piece, 1980 (9', b/w)
Au Deo-Vi Deo, 1979 (20', b/w)
Transitions, 1979 (12', b/w) (I)
Tidal Flow, 1979 (14', b/w)
Split Seconds, 1979 (12', b/w) (also I)
Running Time, 1979 (6', b/w)
5 Video Environments, 1979 (60', b/w)
Labyrinth of Lines, 1978 (8', b/w) (I)
Sea of Light, 1978 (18', b/w) (I)
Video Changes, 1978 (10', b/w) (I)
Continuing Lines, 1978 (15', b/w) (I)
Moving Lines, 1978 (13', b/w) (I)
See through Lines, 1978 (15', b/w) (I)
Generations, 1977 (22')
Horizontal Flow, 1977 (15', b/w) (I)
Memory Window, 1977 (30', b/w)
Memory Window, 1977 (20') (I)
Just like that, 1977 (15', b/w) (I)
The Road, 1976 (15', b/w) (I)
Journeys, 1976 (10', b/w) (I)
Moving, 1975 (30', b/w)
What's it to you, 1975 (15', b/w) (I)

© Galerie Katrin Rabus Bremen 1991

Übersetzung

Elsa Stansfield

Gestaltung

Hartmut Brückner

Fotografie

Joachim Fliegner

Madelon Hooykaas

Satz

Satz und Sätze

Druck

Perspektiven Offsetdruck

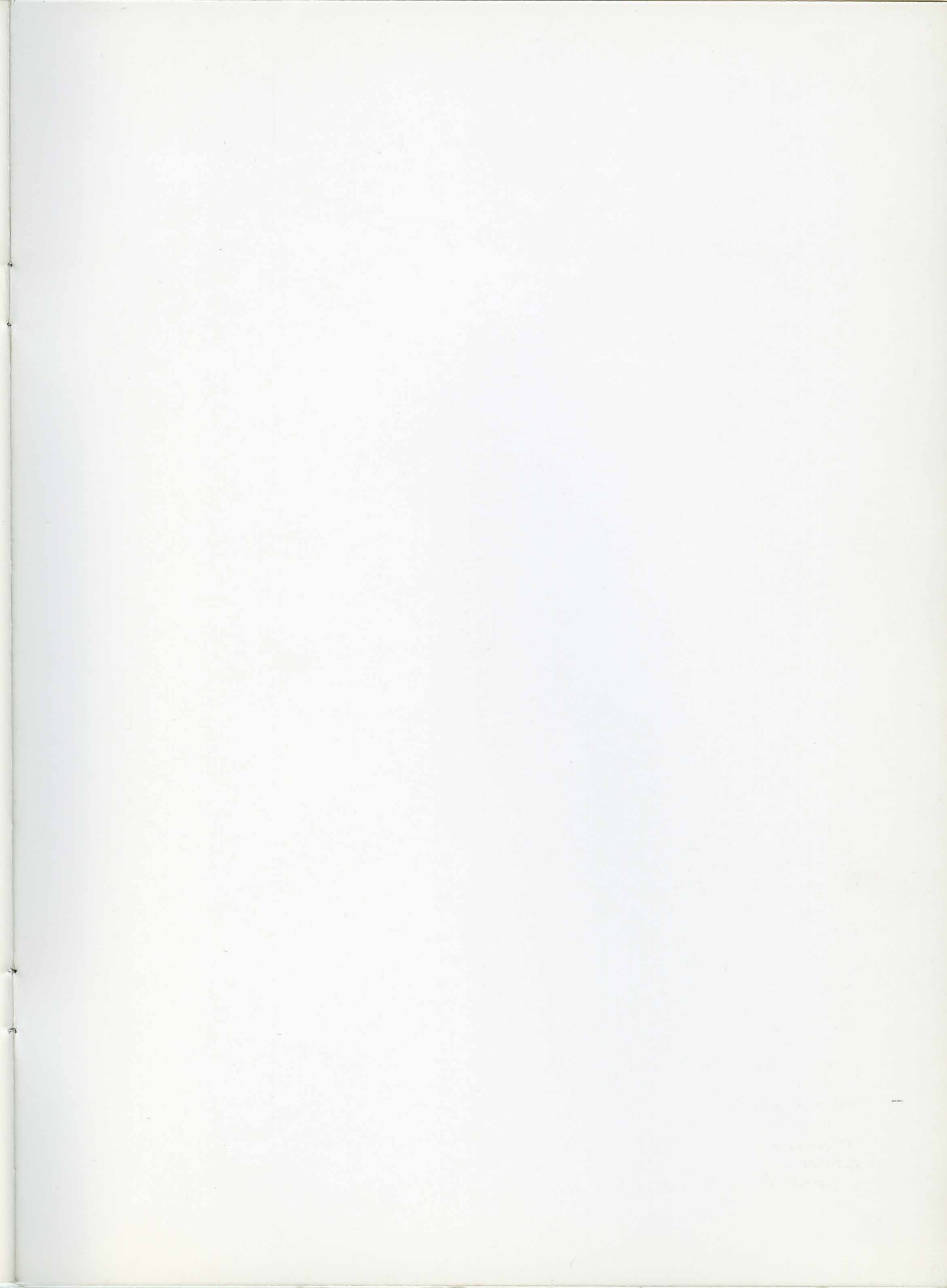
Auflage 1000

Wir danken dem Kunstfonds e.V., Bonn

und der Gedok Bremen

für die großzügige Unterstützung

des Ausstellungsprojekts



Plantage 13
2800 Bremen 1
Tel. 0421-35 65 68
Fax 0421-37 19 63

Öffnungszeiten
Di - Fr 14 - 18 Uhr
Do 14 - 20.30 Uhr
Sa 10 - 13 Uhr