

Schede dei video

Singing Stone [Pietra stridula], 1980

5'

Un video elaborato con effetti di colorizzazione sulla generazione di forme antropomorfe mentre è in funzione una macina aborigena.

I Would Have Run but I Had a Heavy Cold [Avrei voluto correre, ma avevo un forte raffreddore], 1980

15'

Performance di resistenza, con effetti di colorizzazione, per artista, chiatta e motoscafi.

Transition Transmission [Transizione trasmissione], 1980

5'

Performance elaborata con colorizzazioni per artista, ponte e automobili.

Curtain [Cortina], 1980

5'

Un lavoro sulla memoria, fondato sulla confusione infantile tra le parole *fog* ("nebbia") e *frog* ("rana").

Shared Shadow [Ombra divisa], 1980

su due schermi, 7'

Colorizzazioni e scolorizzazioni come « realtà parallele ».

Evidence [Evidenza], 1980

su due schermi, 4'

Indagine su due tipi di movimento « circolare ».

Our Potential Allies [I nostri potenziali alleati], 1980

su due schermi, 12'

Colonna sonora tratta da una serie di istruzioni sul modo in cui poter avvicinare gli indigeni, distribuite ai soldati americani che si trovavano a combattere in Nuova Guinea durante la seconda guerra mondiale. Montata rozzamente con spezzoni di registrazioni televisive in cui l'artista appare come pseudo-primitivo.

Massage [Massaggio], 1982

7'

Basato sulla famosa frase di Marshall McLuhan « il medium è il messaggio », questo video ritrae un « massaggio dei media ».

Kiru Umi No Yoni / Cutting Like the Ocean. A Didactic Document [Tagliante come l'oceano. Un documento didattico], 1983

16'

Un video che si riferisce allo stesso soggetto trattato nella omonima videoinstallazione (vedi pagine seguenti).

Nin Nin, 1983

3'

Un lavoro in animazione sulla televisione come mobile e una fantasia che si avvale solo dell'elaborazione computerizzata dei caratteri usciti da una titolatrice elettronica.

Image Music [Immagine musicale], 1985

4'43"

Usando una sola telecamera e un generatore computerizzato di effetti di schermatura parziale dell'immagine, questo video è una « interpretazione » della musica suonata dalla chitarra elettrica di Donahue. È andato in onda sul canale via cavo V.H.1 della M.T.V.

How to Make the Famous Pisco Sour, version II [Come fare il famoso Pisco Sour, Seconda versione], 1986

16'10"

Una rielaborazione del video realizzato per l'installazione omonima del 1985, attraverso un generatore computerizzato di effetti e di mascherature graduate.

Bon voyage [Buon viaggio], 1986

4'35"

musica di Koharu Kisaragi

Tape commissionato per uno spettacolo teatrale del gruppo Island Theatre, che comprendeva anche l'uso del video. Composto unicamente da brani tratti dalla televisione giapponese, questo tape utilizza un'animazione a doppia inquadratura (elaborata dal Fairlight CVI).

Double Trouble [Doppio guaio], 1986

5'23"

musica di Ra

Servendosi della stessa tecnica di animazione di *Bon voyage*, questo video considera il movimento e il gesto come fattori culturali.

Kommunikation [Komunicazione], 1986

4'28"

musica di Ra

Nato dall'idea di incorniciare disegni tradizionali giapponesi eseguiti a inchiostro su sfondi modulati graficamente con molta incisività.

Kinema No Yoru (Film Night), 1986

2'15"

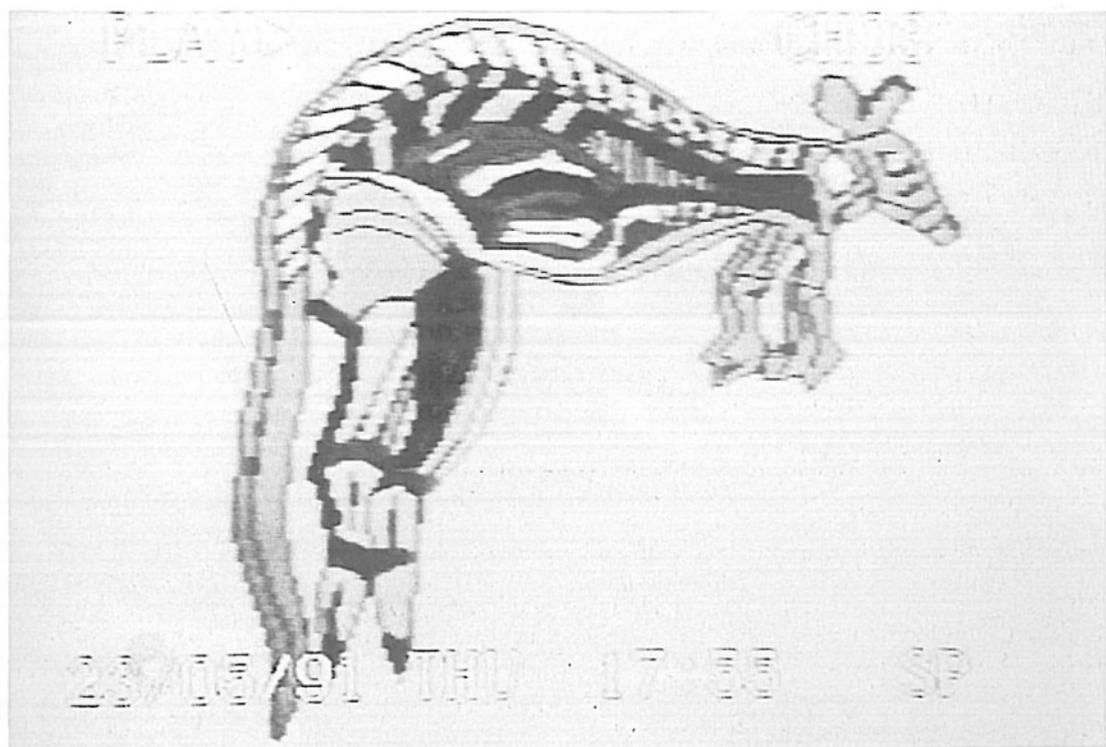
musica di Toshiro Sensui

Parte di una serie di tape disegnati basandosi sull'iconografia del gioco infantile giapponese chiamato Menko. La serie dei Menko si fonda sull'attuale uso giapponese della tecnologia come di una forma di « territorio » — come uno spazio surrogato che si sta attivamente « colonizzando », alla stregua dei territori asiatici e del Pacifico che furono colonizzati nel corso della prima metà di questo secolo. Il testo della canzone *Kinema* richiama in modo nostalgico il periodo precedente la guerra, a cui fa riferimento l'iconografia delle carte da gioco del Menko.

Karkador, 1986

2'55"

commissionato dalla Pioneer, Giappone, per il progetto su disco laser AV COCKTAIL



92-93. Peter Callas, *Night's high noon: an Anti-terrain*, 1988. Programma video.



94-95. Peter Callas, *Night's high noon: an Anti-terrain*, 1988. Programima video.

L'intenzione di questo tape è di fornire una descrizione dell'uso dei media in Giappone come un *banabi* elettronico — oppure dell'impressione che i dispositivi mediali siano impegnati a nutrire un ampio e denso « fiume » di immaginario, il cui contenuto affonda però senza lasciare traccia, come un sasso nel suo letto. Il titolo *Karkador* deriva dall'omonima canzone dei P-Model. Il suo testo parla dell'esperienza di un casuale *déjà-vu*, interpretato riferendosi all'immaginario, che poi in realtà si riduce all'atto del guardare la televisione.

The Esthetics of Disappearance [L'estetica della sparizione], 1986
5'55"

Il titolo di questo tape deriva da una frase coniata dal teorico francese dell'architettura e dei media Paul Virilio. Virilio, dopo Bazin, osserva che l'energia del cinema, e per estensione del video, non deriva tanto dal contenuto effimero di ogni scena quanto dai tagli di montaggio o « interruzioni ». *Esthetics...* traccia una progressione tangenziale dallo spazio teatrale allo « spazio-velocità » passando attraverso il cinema e la televisione. In tal modo, la rapidità del montaggio, per accelerazioni progressive, arriva al punto in cui la velocità distrugge il contenuto. Una musica redesa degli anni Trenta, cantata in giapponese, conduce a ritroso e poi avanza passando attraverso Jun Togawa e Guernica.

Visions [Visioni], 1986
4'45"

Uno « spazio » elettronico rotante, come se fosse visto dall'interno di una palpebra.

Kiru Umi No Yoni / Cutting Like The Ocean. A Didactic Document [Tagliente come l'oceano. Un documento didattico], 1986
21'53"

Una rielaborazione e un ampliamento del video omonimo realizzato nel 1983, utilizzando grafica computerizzata, mascherature graduate e jazz di Shanghai.

East meets West [L'Est incontra l'Ovest], 1986
3'37"

con Sandii & the Sunsets

Commissionato dalla Virgin Records per la televisione australiana.

2nd Australian Video Festival Commercial [Spot sul secondo Video Festival Australiano], 1987
30"

musica di Eddy Jokovich

Commissionato dall'Australian Video Festival.

Powerhouse Logo [Logotipo per il Powerhouse], 1988
16"

musica di Ivor Hays

Logotipo realizzato in computer grafica per la televisione commissionato dal Powerhouse Museum, utilizzando i registratori a disco digitale Abekas A-53 e Abekas A-64, collegandoli al Fairlight CVI. Cerca di descrivere l'essenza del Powerhouse Museum per le arti applicate e le scienze di Sydney.

Night's high noon: an Anti-terrain [Notte piena: un anti-terreno], 1988
7'26"

musica di Graeme Revel e S.P.K.

Un ritratto della sublimazione delle memorie nella costruzione dell'identità contemporanea australiana. Ogni scena di questo tape è costruita su tre strati per creare un paesaggio simbolico che è in contrasto con il « paesaggio informativo ».

A dispetto del carattere colorito, sgargiante e apparentemente innocente delle video animazioni di Peter Callas, il suo lavoro ha sempre dimostrato una tendenza sconvolgente a spiazzare il suo pubblico. A partire dalla folle collisione dei personaggi dei fumetti giapponesi rielaborati in *Karkador*

(realizzato mentre si trovava a Tokyo nel 1986), fino alla recente invocazione dell'« americanità » in *Neo Geo* [Nuova Terra] (prodotto quando era artista residente negli studi PS1 di New York, nel 1989), i suoi video migliori propongono quella che può essere considerata una sorta di « geografia della cultura ». Rappresentano le reazioni al fatto di vivere in un luogo particolare e in un momento particolare; note di un diario sull'impossibilità di avere una relazione non ambigua con le immagini e i suoni che danno ad ogni luogo un'aspetto e un tono. I video di Callas instillano il senso dell'ambiente circostante che è, allo stesso tempo, vissuto e immaginato.

Night's high noon [Notte piena] parla dell'Australia. È anche, come recita il sottotitolo, un « antiterreno ». Realizzato durante l'anno in cui ricorreva il bicentenario dell'Australia, il video riarrangia disegni, icone, scene tratte dagli annali della storia australiana, sistemandoli all'interno di uno spazio oppositivo. In questo modo Callas inventa una nuova serie di luoghi che devono essere occupati dagli spettatori, nuovi punti di vista dai quali osservare il dispiegarsi della storia e la nascita del significato di spazio. Qui, l'avvento della cultura occidentale si scontra con la cultura aborigena. Punti e circoli cadono simili a sipari attraversando lo schermo, atomi sibilano da parte a parte, rotai scompaiono nel deserto, vele fluttuano sullo sfondo di un tramonto rosso sangue. La combinazione di tali immagini non è soltanto mera illustrazione dello scontro fra culture, sebbene sia in parte vero, piuttosto, sarebbe più preciso dire che il "culmine" del titolo ci riconduce a quel momento in cui differenti culture si sovrappongono l'una sull'altra quanto al tempo e allo spazio. Non è il sogno di un futuro pluri-culturale ma una riflessione su come le culture aborigena, americana, asiatica e europea si siano combinate per darci un luogo che chiamiamo "Australia".

Che i video di Callas si possano leggere un po' come un elenco stradale privo di indice, o come un'enciclopedia senza ordine alfabetico, è una diretta conseguenza del suo metodo di lavoro. Ogni immagine è stata estratta individualmente dal materiale di base e quindi inserita in un video-computer (in questo senso le singole immagini, oltre ad essere unità semantiche, sono annotazioni di diario che rappresentano risposte specifiche alle idee su cui sta lavorando in quel momento). L'ordine delle cifre e dei modelli differenti, elaborati in uno spazio di tempo che copre diversi mesi, è determinato soltanto nella composizione finale. La logica narrativa può bene essere sostituita da principi di giustapposizione e assemblaggio, ma la volontà di produrre significato non è minimamente abbandonata. In *Night's High Noon* siamo proiettati in una geografia di storie e culture australiane che competono fra loro, ma senza la certezza di un punto di vista che deriva dall'aver un indice.

Tuttavia Callas non è interessato al processo di dissolvimento del senso, piuttosto si occupa della proliferazione di nuovi e differenti significati che emergono dai vecchi, e del ripercuotersi della cultura iconografica nello spazio storico.

Ross Harley

Da *Adelaide Biennial of Australian Art*, catalogo della mostra.

Neo Geo: An American Purchase [Nuova terra: un acquisto americano], 1989

9'15"

produzione: Australia/U.S.A.

Il titolo *Neo Geo* si riferisce velatamente al Nuovo Mondo e a ciò che ne ha fatto l'America. Gran parte dei territori americani furono in origine « acquisti », essendo stati comprati da altre potenze coloniali dell'occidente (Francia, Spagna, Russia Zarista). Questo video utilizza un'iconografia popolare tratta dalla cultura americana per ritrarre i processi di « endocolonizzazione » attraverso i quali i governi, in mancanza di un territorio reale da colonizzare, in quella che è stata chiamata « la fine della storia »,¹ attuano i loro disegni imperialistici sulle loro stesse popolazioni. La mente dell'« americano » è il territorio virtuale di *Neo Geo*.

Il tape è la continuazione di una serie di opere intitolata *Technology as Territory* [Tecnologia come territorio], iniziata in Giappone nel 1986. Questi video, in particolare *The Esthetics of Disappearance*,

¹ Cfr., per esempio, Francis Fukuyama "The End of History?", in *The National Interest*, n. 16, estate 1989, pp. 3-18, e D. Kamper e Christoph Wulf (a cura di), *Looking Back to the End of the World*, Semiotext(e) Foreign Agents Series, New York, 1989.

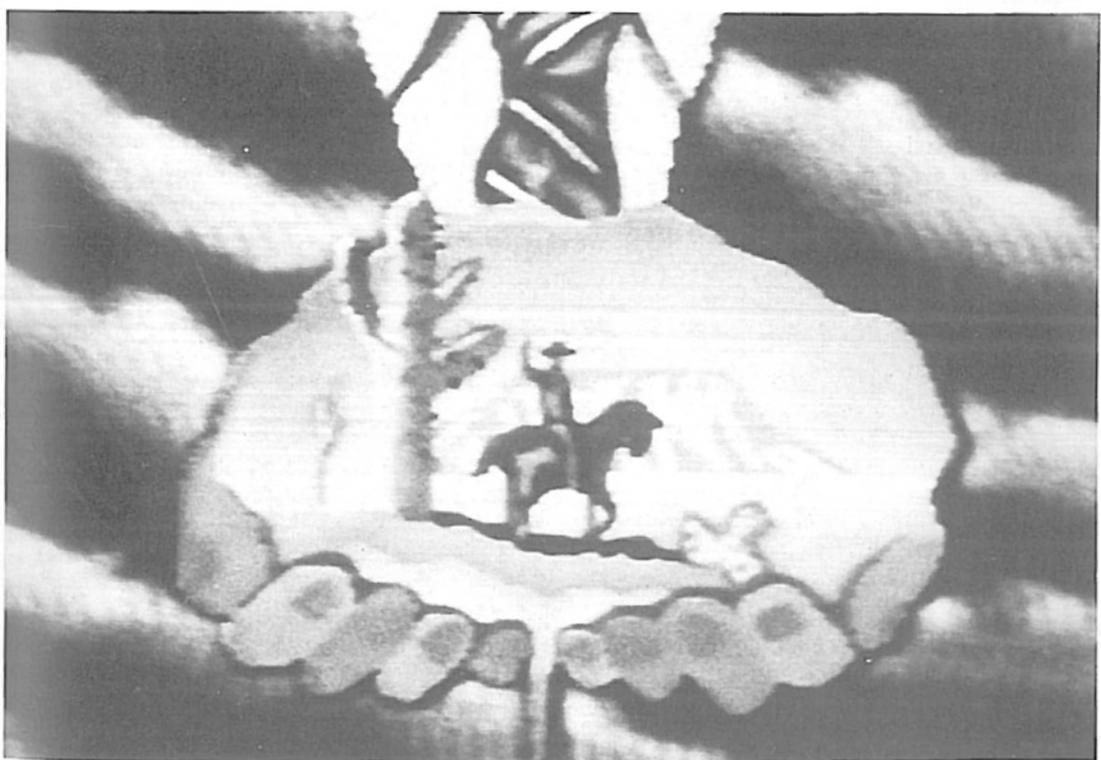
realizzato in Giappone, e *Night's high noon: An Anti-terrain*, realizzato in Australia, prendono in considerazione il concetto di « spazio » così come è trattato dai media nelle differenti culture. Ogni opera è costruita come un diario, disegnando le immagini a mano e inserendole in un computer. La selezione delle immagini viene effettuata a seconda della cultura all'interno della quale sto lavorando in quel momento. Ogni immagine risulta alterata sia nel processo del disegno manuale sia nel distacco dal suo contesto originale, in modo così « intenzionale » da far sì che essa raggiunga una specie di valenza emblematica con la quale possa interagire con altre immagini in modi imprevedibili. Costruisco una specie di « dizionario » di questi emblemi, a cui si può fare appello nello stadio finale della produzione come un metodo per produrre associazioni intuitive.

Fino dal 1986 ho lavorato in modo da evitare del tutto un uso convenzionale della telecamera. A parte una *graphic camera* che utilizzo come una guida per rielaborare le immagini al computer, l'unica cinepresa che uso è una 35mm. Perfino quest'ultima non è utilizzata per risolvere le inquadrature ma, semplicemente, per registrare le immagini (soprattutto i segnali stradali) che devono essere più tardi rielaborate. Considero questo un modo alternativo di lavorare con materiali carichi di valenze culturali. Le mie opere non hanno mai uno *story-board* — il fatto di ridisegnare e ricombinare le immagini è in se stesso molto più simile ai procedimenti associativi della scrittura che al lavoro documentario della telecamera.

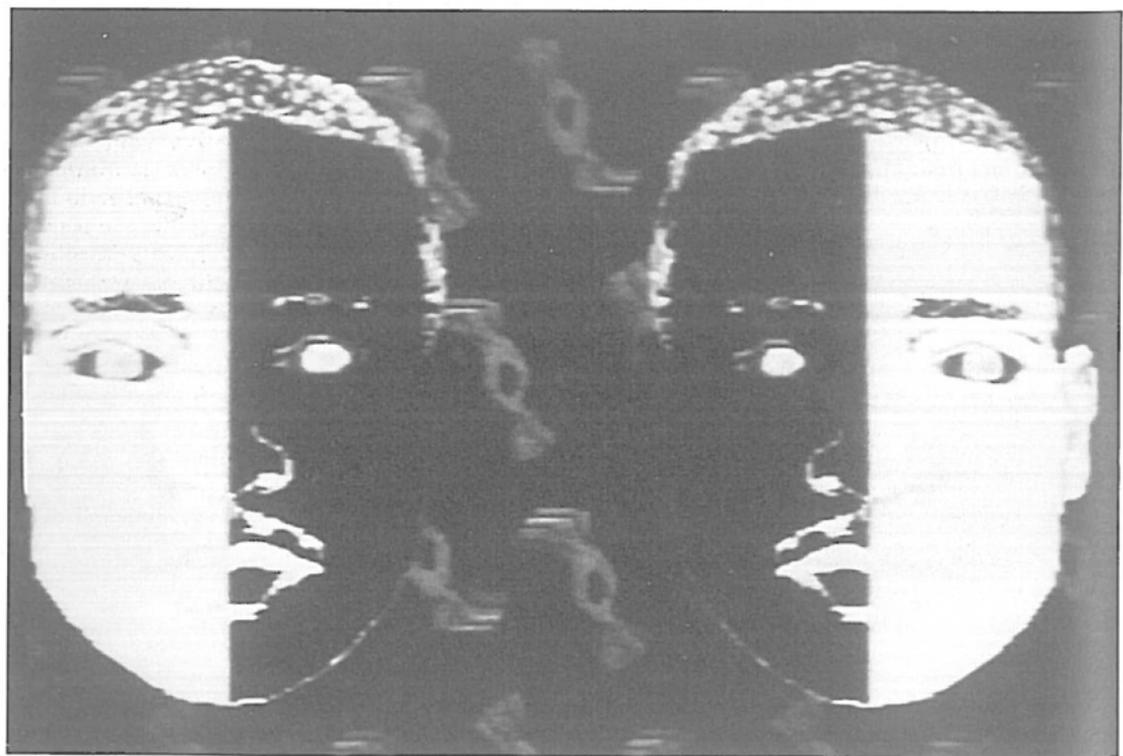
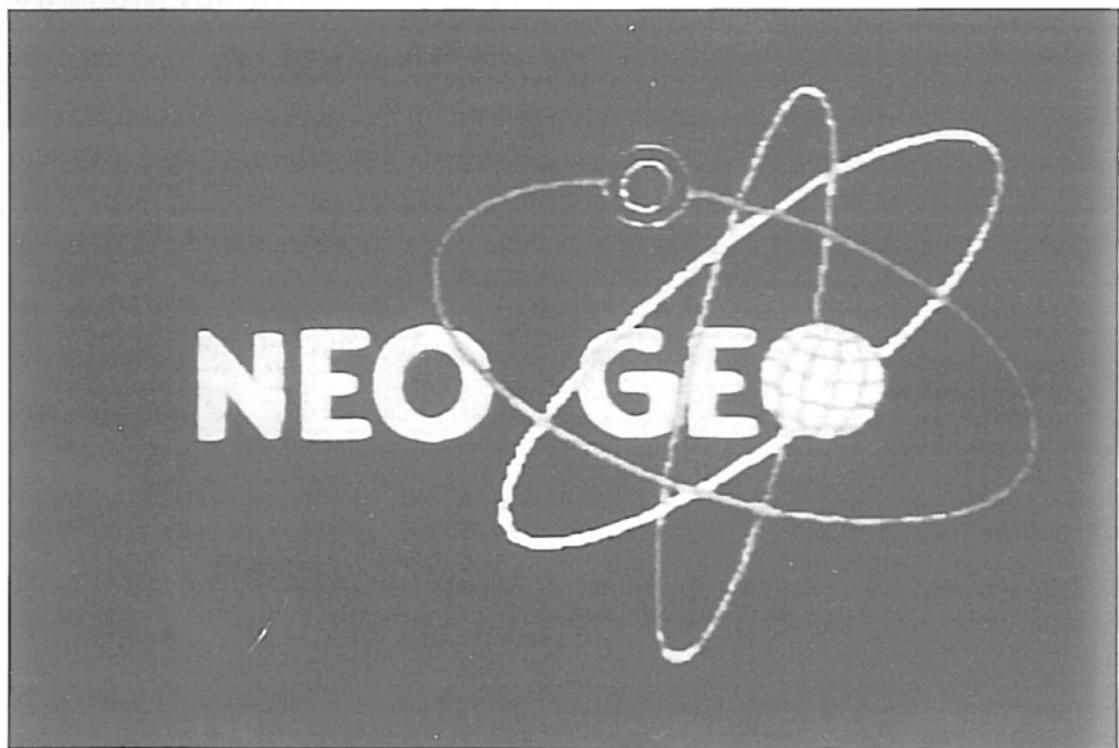
Le schede di *Night's High Noon: an Anti-Terrain* e di *Neo-Geo: An American Purchase* sono state tradotte dall'inglese da Michela Giovannelli, le altre da Alessandra Cigala.

Videoinstallazioni

- 1981 *A Story Story* [Una storia storia]
installazione con tre monitor e video della durata di 20'
Un lavoro che sfrutta il fenomeno per cui le telecamere corrono a differenti velocità. Tutte e tre le colonne sonore sono identiche in questa storia. La realtà della narrazione è messa in questione tanto dall'esagerazione del narratore, quanto dalla asincronia crescente delle telecamere.
- Elementary Alphabetical* [Alfabetico elementare]
installazione con tre monitor e video della durata di 20'
Un lavoro che esplora le relazioni che si instaurano tra padre e figlio, soggetto e oggetto, passando attraverso la parete divisoria dello schermo dei tre monitor.
- Electric Wind* [Vento elettrico]
installazione con tre monitor e video della durata di 20'
Un'opera che riguarda le « storie degli altri ». Corrono parallelamente una sequenza di fiction, una scena che mostra fotografie fatte da uno straniero che rotolano fuori da una macchina automatica, e una inquadratura fissa di un ventilatore.
- 1983 *Kiru Umi No Yoni / Cutting Like the Ocean* [Tagliante come l'oceano]
installazione che racchiude un monitor
Questa installazione fu allestita la prima volta a Tokyo e quindi, in seguito, a Sydney e ad Adelaide. Racchiude al suo interno un monitor rivolto verso l'alto, la cui immagine è oscurata da un dia-proiettore sospeso al soffitto, un piatto di ceramica sul quale è stampata a fusione l'immagine delle teste decapitate di due aborigeni di Formosa (la stessa immagine che è sul dia-proiettore), e dieci metri di cavi elettrici molto spessi, sui quali sono disposti qua e là dei diffusori di elettricità.
- 1984 *1,979 Animals* [1,979 animali]
installazione a doppio schermo e disegni
Servendosi di musiche commerciali, questo tape combina in modo surreale una serie di disegni di animali, dissezionandoli attraverso un procedimento di video-cancellazione.
- 1985 *How to Make the Famous Pisco Sour. A Videotape in Three Locations. Version I* [Come fare il famoso Pisco Sour. Un videotape in tre luoghi. Prima versione]
Questo tape si oppone all'uso convenzionale — proveniente da uno specifico luogo culturale (che coincide invariabilmente con la sede da cui vengono emessi i notiziari



96-97. Peter Callas, *Neo-geo: an American Purchase*, 1989. Programma video.



98-99. Peter Callas, *Neo-geo: an American Purchase*, 1989. Programma video.

televisivi) — del linguaggio (inteso nel senso di doppiaggio e di sottotitolazione) che si adopera per spiegare l'immaginario « straniero ». In *Pisco Sour* il sottotesto si allontana implacabilmente dall'immaginario, così che, tranne che per occasionali balzi dell'immaginazione, le immagini finali sono soltanto visitate dai fantasmi della memoria delle parole.

Il pisco è una bibita peruviana, che viene venduta in bottiglie a forma di testa di indiano raffigurato mentre beve. Sul retro c'è la ricetta per poter preparare il « famoso Pisco Sour ». Ha costituito una specie di scoperta infantile sulla duplicità del linguaggio: le incertezze personali nella realizzazione di questa ricetta potrebbero essere interpretate come una ricetta per la disillusione.

A Burning Church [Una chiesa ardente]

Un'installazione realizzata per la mostra "Ohya Underground", che ebbe luogo nelle cave dell'età Edo di Utsonomiya, in Giappone.

1987

If Pigs Could Fly (The Media Machine) [Se i maiali potessero volare (La macchina dei media)]

installazione a disco laser della durata di 4'20"
commissionata dal comitato per il Bicentenario australiano
musica: The Conway Brothers

Questo tape parla degli stereotipi dell'identità « australiana » e allo stesso tempo esamina i comportamenti australiani nei confronti dei media.

1988

Style [Stile]

installazione multischermi a disco laser della durata di 4'25"
commissionata dal Powerhouse Museum di Sydney

Progettato per introdurre una mostra di arti applicate e di design, questo tape si muove dal XVII al XX secolo nello spazio di quattro minuti. Ogni scena è costruita con immagini di oggetti che provengono da differenti settori della collezione.

1990

The Fujiama Pyramid Project [Il progetto piramide Fujiama]

La struttura centrale di questa installazione si configura, su due lati, come la piramide massonica (« Il Grande Sigillo ») costruita con una banconota da un dollaro americano, e, sugli altri due lati, come il monte Fujiama, raffigurato secondo l'iconografia delle banconote giapponesi da 5000 yen. Il « Grande Sigillo » è sorretto da una base di monitor che raffigurano un aggressivo poliziotto americano, di fronte a una parete di fiamme. La piramide/vulcano diventa un simbolo della traslazione/transazione tra due culture le cui economie sono allacciate da una « tesa » collaborazione.

Traduzione dall'inglese di Alessandra Cigala.

Note biografiche

Peter Callas è nato il 30 maggio 1952 a Sydney. Nel 1966 ha visitato la Nuova Zelanda in compagnia dei suoi genitori. Ha studiato storia e storia dell'arte all'Università di Sydney, fra il 1971 e il 1974 e, in seguito, ha studiato video, tecniche di stampa e scultura al Sydney College of the Arts, fra il 1978 e il 1980.

Nel 1970, prima di passare all'insegnamento, fece il *Grand Tour* australiano, visitando Hong Kong, Bombay, Atene, Roma, Firenze, Venezia, Monaco, Berlino, Ginevra, Madrid, Barcellona, Parigi, Londra, New York e San Francisco. Successivamente si è concentrato sull'Asia. Si è recato nelle Isole Salomon nel 1978, nella Nuova Guinea dei Papua nel 1980 e in Thailandia e negli Shan States di Burma nel 1981 — mentre lavorava a un documentario per una televisione indipendente. Fra l'82 e l'83 ha visitato Manila, Hong Kong, Macao, Taipei e varie città in Giappone. Durante questo viaggio Callas ha trascorso otto mesi a Tokyo per lavorare alla video-installazione dal titolo *Kiri Umi No Yoni / Cutting Like the Ocean*. Ritornato in Australia, si è recato a Hobart per tenere una conferenza alla School of Art. Più di due anni, dall'84 all'87, li ha trascorsi in Giappone, lavorando ad una serie di progetti che prevedevano un soggiorno di un anno al Marui, il grande magazzino di Shibuya, a Tokyo. In Australia, nel 1987, si è recato a Sydney, Canberra, Perth e Melbourne, accompagnando la mostra dal titolo "Technology as Territory". L'interesse di Callas si è poi volto all'Europa e agli Stati Uniti. Nel 1988 si è recato a Londra, Parigi, Berlino (per una retrospettiva al Festival cinematografico di Berlino). Ha realizzato il suo quinto viaggio in Giappone prima di recarsi a New York come artista residente per un periodo di un anno presso gli studi PS1 (1988-89).

Durante questo periodo è ritornato in Europa per una mostra a Utrecht, ha tenuto una serie di conferenze accompagnate da proiezioni dei suoi video in alcune città americane, ha visitato Linz, in Austria (per il Festival di Arte Elettronica), e L'Aia, Canterbury, Londra e Glasgow (dove ha partecipato a mostre collettive di video e video-installazioni). È ritornato a Sydney nel novembre 1989. Callas si guadagna da vivere attraverso le vendite, i diritti e le commissioni delle sue opere video, oltre che con le sovvenzioni e l'insegnamento.

Mostre personali, proiezioni video e installazioni

- | | |
|------|---|
| 1980 | The Sydney Studio, Visual Arts Board of the Australia Council. |
| 1982 | "Elementary Alphabetica", installazione, Roslyn Oxley Gallery, Sydney.
"Video-audio-image", George Paton Gallery, Melbourne.
"Personal-Political", Video Gallery Scan, Tokyo. |
| 1983 | "Video: Personal/Political", Osaka Museum of Contemporary Art, Osaka.
"Kiri Umi No Yoni/Cutting like the ocean", installazione, Kaneko Art G1, Tokyo.
"Kiri Umi No Yoni/Cutting like the ocean", installazione, Roslyn Oxley Gallery, Sydney. |
| 1984 | "1,979 animals", installazione, Roslyn Oxley Gallery, Sydney. |

- 1985 "Video as Furniture & Fantasy", image forum, Tokyo.
 "Filling Time", Osaka International Design Circus, National Panasonic Pavillion, Osaka.
 "20s vs 80s", spettacolo dal vivo con il trombettista jazz Jun Miyake, Ink Stick, Tokyo.
- 1986 "Double Trouble", anteprima a una serie di spettacoli personali, che si tenevano tre volte alla settimana nel 1986, Marui Department Store, Tokyo.
- 1987 "Technology as Territory. Video and desire in Japan", Artspace, Sydney.
 "Technology as Territory", Praxis, Perth, Australia Occidentale.
 "Technology as Territory", The Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne.
- 1988 "Architectronics", retrospettiva, XXXVIII Berlin Film Festival, Berlino.
 "Telematic Terrains", (in collegamento con Ringworld), Downtown Community Television, New York.
- 1989 "Speed-Images. Video Architecture", Video Viewpoints, The Museum of Modern Art, New York.
 "Techno-Cultural" Hallwalls, Buffalo.
 "Mediated Terrain", Pacific Film Archive, University Art Museum, University of California, Berkeley.
 EZTV, Los Angeles.
- 1990 "Alphabyte Cities. The Videos of Peter Callas", Institute of Contemporary Arts, Londra.
 "Traversals: instructions to the double", installation, Long Beach Museum of Art, Long Beach, California.
 "Two Sorties", Roslyn Oxley Gallery, Sydney.
 Kunstmuseum Bonn, Bonn, Germania.
 Belem Club Museum, Lisbona, Portogallo.
 "Metropolis: Peter Callas", Television spagnola, Madrid.

Messe in onda televisive dei suoi video

- 1981 "Sydney Sticky Tape", videotape per televisione via cavo. Realizzato in collaborazione con Douglas Davis e Jane Bell, New York.
- 1985 "Nan Demo Computer", Tokyo Broadcasting System, Tokyo.
 "The Popper's Mtv", Tokyo Broadcasting System, Tokyo.
- 1986 "Image Music" (Tim Donahue), New Visions, VH1, New York.
 "East meets West" (Sandii & the Sunsets), ABC, ABN, Sydney.
- 1987 "Electrovisions '87", Fuji Television, Tokyo.
 "Eleven Am", Australian Broadcasting Network, Sydney.
- 1988 "Infermental 7", Wor Television, Colonia.
 Canal + Television, Parigi.
 "Powerhouse Logo", Australian Broadcasting Corporation, Sydney.
- 1989 "Video Wave", Manhattan Cable, New York.
 "New Television", WGBH, Boston.
 Chukyo Television, Nagoya, Giappone.
 "Media Art Museum", NHK Satellite Broadcast, Tokyo.
 Special Broadcasting Service, Sydney.
 "10 to 11", RTL, Colonia.
 "Stunde der Filmemacher" (Filmmakers' Hour), Sat 1, Colonia.
 "The Territory", KLRV, Austin, Texas.
 "Art of Video", Atanor, Madrid.

- 1990 "Metropolis", Television spagnola, S.A., Madrid.
 "Eat Carpet", Special Broadcasting Service, Sydney.
 Canal + Television, Parigi.
 "Lusitania Express", RTP, Lisbona.
 KCET-TV, Los Angeles.
 "White Noise", BBC 2, Londra.
 "New Television", WGBH, Boston.
 "10 to 11", RTL, Colonia.
 "The Learning Channel", New York.

Collezioni pubbliche e distributori dei suoi video

- 1980 Capricornia College, Queensland.
 1981 City Art Institute, Sydney.
 1982 Video Gallery San, Tokyo (distributore)
 1985 Institute of Contemporary Arts, Londra.
 1988 Australian National Gallery, Canberra; Art Gallery of New South Wales, Sydney;
 Film Lending Collection, National Library, Canberra; Kawasaki Museum, Giappone;
 Asian Cinevision Media Archive, New York; Donnell Media Center, New York;
 Electronic Arts Intermix, New York (distributore).
 1989 Art Com Television, San Francisco (distributore); Hallwalls, Buffalo; 235 Media,
 Colonia (distributore); Experimental Television Center, Owego, Stato di New York;
 Film/video arts, New York; Akron Art Museum, Akron, Ohio; Museum of Contemporary Jewellery, Pforzheim, Germania.
 1990 London Video Access, Londra (distributore); Film Lending Collection, National Library,
 Canberra; City Art Institute, Sydney; Roslyn Oxley Gallery, Sydney (distributore);
 Visual Arts/Craft Board, Australia Council, Library, Sydney; Institute of Contemporary Arts, Londra; Long Beach Museum of Art, Los Angeles.

Bibliografia selezionata

Scritti dell'artista

- 1979 "Rainbow Rave", in *Art Network*, n. 1, Sydney, p. 8.
- 1980 "VTR in PNG", in *Art Network*, n. 2, Sydney, p. 68.
"Crowsfoot Productions", in *Art Network*, n. 2, Sydney, pp. 67-8.
"Sydney Artists' Video and Sound Tape", in *Studio Access Project*, catalogo, Sydney.
- 1981 "The Opium Armies" (testo e fotografie), in *Geo*, Vol. 4, n. 3, Sydney.
"Te Ve Tabu", in *Studio Access Project*, catalogo, Sydney.
- 1982 "Continuum '83", in *Art Network*, n. 9, Sydney, p. 70.
- 1983 "Australian Video Art and Australian Identity", in *Continuum '83*, catalogo, Tokyo.
"Broadcasting the Message", in *Island*, Anzart Supplement, Hobart.
- 1984 "A Divorce from Dilemma?", in *Art Network*, numero speciale sul Giappone, n. 13, Sydney.
- 1985 "Re Re-Orientation: The Image as Fantasy & Furniture in Japan", in *Pleasure of the Gaze*, catalogo, Art Gallery of Western Australia, Perth.
"Tokyo's News: Art/Design Mega/Mesh", in *Art Network*, n. 15, Sydney.
"Tadanori Yokoo with (of/about) Lisa Lyon", in *Art Network*, n. 16, Sydney.
The Language of Fragments: The Tension of Shape in Recent Japanese Art, catalogo, Art-space, Sydney.
- 1986 "The Fairlight CVI in the Personal AV Studio", in *Video Communication Magazine*, gennaio, Tokyo.
- 1987 *Technology as Territory. Video and desire in Japan*, catalogo, Artspace, Sydney.
"Structure without Substance; Video as Architecture", in *Artlink*, numero sull'Arte e la Tecnologia, vol. 78, nn. 2, 3, Adelaide, pp. 61-2.
"The Absence of Reflection: Video, Lunacy and Post-Culture Japan", scritto con Alfred Birnbaum, in *Il Australian Video Festival*, catalogo, Sydney.
Foreword, *Network: Suwy Amakane*, Jou Jou Publications, Tokyo.
- 1988 "Eclectic Identities; Japan and Australia in the late 20th Century", in *Edge to Edge; Australian Contemporary Art to Japan*, catalogo Osaka National Museum of Art, Osaka.
Technology as Territory. Video and desire in Japan, ristampa con traduzione in tedesco, catalogo, in *European Media Arts Festival*, Osnabruck, Germania.
Flash, progetto della copertina, Intervention, Sydney.
- 1990 "Traversals: Instructions to the Double", in *Traversals: Instructions to the double*, saggi in catalogo, Long Beach Museum of Art, Los Angeles.

- 1981 B. Murphy, "Peter Callas", in *Australian Perspecta*, catalogo, Art Gallery of N.S.W., Sydney.
- 1982 J. Phipps, "Artists' Film & Video", in *Australian Art Review*, n. 1, Sydney.
 F. Nakaya, "Listen to the Stone; the Work of Australian Video Artist Peter Callas", in *Video Salon*, luglio, Tokyo, pp. 148-149.
 K. Yamaguchi, "Peter Callas", catalogo della mostra personale, in *Video Gallery Scan*, dicembre, Tokyo.
 S. Short, "The Best & Worst in Video Art", in *The Sydney Morning Herald*, 23 aprile, Sydney.
- 1983 E. Namikawa, "Peter Callas Video Works", in *Video Play*, marzo, Tokyo, p. 44.
 T. Maloon, "Traveller's Tales", rassegna sulla mostra, in *The Sydney Morning Herald*, 10 dicembre, Sydney, p. 983.
- 1984 M. Goldberg, "Landscape Video: An Introduction", in *Video Communication*, luglio, Tokyo, pp. 160-61.
 M. O'Pray, "Australian Independent Video", in *Art Monthly*, n. 88, luglio-agosto, Londra, p. 32.
 E. Butel, "A Double Dip of Serendipity", in *The National Times*, 26 luglio - 26 agosto, Canberra, p. 34.
 F. Cadet, "The art of the City; vol. 1 Symposium", in *W. Japan*, settembre, Tokyo, pp. 68-9.
- 1986 M. Goldberg, "Computer Animation in Japan", in *Video Guide*, vol. 7, n. 5, Toronto, pp. 8-9.
 Y. Morioka, "Video Cocktail", in *Bijutsu Techo*, novembre, Tokyo.
 D. Bromfield, "The Pleasure of the Gaze", in *Art Network*, n. 18, Sydney.
- 1987 M. Goldberg, "AV Cocktail", in *Video Communication*, gennaio, Tokyo.
- 1988 R. Harley, "Alphabyte Cities: the Architectronics of Peter Callas", in *Art & Text*, n. 28, marzo-maggio, Sydney.
 M. Corbou, "Rennes: Festival des Arts Electroniques", in *Pixel, le magazine des nouvelles images*, n. 1, Parigi.
 P.E. Hillenbach, "Die Video Offensive", in *Marabo*, n. 6, giugno, Dortmund, Germania.
 R. Harley, "Electronic Impulses: The Videos of Peter Callas", in *Encounters*, catalogo, College Gallery, South Australian School of Art, Adelaide.
 M. McMuchy, J. Stott (a cura di), "Night's High Noon", in *Signs of independents: ten years of the creative development fund*, Australian Film Commission, Sydney.
 F. da Rimini, "Technology - A New Art Form", in *Genesis*, novembre-dicembre, Adelaide.
 J.-P. Fargier, "Gentilly Video Festival", in *Cahiers du Cinéma*, dicembre, Parigi.
 J. Gordon, "The third Australian Video Festival", disegno della copertina, in *Artlink*, vol. 8, n. 4.
 K. Wark, "Nor Just a Pretty Interface", outer site, in *Five Contemporary Art Space Projects*, Australian Bicentennial Authority, Sydney.
- 1989 C. Lombard, "Peter Callas", in *Pixel, le magazine des nouvelles images*, n. 6, Parigi.
 M.B. Crain, "The Work of Peter Callas", Video Pick of the Week, in *La Weekly*, 2-8 giugno, Los Angeles, p. 76.
 S. Seid, "Mediated Terrain: The Videoworks of Peter Callas", in *Pacific Film Archive, University Art Museum Calendar* University of California at Berkeley, giugno.
 G. Barber, "Visual Callasthenics", in *Videographic*, vol. 1, n. 1, luglio, Londra.
 N. Janaczewska, "Film as Art or Art as Film: film and video at Perspecta", in *Art Monthly Australia*, n. 22, luglio, Canberra.
 S. Coucaud, "Video Art in Australia: An Introduction", in *III Fukui International Video Biennale*, catalogo, Fukui, pp. 73-5.

G.J. Lischka, Peter Weibel (Eds), "Zwölf Uhr mitternachts: Ein Anti-Terrain", in *Kunstforum International*, settembre-ottobre, Colonia, p. 330.
 S. Radok, "Encounters", in *The Adelaide Review*, aprile, Adelaide.
 A. Weston, "Encounters in Common", in *The Advertiser*, 23 marzo, Adelaide, p. 13.
 E. Cooper, "In Transit", in *Time Out*, 22-29 novembre, Londra, p. 30.
 M. Currah, "In Transit", in *City Limits*, 23-30 novembre, Londra, pp. 91-4.
 J.K., "Zerschnittene Felder; Stadtgarten: Video-Perspektiven der 90er Jahre", in *Colonia* (quotidiano), 6 ottobre, Colonia.
 "II Forum de Arte Contemporanea", in *O Seculo*, 28 maggio, Lisbona.
 "Forum de Arte Mostra Novas Tendencias", in *Diario de noticias*, 5 maggio, Lisbona.
 "Mostra de Video Norte-Americano no Forum Picoas", in *Jornal de noticias*, 31 maggio, Porto, Portogallo.

1990

R. Harley, "Night's High Noon; An Anti-Terrain", in *Adelaide Biennial of Australian Art*, catalogo, Art Gallery of South Australia, Adelaide.
 G. Burke, "Translating Video; Languages of Space in the Video-work of Peter Callas", in *Now See Hear!*, catalogo, Wellington City Art Gallery, Nuova Zelanda.
 R. Smart, "Computer Hypnosis", in *i-D Magazine*, The Dangerous Issue, n. 80, maggio, Londra.
 T. Rose, "Peter Callas", in *Blitz*, n. 89, maggio, Londra.
 N. Houghton, "Callas Vistas", in *Videographic*, vol. 1, n. 10, Londra.
 S. Bode, "Alphabyte Cities", in *The Face*, n. 20, maggio, Londra.
 L. Ramos, "Video Conferencia com Peter Callas", in *O independente*, n. 114, 20 luglio, Lisbona, 1990.
 H. Barlow, "Callas Attitude; Helen Barlow finds a Prophet without Honour in his Own Country", in *Filmnews*, vol. 20, n. 4, maggio, Sydney.
 W. McKenzie, "Techno Sprawl; Japan, Postmodernism & Peter Callas", (disegno in copertina), in *Tension*, n. 22, agosto-settembre, Sydney.