

L'enciclopedia elettronica

di Vera Bódy

[...] *Infermental* è nata nel 1980 con l'ambizione di raccogliere e riorganizzare tutte le nuove tendenze dell'arte elettronica che sono divenute percepibili grazie a questo spazio vitale « info-magnetico » (Gábor Bódy). In occasione della mostra dal titolo *Les Immateriaux* (Gli immateriali), al Centre Pompidou, nella primavera del 1985, Jean-François Lyotard auspicava la nascita di un'enciclopedia elettronica. Non voglio affermare che *Infermental* si sia spinta già così lontano, ma gli obiettivi e i metodi con i quali abbiamo lavorato fino dal 1980 si muovono in questa direzione. Secondo la sua originaria concezione, il gruppo di curatori si sforza, attraverso i materiali presentati, di definire categorie corrispondenti al contesto attraverso il quale si sviluppano i vari generi, come la « Nuova narrativa » o la « Pittura elettronica ».

Impressioni estetiche e fenomenologiche sui numeri di « Infermental »

La prima cosa che salta agli occhi è la struttura tradizionale del primo numero, paragonata a quella dei numeri seguenti. Le categorie di *Infermental I* vengono definite sulla scia del film sperimentale. Queste scelte non sono state fatte casualmente, ma derivano dal contesto suggerito dai materiali a disposizione.

Maestri e allievi degli anni Sessanta e Settanta hanno dato un contributo decisivo a questo numero (Bay, vom Bruch, Rosenbach, Bódy, Odenbach, Mondini, Jost, Hentz, Somogyi, Heibach, Höpflinger, Birkás, Szirtes e altri). La generazione più giovane, che si attiene pedissequamente alle vie aperte dalla *performance* classica e dai film degli anni Sessanta (Aurand, Pape, Hirschbiegel, Wollrath, Jancsó e altri), soltanto in apparenza è quella più interessante. Veramente originali e innovativi sono i lavori di Tabea Blumenschein — un racconto giallo in Super 8 — e di Gusztáv Hámos — un racconto di fantascienza. Quest'ultimo gioca liberamente con le possibilità della macchina da presa e della moviola.

I temi scelti nel primo numero sono realmente in grado di esprimere i cambiamenti strutturali del linguaggio audio-visivo: le innovazioni visive e sonore dell'immagine, la struttura narrativa e l'analisi dei nuovi media, sono evidenziati in modo molto funzionale. La categoria « Nuova narrativa » comprende opere di qualità variabile, ma che mostrano chiaramente affinità strutturali e concettuali nel loro approccio alla « storia » (Balzer, Speck, Morris/Trasov e altri).

Il secondo numero rivela in modo più soggettivo l'immaginazione dei suoi curatori: l'aspetto visuale e quello sonoro non sono orientati così accademicamente come nel numero precedente. Hirschbiegel e Pape o, piuttosto, il loro *hinterland* « new wave » e « post new wave », vedono il mondo cadenzato sulla loro vita quotidiana, di militanti all'avanguardia, con uno stile comico-grottesco e giornalistico. Il numero è « aggiornato », « macho », eppure sbalorditivamente di successo, in quanto pubblicizza tendenze correnti e perfino nuovi punti di vista filosofici. Comprende lavori di Walter Gramming, Soun Gui Kim, Dietrich Diederichsen, Keigo Yamamoto, Kees Mol. Nell'insieme, il secondo numero sembra più cronachistico del primo e, per questo, si avvicina di più al concetto di rivista.

Il terzo numero, realizzato a Budapest, si rifà fortemente allo spirito eccentrico della nostra epoca.

Mostra piccole opere sperimentali, si occupa poco di problemi estetici ma, d'altra parte, presenta una densa ricerca di significato (Lydia Schouten, Johanna Heer, Thomas Balzer, Göran Philipson), una vena spiritualistica (Agrippa – Bódy – Lluxex – Hein, Andreas Coerper, Péter Müller, Nigel Rolfe), un interesse per l'influsso dei media su tutte le possibili tendenze contemporanee (Raskin Sticking, Marian Kiss – Gusztáv Hámos – Ed Cantu, Graham Young, László Nagyvári).

Il ritmo veloce, determinato da un grande numero di contributi di durata variabile, sembra preludere a un futuro in cui la nostra esperienza del mondo e il nostro operare saranno filtrati esclusivamente da uno schermo. È come se si utilizzasse un catalogo per soggetti in una biblioteca, che funziona soltanto con video-computer, e dove ci si può fermare al punto desiderato.

Esiste un numero speciale pubblicato in Westfalia, fuori serie, poiché le condizioni finanziarie non hanno permesso i soliti criteri internazionali per la selezione. Presenta una scelta di lavori provenienti soprattutto dalla Westfalia, realizzati a partire dal 1984.

[...] Il quarto numero di *Infermental* è stato realizzato in Francia. In collaborazione con la Maison de la Culture di St. Étienne, il « media-workshop » *Frigo* di Lione ha montato centodieci opere in sette sezioni (circa sette ore). Per la prima volta si è riusciti a vivacizzare questa formula, grazie all'inserimento ripetuto di alcuni *jingles*. I termini intorno ai quali le opere sono state raggruppate — come Mistica dei media, Simulacro, Logica emozionale, Etno-mondiale, Etno-occidentale — vanno nella direzione post-moderna di Lyotard o, piuttosto, verso la diaspora della filosofia già profetizzata da Adorno (Sean Fitzgerald, Nigel Rolfe, Man Amaskine, Beni Efrat).

Il quinto numero, da Rotterdam, è stato realizzato dal gruppo *Con rumore* (Lydia Schouten, Rob Perrée, Leonie Bodeving) al « Montevideo », ad Amsterdam. Paragonata al quarto numero, questa edizione, così fortemente orientata verso l'arte classica, ha spinto l'orientamento da rivista di *Infermental* verso una nuova direzione, alternando brani di video che si rifanno al varietà americano (Michael Smith, Byron Black) con estratti di mostre di arti visive tenute nel laboratorio Montevideo (Servaas, Kees de Groot).

Si stanno approntando ulteriori numeri in collaborazione con il *Western Front Video* (Vancouver), Tokio e il *Kunstraum* di Vienna.

Oltre ai generi già menzionati nei diversi numeri, ci sono ancora tante nuove tendenze quanti sono gli ambiti di provenienza. C'è la sperimentazione artistica di un *outsider* come Nam June Paik, oppure l'originalità libera da eccessi che conduce il video al riparo della libertà di pensiero (René Berger). In analogia con l'alleanza di musica e immagine nei video musicali, troviamo, per esempio, dei collage di testo e immagine, che possono essere definiti dei « text-clip » (come nei video di Ian Murray, Gábor Bódy, Klaus vom Bruch, Joan Jonas e altri).

Alcune aree utilizzano la musica elettronica elaborata dal computer, facendo pieno uso delle possibilità espressive offerte dall'effetto « blue-box », così come la manipolazione del colore e il trattamento digitale dell'immagine porteranno la video-arte a ulteriori sviluppi.

Questo lo si può notare nell'attività pluriennale di gruppi multimediali come il *Ruskin Sticking* di Amburgo, il *Western Front Video* di Vancouver, il *Project UK* di Newcastle upon Tyne, oppure *Frigo* di Lione, che si collocano come punti di riferimento per tutta la scena della video-arte degli anni Ottanta. Si fondano sull'idea di fare uso di una « drammaturgia » commerciale per contenuti sperimentali. La mera registrazione di performance, con ciò, ha fine.

Estratto da una conferenza tenuta da Vera Bódy il 3 giugno 1986 allo Städtisches Museum Abteiberg di Mönchengladbach. In: *Infermental, 1980-1986*, Budapest-Köln, settembre 1986, pp.80-82.



8. Joan Jonas, Mike Steiner, Amy Taubin e Gábor Bódy, promotori di *Infermental*, nel corso del dibattito sul « Video degli anni Ottanta », tenuto a Berlino, presso la DAAD Gallerie il 25 e il 26 febbraio 1984.

9. Maria Vedder, Marcel Odenbach, Vera Bódy e Gerd Belz a Berlino, in occasione della prima uscita del numero speciale di *Infermental* (NRW, Wuppertal) al Festival Cinematografico « Arsenal 2 », nel febbraio 1985.

Infermental

INFERMENTAL

**THE FIRST INTERNATIONAL MAGAZINE
ON VIDEOCASSETTES**

EDITION I • BERLIN • 1982

EDITION II • HAMBURG • 1982/83

EDITION III • BUDAPEST • 1984

Infermental

INFERMENTAL